

**Universidad de Granada**

**Facultad de Bellas Artes**



**Escuela de Posgrado**

**Doctorado en Metodología de Investigación en el Ámbito de las Artes Plásticas y  
Visuales**

**Tesis de doctorado**

***“Sociedad Guaraní- Mbya en Argentina. Arte, identidad y supervivencia”***

Autora: Eva Isabel Okulovich

Director: Dr. Alfonso Maso Guerri

Co Director: Dr. Roberto Abinzano

**Granada, 2013**

Editor: Editorial de la Universidad de Granada  
Autor: Eva Isabel Okulovich  
D.L.: GR 126-2014  
ISBN: 978-84-9028-683-8

La doctoranda Eva Isabel Okulovich y los directores de la tesis: Director: Dr. Alfonso Maso Guerri. Co-Director: Dr. Roberto, Abinzano, garantizamos, al firmar esta tesis doctoral, que el trabajo ha sido realizado por el doctorando bajo la dirección de los directores de la tesis y hasta donde nuestro conocimiento alcanza, en la realización del trabajo, se han respetado los derechos de otros autores a ser citados, cuando se han utilizado sus resultados o publicaciones.

Obera, Misiones, Argentina, Marzo de 2013

Director/es de la Tesis:

Doctorando Eva Isabel Okulovich

Director: Dr. Alfonso Maso Guerri.

Fdo.:

Fdo.:

Co-Director: Dr. Roberto, Abinzano

Fdo.:

**Doctorado en Metodología de Investigación en el Ámbito de las Artes Plásticas y Visuales**

**Tesis de doctorado**

**“Sociedad Guaraní- Mbya en Argentina. Arte, identidad y supervivencia”**

Autora: Eva Isabel Okulovich

Director: Dr. Alfonso Maso Guerri

Co- Director: Dr. Roberto Abinzano

Tesis presentada al Doctorado en Metodología de Investigación en el Ámbito de las Artes Plásticas y Visuales de la Universidad Granada como requisito parcial, para obtención del grado de Doctora en Artes, aprobada por el jurado compuesto por los siguientes profesores:

Director: Dr.Alfonso Maso Guerri\_\_\_\_\_

Co-Director: Dr.Roberto Abinzano\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_  
\_\_\_\_\_

Granada.....de 2013



## **AGRADECIMIENTOS**

Al finalizar el desarrollo de esta tesis no podemos menos que hacer una revisión objetiva de los factores que hicieron posible el logro de esta etapa en nuestra vida académica y profesional, e inmediatamente reconocemos que este logro no hubiera sido posible sin la participación de personas e instituciones que estuvieron en el tiempo y lugar oportunos para que este trabajo culmine felizmente, por ello aprovecho esta oportunidad para expresar mi más sincero y profundo agradecimiento a todos quienes han confiado en mí.

Agradezco muy especialmente al Dr. Alfonso Maso Guerri por haberme aceptado para dirigir esta tesis doctoral. Su compromiso con la formación académica doctoral, y su capacidad para guiar con un profundo sentido humanístico, han sido la clave para el desarrollo de esta tesis, pero fundamentalmente para mi formación como investigadora. Destaco el esfuerzo que requirió la tarea de dirigir a distancia. Valoro su paciencia, su dedicación y premura por responder cada uno de mis envíos y requerimientos, lo cual influyo positivamente en mi rendimiento haciendo duplicar mis esfuerzos por alcanzar la meta, y por devolver en alguna medida su manifestación de respeto. Le agradezco también el haberme sugerido oportunamente la incorporación de un experto en métodos etnográficos dado el perfil antropológico del estudio. Al Dr. Roberto Abinzano, Profesor Emérito de la Universidad Nacional de Misiones, el haberse propuesto como Co- Director, y el haberme facilitado los medios para llevar a cabo las actividades etnográficas propuestas brindándome su apoyo y confianza en mi trabajo, y por el tiempo de escucha dedicado, lo cual enriqueció aun más los esfuerzos realizados dando lugar al fortalecimiento de una sólida amistad.

Hago extensivo mi agradecimiento a la Dra. Teresa Fernanda García Gil por permitir que esta tesis se desarrollara en el marco de un programa de cooperación entre la Universidad de Granada, España, y la Universidad de Misiones, Argentina, y al grupo de profesores que la acompañó en esta misión, entre ellos, el Dr. Joaquín Sanchez Ruiz, quien dirigió nuestra investigación tutelada con mucha paciencia y respeto, realizando valiosas aportaciones tanto a nuestra formación en investigación, como a los niños de barrios carenciados de la ciudad de Oberá, Misiones. A Teresa por su amabilidad y disponibilidad durante sus estancias en la misma ciudad, durante las cuales tuve todo su

aporte profesional y logístico para la formulación del proyecto. Muchas gracias por la decisión de haber venido y permitido tener una experiencia tan importante como investigadora. Gracias a la profesora Dora Yagas por su esfuerzo y solidaridad con la gestión, implementación y desarrollo del programa. Y a la Secretaría de Ciencia, Tecnología y Arte, de la Universidad de Misiones, por haberme apoyado durante dos años con el beneficio de una beca, sin la cual no hubiera podido concretar el trabajo etnográfico realizado.

Agradezco a la Magister Ana María Gorosito Kramer, Profesora Emérita de la Universidad de Misiones, por su disponibilidad y generosidad para compartir su experiencia y amplio conocimiento sobre la cultura guaraní. Su colaboración fue de gran ayuda al principio de la investigación durante las estancias en su casa de campo a orillas del Paraná. Gracias Ana María por tu afecto y sabiduría.

Entre los profesores miembros de nuestro grupo de investigación, a pesar de la excelente relación con todos, debo destacar a la Licenciada Profesora Graciela Anger para quien hago un agradecimiento especial, tanto por las discusiones compartidas, como por el acompañamiento técnico, realizando las fotos y colaborando con tareas informáticas, y por haberse hecho cargo de mis cátedras con mucha responsabilidad, durante mi ausencia en la etapa final de la redacción del trabajo. Espero que continuemos en este camino de cooperación y construcción.

Para los amigos con los que he compartido y han sabido comprender cuando no podía asistir a los encuentros durante este largo período de estudio.

Y para mi familia, el agradecimiento más profundamente sentido. Sin su comprensión y apoyo, hubiera sido imposible realizar la inmensa tarea que me permitió el logro de los objetivos. A mi compañero Guillermo Monsú, por su ejemplo de lucha y honestidad. A mis hijos por su amor incondicional, y a mis nietos por la alegría con que inundaron mis jornadas interminables de estudio y trabajo.

Y finalmente, a mis parientes guaraní-*mbya* por todo lo que he aprendido, dado que este estudio se realizó con ellos, desde ellos y para ellos.

## **RESUMEN**

Se parte de una situación paradójica: el estudio de un fenómeno universal como las artes visuales, en un contexto etnológico donde no existe definición de arte tal como estamos acostumbrados. Con datos empíricos y bibliográficos, se busca resolver la confrontación desde la coproducción de saberes, intentando mostrar la naturaleza, significado y función del arte guaraní *mbya* actual en Argentina, a partir de un enfoque antropológico amerindio. Participan como interlocutores artesanos artistas indígenas, los cuales constituyen ejemplos etnográficos explorados en profundidad, que ilustran particularidades y modalidades operativas del arte en cuestión. Metodológicamente, se prioriza la calidad más que la cantidad de ejemplos para profundizar la exploración de los cuestionamientos enfocados. Paralelamente, resulta un modelo de investigación para el ámbito artesanal artístico etnográfico, mediante el cual se trata de mostrar el valor simbólico y material que tiene el arte para quienes lo producen, y el modo en que se constituye en un potencial para crear comunidad, identidad y supervivencia. Se amplía la reflexión en torno a lo transcultural del concepto de lo estético y se demuestra la compatibilidad del método aplicado.

## **ABSTRACT**

We assume a paradoxical situation: the study of an universal phenomenon as the visual arts, in a context where there is not an ethnological definition of art as we are accustomed. With empirical and bibliographic data we seek to resolve the confrontation from the co-production of knowledge, trying to show the nature, meaning and function of current *Mbya* Guarani art in Argentina, from an anthropological Amerindian perspective. Indian artisans and artists participate as partners, who form ethnographic examples explored in depth that illustrate specific and operative modalities of art in question. Methodologically, we prioritize the quality rather than the quantity of samples for further exploration of the questions focused. In parallel, it is a research model for ethnographic art craft area, whereby we try to show the symbolic and material value of art for those who produce it, and how it becomes a potential to create community identity and survival. We also extend the reflection on the transcultural aesthetic concept and demonstrate the compatibility of the applied method.



## ÍNDICE

|  |           |
|--|-----------|
| <b>INTRODUCCIÓN.....</b>   | <b>18</b> |
| <br>   |           |
| <b>PRIMERA PARTE. CONTEXTO DEL ARTE GUARANÍ-MBYA .....</b>   | <b>40</b> |
| <b>CAPÍTULO 1. CONTEXTO CONCEPTUAL.....</b>  | <b>41</b> |
| 1.1 Noción de estética.....  | 42        |
| 1.2 Noción de economía simbólica de la alteridad.....  | 42        |
| 1.3 Concepción de realidad.....  | 45        |
| 1.4 Estudio de los Antecedentes.....   | 45        |
| 1.5 Paradigmas del arte actual del mundo occidental.....   | 46        |
| 1.6 Paradigmas del arte actual para tratar el arte amerindio.....  | 53        |
| 1.6.1 Surgimiento del nuevo paradigma (Vogel, Danto y Gell).....   | 54        |
| 1.6.1.1 La “inferencia abductora” de Gell en el arte amerindio.....  | 57        |
| 1.6.1.2 La eficacia de la “inferencia abductora” de Gell en el arte amazónico.....   | 59        |
| 1.7 Concepción de naturaleza y cultura en el paradigma antropológico occidental.....                                       | 64        |
| 1.8 Enfoque metodológico de la antropología del arte.....  | 69        |
| 1.9 Aportes del estructuralismo y posestructuralismo.....  | 72        |
| 1.10 Concepción de naturaleza y cultura en el paradigma antropológico amerindio:<br>perspectivismo y multinaturalismo..... | 74        |
| 1.10.1 Perspectivismo.....   | 74        |
| 1.10.2 Multinaturalismo.....   | 80        |
| 1.11 Formas simbólicas de construcción social. Dinámica de los ciclos predatorios.....                                     | 81        |
| 1.11.1 Construcción de la identidad mediante relaciones sociocósmicas<br>de predación.....                                 | 84        |
| <br>   |           |
| <b>CAPÍTULO 2. CONTEXTO SOCIOECOLÓGICO TERRITORIAL Y<br/>TEMPORAL .....</b>  | <b>92</b> |
| 2.1 Etapa precolonial del arte guaraní- <i>mbya</i> .....  | 94        |
| 2.1.1 Fundamentos arqueológicos de la cultura guaraní.....   | 95        |
| 2.1.2 Dinámica territorial y política .....  | 97        |
| 2.1.3 Jerarquías y liderazgo.....  | 100       |
| 2.1.4 Supuestas prácticas tecno-económicas.....  | 102       |
| 2.1.5 Fundamentos cosmológicos guaraníes según Miguel A. Bartolomé.....  | 106       |
| 2.1.6 La religiosidad guaraní según Melià (Nimuendajú, Cadogan, Schaden).....  | 108       |

|   |     |
|---|-----|
| 2.1.7 La relación con lo sagrado (canto, danza, oración y fiesta).....  | 114 |
| 2.1.8 Los sujetos ejes del sistema chamánico defensores del núcleo<br>duro de la cultura.....                                       | 118 |
| 2.1.9 Ideal guaraní: la perfección de la persona en la tierra.....  | 122 |
| 2.1.10 <i>Ñemboka'aguyjevy</i> (dejar el monte, volver a crecer), la ocupación móvil.....   | 125 |
| 2.2 Etapa de invasión, colonización y evangelización.....   | 127 |
| 2.2.1 El Dorado y el Kandire. Una meta y dos paradigmas: ilusión y frustración.....   | 128 |
| 2.2.2 Explotación y conquista espiritual: las misiones jesuíticas.....  | 130 |
| 2.2.3 Exaltación de los guaraníes a favor de la libertad: nace el héroe.....  | 134 |
| 2.2.4 Ordenación limítrofe: persecuciones y matanzas.....   | 136 |
| 2.2.5 Primera corriente colonizadora europea propiciada por el Estado. El ciclo<br>extractivo: la etapa de la yerba mate.....       | 142 |
| 2.2.6 Segunda corriente colonizadora propiciada por el Estado en Misiones: nace el<br>mensú.....                                    | 144 |
| 2.2.7 Dinámica de poblamiento impulsada por el Estado: la apropiación de<br>las tierras guaraníes en Misiones.....                  | 150 |
| 2.2.8 Tercera ola migratoria. La sociedad regional o plural y desterritorialización:<br>indigenismo, “tutelato” y “ciudadanía”..... | 152 |
| 2.2.9 Los guaraníes mediterráneos orientales actuales.....  | 158 |
| 2.2.10 Los guaraní- <i>mbya</i> .....   | 162 |

### **CAPÍTULO 3. VISIÓN MACRO DEL CONTEXTO SOCIOECOLÓGICO**

|  |            |
|--|------------|
| <b>TERRITORIAL ACTUAL.....</b>   | <b>172</b> |
| 3.1. De tekoa o comunidad a <i>tekoa'i</i> .....   | 173        |
| 3.1.1 Concepto de <i>tekoa</i> .....   | 175        |
| 3.2 Actualidad: Etapa de globalización y cambio en el pueblo Guaraní.....                        | 176        |
| 3.2.1 El advenimiento de la sociedad regional.....   | 182        |
| 3.3 Área de dispersión de la población guaraní actual en la provincia de Misiones.....           | 184        |
| 3.3.1 Mapa con las comunidades actuales.....   | 186        |
| 3.4. La dinámica del campo: contacto con el pueblo Guaraní-Mbya.....                             | 187        |
| 3.4.1 Política de inclusión del pueblo guaraní en la sociedad regional: mirada <i>mbya</i> ..... | 186        |
| 3.4.1.1 Primera entrevista: “Karai” José.....  | 187        |
| 3.4.1.2 Segunda entrevista: “Kuaray” Alejandro Méndez.....                                       | 190        |
| 3.4.1.3 Tercera entrevista: Cacique Loreto Martínez.....   | 194        |
| 3.4.2 Política de territorialización estatal. Tekoa Jatemî, un caso paradójico.....              | 196        |

|  |     |
|--|-----|
| 3.4.3 La exploración del campo. Contacto y detección fortuita de situaciones de crisis.....                                      | 204 |
| 3.4.3.1 Encuentro con José Benítez: la afectividad y “el sueño” como inicio del vínculo. El contacto con la crisis.....          | 205 |
| 3.4.3.2 La crisis expandida en internet.....   | 208 |
| 3.4.3.3 Crisis en el <i>tekoa</i> Fortín <i>Mbororé</i> .....  | 209 |
| 3.4.3.4 Crisis en el <i>tekoa</i> <i>Yryapu</i> .....  | 210 |
| 3.4.4 Política de representación comunitaria: el caso del <i>tekoa ka’aguy Poty</i> .....  | 217 |
| 3.4.4.1 Significado de la situación, vitalidad y eventuales crisis del <i>tekoa Ka’aguy Poty</i> .....                           | 222 |
| 3.4.4.2 Representaciones acerca de la salud <i>mbya</i> . El monte como fuente de salud física y espiritual.....                 | 225 |
| 3.4.5 Estrategias de resistencia: construcción de familiaridad. La cultura como red para la captura de vínculos predatorios..... | 227 |

## **CAPÍTULO 4. VISIÓN MICRO DEL CONTEXTO SOCIOECOLÓGICO**

|  |            |
|--|------------|
| <b>COMUNITARIO.....</b>  | <b>230</b> |
| 4.1 Organización del sociocosmos guaraní- <i>mbya</i> .....  | 230        |
| 4.1.1 La organización sociocomunitaria, política y tecno-económica: “Antes era así, pero ahora ya no tanto”.....         | 232        |
| 4.1.2 La construcción de la comunidad política: el <i>tatapy’rupa</i> o <i>te’yi</i> .....                               | 235        |
| 4.1.2.1 La intromisión foránea, causa de destrucción de la unidad <i>mbya</i> : del <i>tekoa</i> al <i>tekoa’i</i> ..... | 239        |
| 4.1.2.2 El <i>tekoa guasu</i> de los guaraní- <i>mbya</i> : un espacio exclusivo-inclusivo....                           | 247        |
| 4.1.2.3 Relaciones intercomunitarias.....  | 250        |
| 4.2 De las actividades socioeconómicas y religiosas.....   | 251        |
| 4.2.1 Agricultura a pequeña escala.....  | 252        |
| 4.2.2 Preocupación por la pérdida del <i>teko joja</i> (espíritu cooperativo).....                                       | 257        |
| 4.2.3 Repercusión de usos tecnológicos en la agricultura.....  | 259        |
| 4.2.4 Fiestas ceremoniales y cuerpos puros.....  | 260        |
| 4.2.5 La música como transporte espiritual y el canto de niños como vivencia lúdica del paraíso.....                     | 262        |
| 4.2.6 Creencia y espiritualidad. Cristo, el espíritu encarnado.....  | 265        |
| 4.2.7 La espiritualidad no se pierde, siempre está en potencia. El espíritu no peca; el cuerpo, sí.....                  | 267        |
| 4.2.8 El <i>ka’águy</i> (monte): fuente de alimentos “puros” o “verdaderos”.....   | 271        |
| 4.2.9 Dinámica de traslados.....   | 273        |
| 4.2.10 Tecnologías constructivas vigentes.....   | 274        |

|  |     |
|--|-----|
| 4.2.11 Un proyecto constructivo habitacional compartido.....                   | 276 |
| 4.3 El poder político de los liderazgos guaraníes.....                         | 281 |
| 4.3.1 El liderazgo y las políticas interétnicas.....                           | 281 |
| 4.3.2 Estructura de autoridad en el interior del tekoa.....                    | 283 |
| 4.3.2.1 Sistema de disciplina y castigo.....                                   | 285 |
| 4.3.2.2 Acerca de la construcción de los liderazgos guaraní- <i>mbya</i> ..... | 286 |
| 4.3.3 La espiritualidad en crisis. Estrategias de “resistencia”.....           | 290 |
| 4.4 La escuela y el respeto por la identidad cultural.....                     | 296 |
| 4.5 Actividades recreativas .....  | 300 |

## **SEGUNDA PARTE. ETAPA EXPLORATORIA DEL CONTEXTO EMPÍRICO.**

### **ONTOLOGÍA DEL SUJETO GUARANÍ-MBYA .....302**

### **CAPÍTULO 5. INTERPRETACIÓN GUARANÍ-MBYA ACERCA DE SU MUNDO**

#### **SOCIAL.....304**

|  |     |
|--|-----|
| 5.1 Entrada en el campo.....   | 304 |
| 5.2 Reflexividad y trabajo de campo.....   | 305 |
| 5.3 Análisis de textos en la entrevista etnográfica y memoria colectiva en el análisis temático.....                       | 306 |
| 5.3.1 El texto de Els Lagrou como estrategia de aproximación y comparación interétnica.....                                | 307 |
| 5.3.1.1 De la pintura corporal entre los kaxinawa y los mbya.....  | 309 |
| 5.3.1.2 De la ceremonia de <i>Ñemongarai</i> (recepción del nombre “verdadero”)....  | 310 |
| 5.3.1.3 Del uso del <i>kya</i> (hamaca).....   | 312 |
| 5.3.1.4 De la construcción del <i>pindorogüé</i> (cama-colchón) de pindo (palma)....                                       | 312 |
| 5.3.2 El texto de Miguel A. Bartolomé como “ingreso en el” campo de la cultura Guaraní- <i>mbya</i> actual.....            | 313 |
| 5.3.2.1 “Ñanderetá pave”, espacio donde vivimos todos.....   | 315 |
| 5.3.2.2 De jerarquías, liderazgos y nominaciones impuestas.....  | 315 |
| 5.3.2.3 La religión y la tradición amenazadas por influencias exógenas.....  | 315 |
| 5.3.2.4 La <i>Yvy Marañé’y</i> (tierra sin mal).....   | 321 |
| 5.3.2.5 De “transformaciones” hacia “la perfección” espiritual.....  | 324 |
| 5.3.2.6 De “transformaciones” por incumplimiento a las reglas guaraní- <i>mbya</i> ....                                    | 326 |
| 5.3.2.7 Vínculo con el jaguar y el “mito de los gemelos”.....  | 329 |
| 5.3.2.8 Los <i>tamôi</i> , abuelos, guardianes de los animales de la selva.....  | 331 |
| 5.3.2.9 La salud y la enfermedad en torno al cumplimiento de reglas.....   | 333 |
| 5.3.2.10 De la existencia y diferencia entre parcialidades en Misiones ( <i>Tupy</i> , <i>Chiripá</i> y <i>Aché</i> )..... | 338 |
| 5.3.2.11 De “saludos con lágrimas” .....   | 340 |
| 5.3.2.13 <i>Oguerojerá</i> , la creación divina .....  | 341 |

|   |     |
|---|-----|
| 5.3.2.14 De <i>caa guygua</i> : Caingua (monteses).....   | 342 |
| 5.3.2.15 <i>Mbae Vera</i> (producción en nombre de Dios).....   | 343 |
| 5.4 La entrevista grupal no estructurada como registro de interacción intercultural.....                      | 345 |
| 5.4.1 Vivencias y estrategias de supervivencia de un agente particular.....                                   | 345 |
| 5.4.2 Reconstrucción de una tradición compartida: el mate.....  | 346 |
| 5.4.3 Acerca de la adscripción de un blanco, <i>jurua</i> (boca peluda), a la religión <i>mby</i> ..          | 348 |
| 5.5 Reglas para conservar la pureza de la etnia.....  | 348 |
| 5.6 Capacidades del chamán.....   | 354 |
| 5.7 Representaciones de la organización política de las comunidades.....                                      | 358 |
| 5.8 Falta de unidad política y comunicación interna por intervención foránea.....                             | 359 |
| 5.9 Representaciones de un líder <i>mbya</i> : actualidad, balance retrospectivo y perspectiva de futuro..... | 364 |

## **CAPÍTULO 6. ONTOLOGÍA DEL SUJETO ARTISTA GUARANÍ-MBYA:**

|  |            |
|--|------------|
| <b>ENFOQUE BIOGRÁFICO.....</b>   | <b>374</b> |
| 6.1 Memoria y relato biográfico de un escultor guaraní- <i>mbya</i> .....  | 376        |
| 6.1.1 Diálogo intercultural: primeros alumnos guaraní- <i>mbya</i> de una escuela privada en Capiovi.....            | 378        |
| 6.1.2 El conflicto de vivir entre dos mundos: cumplir la regla <i>mbya</i> y abandonar la escuela.....               | 381        |
| 6.1.3 Desterritorialización y crisis de escasez de alimentos: estrategias predatorias....                            | 381        |
| 6.1.4 Desplazamiento y pérdida: la “changa” como estrategia de subsistencia y el no reingreso escolar.....           | 383        |
| 6.1.5 Desterritorialización y reterritorialización: concepto de “propiedad”.....                                     | 384        |
| 6.1.6 Construyendo el <i>teko</i> (modo de ser) entre dos mundos: “saber <i>jurua</i> ” vs. “saber guaraní”.....     | 385        |
| 6.1.7 Desterritorialización y sacrilegio como resultados de la nueva colonización.....                               | 386        |
| 6.1.8 La conquista del nivel primario del “saber <i>jurua</i> ”.....   | 38         |
| 6.1.9 La conquista del nivel secundario del “saber <i>jurua</i> ”.....   | 388        |
| 6.1.10 La conquista del “saber <i>jurua</i> ”: ingreso en el nivel terciario y educación privada para los niños..... | 390        |
| 6.1.11 La asunción de los límites para conocer.....  | 393        |
| 6.1.12 El vínculo con los <i>jurua</i> , causal de discriminación.....   | 396        |
| 6.2 Reconstrucción y relato Guaraní de interacciones en un medio urbano.....   | 400        |

|       |  |     |
|-------|--|-----|
| 6.3   | Diálogo y registro de conversaciones con eje temático.....   | 403 |
| 6.3.1 | Conversación: futura inserción laboral de un médico <i>mbya</i> .....                              | 403 |
| 6.4   | Vivencia de reconstrucción del sentimiento étnico.....   | 405 |
| 6.4.1 | La experiencia del sentimiento étnico fuera de la comunidad.....                                   | 406 |
| 6.5   | Vivencia de la reconstrucción de situaciones de crisis.....  | 407 |
| 6.5.1 | Crisis de identidad.....   | 407 |
| 6.5.2 | Crisis en el cuidado del medio ambiente.....   | 411 |
| 6.5.3 | Crisis educativa en las escuelas de las comunidades.....   | 414 |
| 6.6   | La talla monumental de Isabelino Paredez y el mecenazgo de la iglesia católica en el siglo XX..... | 418 |
| 6.6.1 | Incorporación de Isabelino en el circuito de artesanos de la ciudad de Posadas..                   | 422 |
| 6.6.2 | Permanencia y cambio de Isabelino en el circuito comercial: de productor a vendedor.....           | 423 |
| 6.7   | Representaciones identitarias actuales de Isabelino.....   | 425 |
| 6.7.1 | Síntesis de la trayectoria de vida de Isabelino.....   | 428 |

**TERCERA PARTE. EL ARTE GUARANÍ- MBYA COMO AGENTE DE UN PROCESO DE TRANSFIGURACIÓN CULTURAL.....430**

**CAPÍTULO 7. ANÁLISIS DE LOS CAMBIOS Y TRANSFORMACIONES DEL ARTE GUARANÍ-MBYA EN EL TRANCURSO DE LA HISTORIA.....435**

|       |   |     |
|-------|---|-----|
| 7.1   | Etapa anterior a la conquista.....  | 435 |
| 7.1.1 | Arte Guaraní precolonial .....  | 438 |
| 7.2   | Etapa posterior a la conquista: Arte guaraní de las Misiones.....                   | 442 |
| 7.3   | Etapa posterior a las guerras de independencia.....                                 | 449 |
| 7.3.1 | Momento de latencia e invisibilidad.....  | 449 |
| 7.4   | Estrategias de resistencia ante el avance enemigo.....                              | 450 |
| 7.4.1 | Inicio de la visibilidad y de la imposición de la imagen Guaraní- <i>mbya</i> ..... | 450 |
| 7.4.2 | Arte, identidad y supervivencia.....  | 454 |

**CAPÍTULO 8. ARTE GUARANÍ-MBYA EN SOPORTES TRADICIONALES: LA CESTERÍA, LA CERÁMICA Y EL CUERPO.....497**

|     |   |     |
|-----|---|-----|
| 8.1 | Etnoplasticología visual guaraní- <i>mbya</i> ..... | 459 |
|-----|---|-----|

|           |   |     |
|-----------|---|-----|
| 8.1.1     | Representación guaraní- <i>mbya</i> acerca del arte.....  | 460 |
| 8.1.1.1   | El <i>ojapo porã</i> , hacer perfecto, bello, de los guaraní- <i>mbya</i> .....   | 460 |
| 8.1.1.2   | Creación humana y creación divina.....  | 464 |
| 8.1.1.3   | <i>Tangá</i> : la figura, imagen o forma esencial.....  | 466 |
| 8.2.      | Arte de la cestería guaraní- <i>mbya</i> actual.....  | 467 |
| 8.2.1     | Del <i>takuapí</i> (caña) a la <i>kuña</i> (mujer).....   | 468 |
| 8.2.2     | De la <i>kuña</i> (mujer) al <i>ajaka</i> (canasto).....  | 468 |
| 8.2.3     | Del <i>ajaka</i> (canasto) al <i>mbya</i> (gente).....  | 469 |
| 8.2.4     | La función de la producción artística desde el punto de vista guaraní- <i>mbya</i> .....                                | 470 |
| 8.2.5     | La cestería: materiales y técnicas.....   | 472 |
| 8.2.5.1   | Prototipo de la cestería guaraní- <i>mbya</i> : <i>mboi pará</i> (imagen de la víbora).....                             | 474 |
| 8.2.5.2   | Los materiales de la cestería.....  | 477 |
| 8.2.5.2.1 | Utilización de la <i>takuara</i> (bambú).....   | 479 |
| 8.2.5.2.2 | Utilización del <i>güembepi</i> (cordel vegetal).....   | 480 |
| 8.2.5.2.3 | Uso de colorantes en la producción artística.....   | 481 |
| 8.2.6     | Aprendizaje de las <i>ajaka</i> (cestas) por percepción subjetiva.....  | 482 |
| 8.2.7     | Condiciones para la producción artística artesanal.....   | 485 |
| 8.2.8     | El diseño de la piel de las serpientes: origen de los diseños de las guardas en la cestería.....                        | 486 |
| 8.2.9     | Las técnicas de la cestería <i>mbya</i> .....   | 490 |
| 8.2.9.1   | Tejido de la base.....  | 490 |
| 8.2.9.2   | Tejido del cuerpo.....  | 490 |
| 8.2.9.3   | Terminación de la pieza.....  | 491 |
| 8.2.10    | Muestra de cestería <i>mbya</i> .....   | 492 |
| 8.3       | El arte cerámico de la <i>petyngua</i> (pipa ceremonial).....   | 495 |
| 8.3.1     | Del <i>kochi</i> (jabalí), un animal sagrado, a la <i>petyngua</i> .....  | 496 |
| 8.3.2     | El consumo de jabalí como purificador corporal del guaraní- <i>mbya</i> .....   | 498 |
| 8.3.3     | El texto de Els Lagrou como excusa para comparar: uso de instrumentos ceremoniales en diferentes grupos culturales..... | 499 |
| 8.3.4     | La estructura religiosa.....  | 499 |
| 8.3.5     | Condiciones para ejercer y beneficiarse de las técnicas chamánicas.....   | 501 |
| 8.3.6     | La cerámica: técnicas y materiales.....   | 501 |
| 8.3.7     | El uso ritual de la <i>petyngua</i> .....   | 504 |
| 8.4       | La corporalidad en el arte.....   | 504 |
| 8.4.1     | La pintura corporal.....  | 509 |
| 8.4.1.1   | Pintura corporal orgánica.....  | 510 |
| 8.4.1.2   | Pintura corporal tecnológica.....   | 514 |

|   |            |
|---|------------|
| 8.4.2 Adornos corporales orgánicos e inorgánicos: los <i>po'y</i> (collares).....   | 518        |
| 8.4.2.1 Collares orgánicos.....   | 518        |
| 8.4.2.2 Collares inorgánicos.....   | 520        |
| <b>CAPÍTULO 9. ARTE GUARANÍ-MBYA EN SOPORTES NO TRADICIONALES:<br/>LAS TALLAS Y LOS MÓVILES.....</b>                                      | <b>523</b> |
| 9.1. La microescultura: materiales y técnicas.....  | 527        |
| 9.1.1 Las técnicas para la realización de tallas.....   | 528        |
| 9.1.2 Representaciones y significaciones de los guaraní-mbya.....   | 530        |
| 9.1.2.1 Idea de belleza: “la mejor forma es la que presenta la imagen real”.....  | 531        |
| 9.1.2.2 Técnica de representación y reproducción: “Imaginación más que observación”.....  | 532        |
| 9.1.2.3 La subjetivación perspectivista ante el jaguar.....   | 534        |
| 9.1.3 Condiciones para realizar las tallas.....   | 535        |
| 9.1.4 Origen de la talla zoomorfa en el proceso de transfiguración cultural.....  | 535        |
| 9.1.5 El lenguaje visual de la figura o <i>ta'anga</i> (talla) guaraní-mbya.....  | 536        |
| 9.1.5.1 Predadores y carroñeros representados en las tallas.....  | 537        |
| 9.1.5.2 Microesculturas antropomorfas: escenas rituales de la tradición guaraní-mbya.....   | 538        |
| 9.1.5.3 Visión conjunta de microesculturas zoomorfas y antropomorfas: serie de tallas realizadas por distintos artistas guaraní-mbya..... | 547        |
| 9.1.6 Los artistas y sus obras.....   | 550        |
| 9.1.6.1 Isabelino Paredez.....  | 550        |
| 9.1.6.2 Aureliano Duarte.....   | 552        |
| 9.1.6.3 Elvio Benitez.....  | 553        |
| 9.1.6.4 Cirilo da Silva.....  | 554        |
| 9.1.6.5 Luis Miguel.....  | 553        |
| 9.1.6.6 Carlitos Giménez.....   | 556        |
| 9.1.6.7 José Benítez.....   | 557        |
| 9.1.6.8 Victoriana Ramos.....   | 558        |
| 9.1.6.9 Francisca Martínez.....   | 559        |
| 9.1.6.10 Sonia Silva.....   | 560        |
| 9.2 Los <i>ovavai</i> (móviles).....  | 561        |
| 9.3 La transculturalidad en el arte.....  | 564        |
| 9.4 Del principio de compartir al principio de intercambio.....   | 566        |
| 9.4.1 Modos de exposición y distribución del arte guaraní-mbya: fijo y dinámico.....  | 567        |
| 9.4.1.1 Exposición fija.....  | 568        |
| 9.4.2.2 Exposición dinámica.....  | 569        |

|  |            |
|--|------------|
| <b>CAPÍTULO 10. HACIA UN MODELO DE INVESTIGACIÓN EN EL ÁMBITO DE LAS ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES EN CONTEXTOS DE ARTE NO OCCIDENTAL.....</b>    | <b>571</b> |
| 10.1 Síntesis analítico-interpretativa de la naturaleza función y significado del arte guaraní- <i>mbya</i> (cestería, talla y abalorios)..... | 571        |
| 10.2 Arte guaraní- <i>mbya</i> : Una estética del “signo” sagrado.....   | 591        |
| 10.3 Estética de la sacralidad guaraní: categorías.....  | 593        |
| 10.3.1 Categorías estéticas de la cestería guaraní- <i>mbya</i> .....  | 593        |
| 10.3.2 Categorías estéticas de la escultura guaraní- <i>mbya</i> .....   | 594        |
| 10.4 Escultura guaraní- <i>mbya</i> : el proceso creativo.....   | 594        |
| 10.5 Arte guaraní- <i>mbya</i> : “arte de la resistencia”.....   | 597        |
| 10.6 Hacia una etnoplástica artística.....   | 600        |
| 10.6.1 Definición.....   | 600        |
| 10.6.2 Teoría y métodos de análisis.....   | 605        |
| 10.6.3 Método de análisis empleado.....  | 606        |
| <b>CONCLUSIONES.....</b>   | <b>609</b> |
| <b>GLOSARIO.....</b>   | <b>640</b> |
| <b>REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.....</b>   | <b>649</b> |
| <b>ANEXO.....</b>  | <b>660</b> |

## INTRODUCCIÓN

Esta tesis del campo de las Ciencias Humanas se realiza dentro del marco del Programa de Doctorado de Bellas Artes de la Universidad de Granada con el propósito de enriquecer la formación metodológica para investigar en el ámbito de las Artes plásticas y visuales. Se inserta en los estudios de arte amerindio contemporáneos con el objetivo de posicionarse en las producciones plástico-perceptivas visuales: prácticas creativas artesanales de la sociedad guaraní *mbya* en la provincia de Misiones (Argentina).

Con esta investigación, tratamos de responder a una situación paradójica el estudio de un fenómeno de carácter universal, como lo son las artes plásticas, en un contexto etnológico donde no existe una definición de arte como a la que estamos acostumbrados, lo cual no significa la inexistencia de valores estéticos propios. Se ensaya una aproximación a la relación entre sociedad guaraní *mbya* y arte como parte de un proceso de resistencia<sup>1</sup> y supervivencia<sup>2</sup> que este pueblo viene desarrollando desde hace varios milenios y en un contexto de reordenamientos del pueblo guaraní *mbya* actual en territorio argentino, desencadenados hace alrededor de un siglo con los procesos de organización estatal, que partieron de una visión de tierras vacías inútiles, donde en realidad había selvas y pueblos milenarios en coexistencia simbiótica y donde existe el riesgo de que algo similar suceda hoy día en el plano de las políticas visuales: la alteridad visual, representada fundamentalmente por la práctica artística de la cestería, la talla y los móviles, sinónimo de identidad guaraní *mbya* que viene siendo dispersada a través de diversos mecanismos de apropiación y expropiación. La vulnerabilidad individual y social ante la desterritorialización<sup>3</sup> de las comunidades y la devastación de la Selva Paranaense, causa de desequilibrio en la economía de subsistencia de las familias indígenas, se toma como eje de análisis para proponer que el ciclo depredación-subsistencia guarda estrecha relación con el ciclo sociedad guaraní *mbya*-manufactura artística, inspirado en su cosmología.

---

<sup>1</sup> La resistencia puede ser física, mental o espiritual. Las dos primeras son en parte heredadas genéticamente y pueden ser mejoradas. La primera, mediante entrenamientos para vencer el hambre, el frío, el cansancio, etc., y la segunda, mediante trabajo intelectual para vencer las agresiones psíquicas. Pero la tercera es la fuerza que hace seguir adelante aun cuando cuerpo y mente indiquen lo contrario, motivada por el convencimiento de que se hace lo que es debido.

<sup>2</sup> La supervivencia consiste en la conservación de la vida a pesar de las condiciones adversas.

<sup>3</sup> Dícese de la territorialidad de un grupo como equivalente a la totalidad de las maniobras e inquietudes hacia un lugar definido con el acento puesto en el influjo, la observación y el acceso particular a los recursos (Zedeño, 2009). La desterritorialización consiste en su antítesis.

Con datos empíricos y bibliográficos, se busca resolver la confrontación en la coproducción de saberes, intentando mostrar la naturaleza, significado y función social de las artes plásticas nativas en el seno de la cultura indígena en la provincia de Misiones.

Idéntico proceso de negación ocurre en el ámbito universitario de formación artística, donde la cultura de los pueblos originarios, como materia de conocimiento artístico, cultural y social, no se discute con el rigor académico suficiente como para estar a la altura de los demás saberes que se imparten. Esta situación solo se hizo consciente en el marco de una investigación previa, para quien realiza este trabajo, cuando intentó conocer las bases expresivas de un sector mestizo de la población regional, en un contexto de transferencia de actividades tecnológicas artesanales que involucró la expresión artística, detectó en el comportamiento social y estético de los participantes los rastros de un pasado guaraní consciente también para ellos y supo que eran huellas de la cultura amerindia que se resistían a velar (M. A. Bartolomé, 2009; Colombres, 2007). La realidad despertó la conciencia de quien escribe y animó a mostrar la etnia guaraní actual, clara y presente, desde siempre caminante incansable de las rutas y calles de pueblos y ciudades, portadora de sus producciones artísticas artesanales unguadas de una estética propia que ha sido ignorada y negada, hasta el punto de ser casi inexistente<sup>4</sup> en las discusiones de planes y programas de formación de profesionales en el campo de la creación y de la educación artística de la Facultad de Artes de la Universidad de Misiones, desde donde este discurso se emite.

De los *mbya* no se sabe más que lo obvio: un grupo que ha estado continuamente presente (como el aire, el sol, los montes, el agua y la tierra roja), manteniendo el contacto y la comunicación con otros grupos sociales que lo rodean; que no manifestaron hostilidad con los recién llegados extranjeros de la primera ola de colonización, tampoco en la actualidad, con los actuales colonos mestizos, criollos, o extranjeros visitantes; a tal punto, que los pobladores que hoy habitan la provincia de Misiones, solo se han percatado de su presencia fascinados por sus tradicionales producciones artísticas de origen vegetal cuya estética es única. Dichas producciones, a pesar de estar realizadas con materiales perecederos, persisten en el tiempo, y han logrado instalarse como *marca* identitaria de la provincia de Misiones, con tal fuerza, que algunos deciden apropiarse del valor de su

---

<sup>4</sup> En la formulación de los planes de 2012, se comenzó a incorporar tímidamente algún contenido, sin arriesgar en profundidad.

imagen para incorporar valor agregado a sus productos. Los *mbya*<sup>5</sup> también son conocidos por la obstinada resistencia que presentan ante aquellos que intentan adentrarse en el conocimiento de su cultura. Por esta razón, no se cuenta con demasiados estudios de campo sobre la misma y los trabajos existentes abordan aspectos poco profundos o excesivamente románticos de la cultura. De ahí que nuestro desafío haya sido poner el cuerpo para ejercitar el diálogo intercultural, demasiado tiempo postergado.

La presencia guaraní es obvia, forma parte de la naturaleza en la provincia de Misiones, pero no está suficientemente incorporada socioculturalmente. Es así como se decidió buscar en la obiedad, asumiendo que un estudio contemporáneo vinculado a la cultura artística visual en la provincia de Misiones no tolera que se continúe ignorando la matriz cultural guaraní, que es pasado, presente y futuro en la cultura visual de la región paranaense y del país. Pero, más allá de eso, fue necesario y urgente conocer con mayor profundidad a los trabajadores artistas guaraní-*mbya*, es decir, conocer sus representaciones y significaciones, así como sus obras, ya que dichos conocimientos injustamente olvidados merecen ser reconocidos y valorados, al igual que los saberes de otras culturas. Solo así se hará efectivo el diálogo intercultural, facilitando la comprensión gnoseológica y epistemológica de los guaraníes, aspectos claves para la construcción de una escucha respetuosa, en pro de una convivencia pacífica y restauradora.

Nuestra investigación, que se enmarca en el ámbito de las artes plásticas, se abordó metodológicamente como Ciencia del Arte<sup>6</sup>, con el concurso de la antropología, la etnografía y la etnología, principalmente, con el objetivo de comprender los fenómenos desde una estética de la recepción (Sánchez Vásquez, 2005), asistida en algunos momentos por la semiótica, y obtener algún modelo específico para el campo. Es así como, en primer lugar, se inició un trabajo exploratorio en el que se establecieron vínculos con investigadores de trayectoria antropológica relacionados con la cultura Guaraní-*Mbya* en la UNaM<sup>7</sup>, como Ana María Gorosito y Roberto Abinzano<sup>8</sup>. A partir de estos contactos, se mantuvo un diálogo que permitió establecer las condiciones mínimas para iniciar el trabajo

---

<sup>5</sup> En idioma guaraní, significa “gente”.

<sup>6</sup> Sánchez Vásquez (2005) propone llamar Ciencia del Arte a esta nueva disciplina en la que confluyen varias ciencias, para no someter la cuestión del arte a un aspecto puramente estético y poder aclarar sus nexos con la religión, la política, la moral, la economía y la sociedad en su conjunto (Colombes, 2007).

<sup>7</sup> Universidad Nacional de Misiones.

<sup>8</sup> Ambos profesores eméritos de la UNaM: la primera, con destacada actuación entre los guaraníes; y el segundo, involucrado en temas de Mercosur y la Triple Frontera.

de investigación. Es así como, a principios de 2010, se inicia la consulta de varios estudios sobre los guaraníes<sup>9</sup>, entre ellos, trabajos como el trabajo del antropólogo brasileño Fabio Mura, los de Bartomeu Melià, Branislava Susnik, Pierre Clastrés, Philippe Descola, Evaldo Mendes Da Silva, María Inés Ladeira, Miguel A. Bartolomé y Celeste Ciccarone, entre muchos otros.

En un curso de Antropología del Arte, la Dra. Els Lagrou abordó como etnóloga la relación del arte con la antropología, decidida a mostrar el modo en que el arte opera en estudios realizados con indígenas de Brasil, lo cual permitió establecer contacto con trabajos etnográficos desarrollados en ese país y a realizar aproximaciones clásicas y contemporáneas, ya oportunamente sugeridas por nuestro director de tesis, Masó (2010) y codirector, Abinzano (2011), como, por ejemplo: Brea (2005), Danto (2003, 2009), Geertz (1973, 2005), Gell (1998), Lévi-Strauss (1968, 1972), Viveiros de Castro (2010), Vogel (1988, 1989). Fue así como la antropología ayudó a definir la metodología de investigación, en el sentido de incorporar o coproducir los conceptos con la sociedad y la cultura objeto de estudio en esta tesis.

De esta manera, se pudo ampliar la reflexión sobre el uso del concepto de lo estético como una categoría transcultural, y comprender el valor de la perspectiva antropológica y etnográfica para abordar el estudio de las artes en sociedades amerindias, en un tejido de sociabilidad interétnica, pues hasta ese momento el “estado del arte” no daba muestras de tratar de forma suficientemente profunda todo lo relacionado con el modo de ser de los paisanos (sus pensamientos, sus creencias, sus hábitos), así como lo relacionado con la “naturaleza”, “significado” y “función” de las prácticas plásticas perceptivo-visuales artesanales producidas por la sociedad guaraní-*mbya* en la Argentina para los “otros”.

---

<sup>9</sup> Cabe señalar que, en la amplia literatura que existe sobre los guaraníes, se encontraron antecedentes relativos a lugares y grupos heterogéneos, recogidos por misionarios, viajeros, administradores coloniales, en distintas épocas, como oportunamente advierte Melià (2004), acerca del gran volumen de bibliografía guaraní que ya habían notado “Curt Unkel Nimuendajú (1914) y León Cadogan” (p. 175). Y, en ese sentido, se permite ofrecer importantes novedades y hacer algunas recomendaciones en producción etnológica sobre el tema, como, por ejemplo: Cadogan, 1992; Ruiz de Montoya, 1639; Schaden, 1989; Susnik, 1994-1995-1996. Esta última hizo importantes aportes antropológicos al estudio de la cultura guaraní, especialmente, del Paraguay en lo que respecta a la vida social y cultural en relación a lo económico, lo demográfico y lo ecológico.

Por todo esto, nos preguntamos: ¿Hasta qué punto dichas prácticas están vinculadas al entorno? ¿Pueden estas ser analizadas desde los esquemas acostumbrados? Tratando de no perder de vista la consideración del horizonte ético, que ve en este pueblo un esfuerzo por conservar su identidad, sus tierras y el monte, al cual se halla verdaderamente unido, y a fin de mejorar su calidad de vida a partir de sus patrones tradicionales de supervivencia, su herencia cultural y espiritual, nos planteamos las siguientes preguntas: ¿Cuáles son las estrategias de supervivencia desarrolladas en la actualidad por el pueblo guaraní-*mbya*? ¿Cuál es la naturaleza, significado y función de las prácticas artísticas desde la perspectiva nativa? ¿Cuáles son los criterios que definen el ejercicio legítimo de la producción artístico-artesanal guaraní-*mbya*?

La exploración teórica nos permitió suponer que la sociedad guaraní-*mbya*, al igual que el resto de los amerindios, desarrolla un pensamiento vinculado a su cosmología, su religión y su economía depredatoria. Por otro lado, la exploración en campo, nos mostró la situación de fragilidad individual y social ante el despojo de la territorialidad de los nativos en Misiones, que contiene extensos espacios selváticos y que trae aparejado la limitación de sus acciones y emociones ligadas a la selva. Es decir: la desterritorialización influye fuertemente en el control y el acceso diferenciado a los recursos, que se ve incrementado por la devastación del Monte Paranaense. Dicha situación causa mutabilidad en la economía de subsistencia de los guaraníes, por lo que se toma como eje de análisis para proponer la hipótesis.

### ***La hipótesis***

Las prácticas artísticas plásticas de la sociedad guaraní-*mbya* —tanto las pasadas documentadas como las actuales concretas— permiten ser analizadas a partir de supuestos teóricos acerca del sistema ontológico y cognitivo de los indígenas, que habilitan la comprensión del sistema cosmológico condicionante de la totalidad de la experiencia sociohistórica y sus concepciones actuales.

El ciclo depredación-subsistencia guarda estrecha relación con el ciclo sociedad guaraní *mbya*-arte. Los guaraníes, ante la apropiación estatal de la mayor parte de sus territorios y desaparición de los montes, y con ellos sus recursos de subsistencia, que pone en riesgo su propia existencia, modifican sus estrategias de supervivencia en un contexto

de “alteridad”, mediante su capacidad de transformación y adaptación, inspirados en su sistema ontológico y cognitivo, y desarrollan su economía actual en base a prácticas predatorias asociadas a su cosmología y religiosidad, que los llevan a crear tecnologías de encantamiento vinculadas al arte, en un mercado de intercambios, proveedor de vínculos y fuentes de supervivencia.

La reproducción de los sistemas cosmológico, mitológico y religioso *mbya* guaraní en Misiones tiene a la cultura artística plástico-perceptiva visual y al ambiente selvático como fuentes fundamentales de transmisibilidad y, a su vez, ambas son parte de los referentes de la identidad del pueblo guaraní *mbya*, obrando como resistencia.

### ***Objetivo general***

Nuestro objetivo general es ensayar herramientas epistémicas de las Ciencias Humanas en un marco interdisciplinar —como puede ser la antropología, la etnografía, la etnología, la estética y la semiótica— para analizar los mecanismos de funcionamiento actual del arte guaraní *mbya* en los contextos de producción y consumo, enfatizando los primeros, para el enriquecimiento de la metodología de investigación en el ámbito de las artes plásticas y visuales y del pensamiento artístico. Asimismo, también se pretende la plasticidad de pensamiento de hombres y mujeres hacia el logro de una integración cultural donde las relaciones fundentes de una cultura sean resueltas desde la sabiduría y la aceptación de la legitimidad de la diferencia del otro, desde la ley del amor y la solidaridad, a partir de una tradición que se actualiza históricamente, pero que contiene principios y valores esenciales y permanentes, tendiendo a la búsqueda de la unidad a través de una vida comunitaria que mantiene la originalidad, la identidad y las significaciones.

### ***Objetivos específicos***

Nuestros objetivos específicos son los siguientes:

1. Detectar los elementos visuales, significativos y funcionales en la producción artística, a través de los cuales la sociedad guaraní *mbya* contemporánea expone su identidad ante la población no indígena, analizando las estrategias de supervivencia vinculadas al medio ambiente y a la estructura de producción de artefactos e imágenes.

2. Comprender, desde una perspectiva antropológica amerindia y desde el recurso a la interdisciplinariedad, el tipo de relación que tienen los guaraníes *mbya* con su entorno y la actividad tecnoeconómica creativa, vinculada a la producción artística plástica artesanal (cestería, tallas, objetos varios) en un contexto de relación interétnica.

3. Explicar los mecanismos a través de los cuales la sociedad guaraní *mbya* contemporánea expone su identidad ante la población regional no indígena y las estrategias de supervivencia vinculadas (los recursos de supervivencia física, pero fundamentalmente la herencia cultural y espiritual en la que se han fortalecido sus recursos de resistencia), a partir de sus concepciones (percepciones, ideas, mitos), sus prácticas (acciones creativas tradicionales, rituales e incorporaciones vinculadas) en un contexto intercultural y global para, finalmente, recuperar el recorrido metodológico como propuesta de investigación en el ámbito de las artes plásticas y visuales en contextos etnográficos, con la participación nativa.

### ***Justificación***

El estudio de la naturaleza, significado y función del arte en la sociedad guaraní *mbyá* actual dentro de la sociedad envolvente, nos permite no solo conocer sus aspectos simbólicos, significativos y pragmáticos, sino, además, aportar una tradición para aplicar la metodología que aborde el estudio de las significaciones en el campo artístico etnográfico, y no atender a su estudio con categorías extrañas al pensamiento *mbya*.

En un nivel más general, este estudio permite valorar el potencial de las artes para crear comunidad e identidad social, como fortalecedor de recursos de supervivencia física y de resistencia cultural, así como de integración intercultural, tras nuestra larga tradición colonizadora, caracterizada por la escasa o nula escucha del *otro* y la constante suplantación de sus pensamientos o palabras por las nuestros, ya sea desde premisas explotadoras, paternalistas o turísticas.

Urgió la construcción de una aproximación respetuosa, la cual debió partir del conocimiento de su propia naturaleza, de su propia cultura y pluralidad de caracteres, como en todo grupo humano. De ahí la importancia del recurso antropológico y etnográfico, que exigen paciencia, elasticidad e imaginación para captar el decir habitualmente ignorado, desde una primera aproximación humana y real para establecer los medios de estimular su

interés por reflexionar sobre aspectos que son de nuestra incumbencia, con parámetros que pertenecen a nuestra escala de valores, a fin de encontrar el punto de interés común, y desde ese lugar establecer el diálogo que dé lugar a una verdadera escucha que permita comprender la necesidad del otro como legítima.

Dentro de este marco justificativo, es importante consignar la contribución que este estudio intenta aportar a la metodología de investigación en el ámbito de las artes plásticas y visuales. En principio, debemos advertir que las cuestiones de este estudio huyen del exceso de las posiciones posmodernas, que niegan la científicidad de las Ciencias Humanas y la formulación de teorías. La aceptación de las posiciones posestructuralistas<sup>10</sup> en esta investigación coincide más con los autores que han intentado superar la falsa dicotomía entre individuo-sociedad, sujeto-estructura, etcétera. En este sentido, intentamos tomar algunos elementos de la antropología postestructural de Viveiros de Castro para entender la diversidad del mundo indígena, donde sin duda, el paradigma de la complejidad<sup>11</sup> está presente, ya que en este caso se trató de conocer para repensar lo conocido o pensado; la obiedad de la cultura guaraní *mbya* que nos permeabiliza en el plano regional.

Por otro lado, se trató de construir el saber desde las ideas y significaciones atribuidas por la cultura, lo cual permite sostener que se proponen conceptos desde una epistemología amerindia, intentando comprender lo que está tejido en conjunto: componentes heterogéneos como cuerpo y espíritu, humano y divino, amigo y enemigo, inseparablemente asociados, lo uno y lo múltiple en un tejido de acciones de interacciones. En consecuencia, dicha complejidad<sup>12</sup> demandó también proponer un modelo que pudiera dar cuenta de ella.

---

<sup>10</sup>Según Gibson-Graham (2002), “el posestructuralismo, es una aproximación teórica al conocimiento y la sociedad que acoge la incertidumbre de los significados, el poder constitutivo del discurso y la efectividad política de la teoría y la investigación” (p. 262).

<sup>11</sup> Según Romero Pérez (s. f.), “los valores epistémicos [...] son, entre otros, los siguientes: (a) conocer para hacer; es decir, combinar los conocimientos teóricos con los de acción; (b) conocer para innovar; o lo que es igual, conocer para crear nuevos conocimientos, más allá del saber técnico-aplicacionista; (c) conocer para repensar lo conocido o pensado; es decir, [...] poner a prueba las categorías conceptuales con las que el científico o el tecnólogo trabajan para hacer inteligible o manipulable la realidad de la realidad que se desea estudiar o sobre la que se desea intervenir.” (p. 2).

<sup>12</sup> De acuerdo con Romero Pérez (s.f.), el “Paradigma de la Complejidad” permite aproximarnos a una nueva manera de entender la realidad. “Si la ciencia mecanicista aspiraba al conocimiento de lo universal, la ciencia de la complejidad aspira al conocimiento de la diversidad y lo particular.” (p .8).

Por lo que el trabajo etnográfico se realizó, haciendo uso de técnicas de observación independiente y participante, que permitieron conocer qué actividades artísticas plásticas realizan los guaraníes, bajo qué condiciones, con qué recursos y cuáles son sus representaciones vinculadas. En definitiva, se buscó establecer la relación entre sujetos, datos plásticos y contexto, mediante el recurso a métodos de análisis de tipo antropológico, con el auxilio de conceptos semiológicos, con el fin de acceder a una interpretación de prácticas artísticas no occidentales.

Es así como la antropología de Viveiros de Castro actuó como bisagra, en el sentido que aportó plasticidad a la aproximación cognitiva, proporcionando una visión *perspectivista*. Y la antropología del arte de Gell, incorporó la *agencia*, el aspecto pragmático del arte, donde antes sólo cabía la mirada. Se trabajó con las representaciones del discurso indígena, al tiempo que se pretendió comprender y explicar la *naturaleza*, *significado* y *función* de las prácticas artísticas, su vinculación con estrategias de supervivencia y resistencia cultural, en un contexto intercultural.

Esto hizo que se relacionaran, aspectos internos, subjetivos, cosmológicos y ontológicos amerindios, con aspectos externos, organizativos, políticos, económicos estatales y conservacionistas vinculados con la biodiversidad cultural en tierras indígenas, para ser examinados desde un posicionamiento socio-crítico, que pretende revalorizar la cultura de los pueblos originarios, no sólo desde el ámbito académico al que se pertenece, posicionando en un nivel de científicidad los conocimientos coproducidos mediante métodos y técnicas cualitativos de investigación vinculados al ámbito de las artes plástico-perceptivo-visuales, sino, también, desde los ámbitos sociales y culturales brindando los elementos para la comprensión del sentido y significado que tienen dichas artes.

De esta manera la etnociencia<sup>13</sup>, como vía científica ha tomado un rumbo significativo en antropología, la cual, combinada con la etnografía y la etnología, constituye una unidad metodológica apropiada para el logro de una aproximación epistémica al hecho plástico: El arte indígena guaraní.

---

<sup>13</sup> Pese a sus desajustes, la palabra “etnociencia” continúa usándose para distinguir “un cierto método de aproximación a los conocimientos naturalistas” (Berthe-Friedberg, en Bonte e Izard (eds.), 2005, 2008, pp. 262-265).

Las actividades de investigación, análisis e interpretación, consistieron básicamente en la búsqueda de las causalidades por interacción de factores. El trabajo documental vinculado con los estudios antecedentes socio-históricos, culturales y territoriales, así como, el trabajo de campo, estuvo fundado en la revisión y coproducción de conceptos, sustentados en la concepción socio-tecno-bio-cósmica de la población en juego, en un proceso de reflexividad apoyado en una actividad comparativa, y con la necesaria interdisciplinariedad de los saberes que intervienen en la antropología y el arte. Por ello, podemos decir que se ha llevado a cabo un trabajo etnográfico y etnológico del fenómeno plástico-perceptivo visual guaraní-*mbya* argentino, como hecho social, inédito.

Enfocar las estrategias adaptativas de supervivencia, permitió desvelar cómo el arte se integra en ellas como instrumento de visualidad. De modo que resulta un potencial de empoderamiento y resistencia del “Pueblo Guaraní-*Mbya*”<sup>14</sup> (M. A. Bartolomé, 2009, pp. 12-26). La cuestión de la identidad cultural de los pueblos originarios expresada en lo artístico no se discute en América Latina a nivel de Estado; ni dentro de las universidades, como materia de conocimiento cultural y social, ni en carreras vinculadas al campo de las artes plásticas, como, por ejemplo, en las que la autora ha sido formada y en las que interviene profesionalmente como formadora. Todo esto exige, en principio, reconocer que el *mundo del arte* de la sociedad occidental se rige por un marco institucional de producción y circulación de las obras de arte y de conocimientos vinculados que no contempla la producción artística de los pueblos originarios. De ahí la necesidad de reinstalar la temática en un contexto de reflexión académica desde donde se reconozca la particularidad del mismo en un marco de confrontación constructiva.

## **Resultados**

La concreción del proyecto permitió, por un lado, incorporar un modelo cognitivo perceptivo, dialéctico, trascendente, provisto de sentido y sensibilidad, capaz de producir contenidos coherentes con un contexto que recompone la espiritualidad en el sujeto al

---

<sup>14</sup> El autor escribe la referida expresión reiteradamente con mayúsculas, dada la pre-existencia milenaria de grupos étnicos de raíz guaraní en el continente suramericano, y la actual presencia como pobladores en el mismo espacio, distribuidos hoy por tres países: Argentina, Paraguay y Brasil. Los pobladores guaraní- *mbya* de la provincia de Misiones se autodenominan “Nación Guaraní” (A. Méndez, comunicación personal, 10 de setiembre de 2010).

restaurar la unidad entre lógica, epistemología y ontología, para abordar imágenes y objetos producidos por los guaraní-*mbya*, hasta el momento no utilizado en la formación académica institucional en Artes Plásticas y visuales de la Facultad de Artes de Oberá (Misiones).

Por otro lado, permitió valorizar la integración teórico-metodológica de la investigación realizada, para comprender el valor del arte propio de la cultura guaraní-*mbya* como potencial creador de comunidad e identidad, y productor de empoderamiento ante la presión devastadora del entorno político-económico favorecido por un Estado paradójico, con estrategias para la conservación de la biodiversidad, insertas en la construcción de uno de los focos de desarrollo sustentable (según la legislación vigente en Argentina sobre medio ambiente<sup>15</sup>) y con políticas de explotación de recursos sustentadas en un paradigma, que en el país equivale a estrategias de progreso que han estado históricamente basadas en la extracción depredatoria de recursos naturales.

En dicho marco, este trabajo revaloriza el arte, la cultura y la cosmovisión de los pueblos originarios, amén de redescubrir esas presencias en nuestros días, permitiendo que se visibilice la sociedad y la cultura guaraní *mbya*, tal como ellos desean ser vistos y comprendidos, con sus virtudes, sus crisis y sus esperanzas.

La crisis global contemporánea hace que el salvamento de los valores esenciales de la cosmovisión guaraní *mbya* no solo resulte imprescindible para la revivificación de las identidades étnicas de los propios indígenas, sino que coincide con la búsqueda de muchos occidentales en pos de una sociedad más justa, integrada y sustentable. Esta coincidencia permite hoy una nueva relación que era impensable tiempo atrás. La tesis promueve escuchar el mensaje que la sociedad *mbya* aún sostiene y rescatar esos valores, los cuales

---

<sup>15</sup> Según tendencias establecidas en la Constitución Nacional y en los tratados internacionales ratificados sobre la protección del medio ambiente, Argentina cuenta con leyes nacionales que regulan en este sentido, entre las que cabe destacar la Ley 25.675 denominada 'Ley General del Ambiente' que establece los presupuestos mínimos para el logro de una gestión sustentable y adecuada del ambiente, la preservación y protección de la diversidad biológica y la implementación del desarrollo sustentable. La política ambiental argentina está sujeta al cumplimiento de los siguientes principios: de congruencia, de prevención, precautorio, de equidad intergeneracional, de progresividad, de responsabilidad, de subsidiariedad, de sustentabilidad, de solidaridad y de cooperación. En línea: [http://www.corebe.org.ar.NORMATIVA/ley\\_general\\_del\\_ambiente.htm](http://www.corebe.org.ar/NORMATIVA/ley_general_del_ambiente.htm)

tienen que ver con la búsqueda del equilibrio humano, a partir de una visión sociocósmica bioespiritual.

Esa visión que da lugar a saberes y significaciones legítimos, que se pretende recuperar en un contexto dialogal intercultural, donde la confrontación se vuelve constructiva, en la medida que se reconoce la legitimidad de la diferencia para permitir la construcción de consensos que orienten la construcción de un conocimiento transferible tanto a los propios interlocutores como a la sociedad circundante y a la comunidad académica científico-humanista en general.

Se pretende dar una visión integral de las artes plástico-visuales guaraní-*mbya*, mostrando las diversas formas de realización en todos sus aspectos, mirando hacia el interior de los *tekoa*<sup>16</sup>, de lo que hoy es el territorio de Misiones en Argentina, cuya reseña histórica da cuenta de la gran antigüedad de este pueblo originario —más de 5.000 años—, lo que permite destacar que esta cultura es una de las raíces más profundas de nuestra identidad como provincia y como nación.

Para hacer conocer la particularidad del arte y la cosmovisión originaria, así como los valores indígenas y la importancia de su revalorización en el marco de la actual educación artística, dicha cosmovisión está basada en valores espirituales, que caracterizan su estrecho y profundo vínculo con la vida, de un grupo humano que los autores han dado en llamar “sociedad sacralizada”.

### ***Decisiones metodológicas***

Esta tesis, situada en un paradigma humanístico (etnográfico), se presenta primero globalmente, a fin de favorecer la percepción de la totalidad de la tesis organizada en tres partes, y, en segundo lugar, se atiende a las particularidades con la presentación analítica de los capítulos.

---

<sup>16</sup> Conocido por la sociedad regional como comunidades o aldeas, cuyo significado, para los guaraníes, va más allá y es desarrollado más adelante.

## 1. Presentación global

La primera parte consta de cuatro capítulos, donde se desarrolla el contexto del arte guaraní-*mbya* (conceptual, histórico, geográfico, social, espiritual, ecológico y territorial) en que se origina y manifiesta dicho arte en Misiones (Argentina). La importancia de dicha contextualización reside en representar la clave para la comprensión, interpretación y análisis de distintos fenómenos por los que se interesa la Etnociencia<sup>17</sup>, enfocada aquí en las artes plásticas y visuales, cuya centralidad está puesta en el estudio de la función social de las mismas, en una comunidad que no maneja el concepto de arte, tal como nosotros lo hacemos, para sus creaciones, a fin de posibilitar la valoración de las situaciones donde se desarrollan las prácticas artísticas que realizan los actores sociales implicados. Se recurre al trabajo documental para indagar aspectos conceptuales y situaciones del *pasado más lejano*, y a la memoria de los sujetos entrevistados para el *pasado próximo*, inaugurando de este modo el planteamiento antropológico en un contexto etnográfico donde se manifiestan las prácticas artísticas artesanales que realizan los actores sociales implicados.

La segunda parte consta de dos capítulos. Su objetivo reside en la contextualización subjetiva u ontología del sujeto, a partir del discurso nativo acerca del mundo social, primero, con lo cual se ingresa en el terreno del campo artístico, y de las prácticas artísticas plástico-visuales actuales, después, con que se entra de lleno en la ontología del sujeto artista. Se podría decir que estamos ante un momento metodológico importante: el ingreso en el campo y la puesta en acción de las técnicas etnográficas, dado que se relacionan sociedad guaraní-*mbya* y arte. Se pretende, con la voz de los mismos artesanos artistas, acceder a las explicaciones sobre el mundo social en que se desarrolla su existencia. Para ello se pusieron en práctica las técnicas etnográficas que permitieron incorporar la capacidad reflexiva de los entrevistados como posibilidad, una reflexión que incluye el papel del investigador que comprende y expresa dicha comprensión, reflexividad que actúa como puntal y dinámica fundamental del planteo etnográfico (Vasilachis, 2006, 2007, pp. 115-116). Es decir, se empleó la observación participante, la lectura y revisión de textos en el plano de la entrevista etnográfica, la memoria colectiva en el análisis temático, la

---

<sup>17</sup> “El término se refiere no al objeto, sino a la vía que permite alcanzarlo. [...] vía propia de la etnociencia: partir de las categorías semánticas indígenas para estudiar el conocimiento que una sociedad tiene de su entorno.[...] desde una aproximación *emic*, a partir de los conceptos que la propia cultura considera, por contraste con la aproximación *etic* que se realiza tal y como se percibe desde el exterior” (Bonte e Izard, 2005, 2008, p. 264). Vale la pena aclarar que no se persigue la obtención de una ciencia *emic*, sino la utilización de las categorías *emic* para la elaboración de los enunciados científicos *etic*.

entrevista individual y grupal no estructurada como registro de interacción intercultural y el enfoque biográfico.

La tercera parte consta de cuatro capítulos y se denomina: El arte guaraní-*mbya* como resultado de un proceso de transfiguración cultural. En este bloque pretendemos comprender antropológicamente el valor de “agencia” del arte guaraní-*mbya*, desempeñado en el proceso de “transfiguración cultural” (M.A. Bartolomé, 2009, p. 87).

En un primer momento, se describen las etapas de dicha transfiguración vivida históricamente por la sociedad guaraní-*mbya* en Misiones, que se ve expresada simbólicamente en sus creaciones artísticas artesanales, con la intención de abarcar todo el proceso desde sus orígenes hasta la actualidad, de las cuales se pretende dar cuenta de su naturaleza, significado y función. Posteriormente, se realiza el análisis particularizado del arte *mbya* en soportes tanto tradicionales como no tradicionales y se completa el circuito con una síntesis analítico-interpretativa de la naturaleza, función y significado del mencionado arte en todas sus manifestaciones, presentando además el modelo de investigación resultante para el ámbito de las artes plásticas y visuales en contextos de arte no occidental. Y finalmente se presentan las conclusiones.

## **2. Presentación analítica de capítulos**

En el capítulo 1 se presenta el contexto conceptual o marco subjetivo, desde donde se emite el discurso y se reconoce que el *mundo del arte* de la sociedad occidental se rige por un marco institucional de producción y circulación de las obras de arte que difiere de otras sociedades no occidentales. Este hecho requiere la necesidad de presentar un contexto de reflexión teórica básico, para abordar el estudio del arte indígena en Misiones, desde donde se reconozca la particularidad del mismo. Así, se efectúa un recorrido que busca establecer las concepciones occidentales en torno del arte (Gell, Danto), las vinculadas al pensamiento amerindio (Viveiros de Castro, Fausto) y también los antecedentes de investigación en arte indígena vinculados (Overing, Lagrou). Este contexto es determinante en la medida en que proporciona el primer ejercicio de contraste epistémico para el estudio de la alteridad. Se utiliza el enfoque teórico-metodológico de la “perspectiva de los participantes y su diversidad” (Flik, 1998, p. 5) en Vasilachis de Gialdino (2006, p. 26), para comprender la construcción de las situaciones y los procesos

en juego del presente de la sociedad guaraní-*mbya*. Con dicha perspectiva, se enfoca la búsqueda de los significados e intenciones por parte de los sujetos implicados en el marco de sus dinámicas sociales, cosmológicas, políticas y territoriales actuales.

En el capítulo 2 se expone el contexto socioecológico territorial pasado en que surgió y se desarrolló la cultura Mbya Guaraní en dos momentos contrastantes de la cultura: uno, la etapa precolonial de pautas culturales amerindias, en función de una *economía sociocósmica* endógena anterior a la conquista, y dos, la etapa colonial de influencia cultural europea, en función de una *economía extractiva y acumulativa*, exógena posterior a la invasión. Este segundo momento se caracterizó por dos diferentes formas de colonización —aún no resueltas— que padecieron los pueblos originarios, como: la colonización extranjera y la endógena. La primera, asociada a la evangelización católica, y la segunda, a los procesos independentistas, que trajeron como consecuencia en el orden que se presenta: militarización, dispersión, persecución, exterminio, huida e invisibilidad, hasta culminar en la organización de los Estados, y con ello, la recolonización gestada por estos últimos. Este postrer ciclo se caracterizó por la presencia de procesos interculturales dinámicos, en función de una política económica de explotación y extracción exógenas de árboles maderables y yerba mate, y de una política de población de fronteras. Este capítulo constituye el sustrato social, biológico y espiritual donde se desarrolla y construye la lógica y el sentimiento guaraní-*mbya*, que llega hasta nuestros días.

Sustentado en el trabajo documental de corte arqueológico y etnográfico se presentan los fundamentos religiosos, cosmológicos y ecológicos de la cultura. Algunos de los autores más consultados fueron Clastrés (1966, 1974); Melià (1976, 1988, 1991, 2004, 2007, 2008); M. A. Bartolomé (2009); Montenegro (2004); y Abinzano (2003).

En el capítulo 3 se muestra una visión macro del contexto socioecológico territorial en el presente, complementada con una visión micro, en función del método antropológico elegido para la construcción compartida del conocimiento. Como resultado de cinco siglos de superposición de matrices culturales diversas, se enfoca el presente de la población *mbya*<sup>18</sup> en Misiones en un mapa de dispersión global de los *tekoa* (comunidades) actuales

---

<sup>18</sup> Los poblamientos guaraní-*mbya* en Misiones están compuestos por más de un centenar de aldeas de carácter dinámico, distribuidas en toda la provincia, aunque tienen reconocimiento oficial una cifra mucho menor.

en la provincia, que se acompaña con la descripción de sus principales características, expresadas en cuadros que se incluyen en el anexo. Aproximadamente un centenar de pequeñas aldeas, cuya unidad organizativa se pretende desde el Estado con su patrocinio, pero que en la realidad se ve impedida por las pujas de las distintas ONG religiosas, indigenistas y de otros tipos —algunas de ellas instaladas con sistema de salud y escolarización incluidos, que no respetan la cultura<sup>19</sup>—, lejos de estar unificadas políticamente hablando, presentan una organización que se va transformando bajo el influjo de tantos patrocinios.

Conscientes de la inserción en el proceso de globalización, se buscó comprender la realidad de la sociedad *mbya* no desde un método rígido, estructurado, sino a partir de muestras oportunas en terreno como la captación de “un tejido de interacciones que se pudieran aprehender a partir de sitios localizados”, donde la autora se ubicó en la mira de los desplazamientos<sup>20</sup>, “siguiendo la circulación de los individuos” (Abélès, en Bilbao et al., 2009, p. 32), a fin de garantizar el acceso a los datos tantas veces como fuera necesario. Ello trajo como consecuencia múltiples oportunidades de acceso a sus productos artísticos artesanales y sus signos.

Es así como se centró la indagación de los significados e intenciones de las acciones por parte de los sujetos en el marco del sociosistema<sup>21</sup>, en un campo de conflictos y disputas varias, la mayor parte de las veces por causas territoriales, entre distintos actores sociales, donde además de confrontar distintos proyectos y/o sentidos políticos, colisionan los sistemas simbólicos<sup>22</sup>. El método devela con crudeza y transparencia distintas situaciones de vida reales, distintas estrategias, pensamiento y creencias de los sujetos, representaciones acerca del colectivo y su relación con el Estado y la sociedad regional, nacional e internacional.

---

<sup>19</sup> Dichas organizaciones ejercen un neocolonialismo actual, dado que ninguna de ellas preconiza el desarrollo autónomo de estas comunidades, en el sentido de cooperar para que se auto gestionen, se preserven de los efectos de la globalización y superen las crisis y conflictos de las que son plenamente conscientes e impotentes.

<sup>20</sup> El desplazamiento como operante cognoscitivo.

<sup>21</sup> Se entiende como socio-sistema a la “Red de individuos, relaciones sociales, instituciones y organizaciones sociopolíticas” (Moya, 1998, p. 31).

<sup>22</sup> Se entiende por sistema simbólico a la “Red de creencias filosóficas, religiosas, políticas, etc. de una sociedad, cultura, etc.” (Moya, 1998, p. 31).

Los actores aparecen en un ejercicio de acción comunicativa, configurando un proceso de conflictos a veces expandido en los medios. Los mismos tratan de expresar su realidad, denunciando sus crisis de mundos contrapuestos, donde el Estado y las ONG interfieren en las lógicas tradicionales del Pueblo Guaraní, dejando lugar al quiebre de las instituciones de poder tradicionales hacia el interior de los grupos, lo cual afecta a la dinámica natural y legítima del diálogo e interacción endógenos. No obstante, el pueblo resiste y subsiste a través de estrategias de familiaridad y establecimiento de redes de vínculos mediante el ejercicio el arte. Cómo y por qué es lo que se pretende mostrar en esta tesis.

En el capítulo 4 se impone una visión micro de las comunidades o aldeas (*tekoa*), a fin de profundizar en el tema de la organización social, tecnológica, biológica y cósmica de la sociedad guaraní-*mbya* actual, iniciado en el capítulo anterior. Se trata de describir la realidad de las comunidades, contada por los mismos actores. Una sociedad tan vasta y tan compleja que, por haber sido negada, el conocimiento acerca de la misma no puede menos que exigir que las culturas estudiadas sean coproductoras de la teoría sobre ellas, lo cual obliga a ampliar el espectro de situaciones dialogales en terreno.

En este sentido, se inicia la práctica investigativa tomando muestras (sujetos) en las comunidades, como quien toma un puñado de porotos de una bolsa, confiados en que la muestra contenga más o menos los mismos elementos y relaciones de todo el conjunto. Sobre esta base y sobre el conocimiento del contexto, se accede a sus “crisis” a partir de entrevistas y diálogos individuales a múltiples y diversos sujetos en distintas situaciones de vida y circunstancias (con distintos roles, edades y géneros), de entre los cuales se seleccionan los ejemplos más rentables y solo se reproducen algunos. La interpretación de las maniobras de supervivencia que involucra a sus prácticas artísticas plásticas se realiza no como un hecho aislado e individual, sino como una actividad de la comunidad en su conjunto. La búsqueda de significaciones se hace tomando como base el lenguaje no como medio de comunicación, sino como la expresión de lo social, de su “etnogénesis” (M. A. Bartolomé, 2009, p. 87).

La metodología antropológica sobreviene como “ontología comparativa” (Viveiros de Castro, 2010, p. 18). El conocimiento de la realidad se da a través de la observación participante y en un proceso de socialización mutuamente transitado: el campo se

transforma en un ámbito de interacción entre la autora y los sujetos de estudio, “se comparten significados y se explicitan múltiples prácticas sociales y simbólicas” (Vacilachis de Gialdino, 2006, p. 117), partiendo de lo que los individuos piensan, creen y sienten.

Este capítulo cierra la secuencia de contextualizaciones de modo general, que precisamente se centró en la organización de las comunidades para establecer que la estrategia de supervivencia fundamental está centrada en la actividad artística plástica artesanal, que el monte les permite realizar, al punto que se puede afirmar que, en las comunidades guaraní-*mbya* de Misiones, se encuentran comunidades de *artistas de lo vegetal*, lo cual abre paso a la presentación de la segunda parte de esta tesis, la cual se ordena en los siguientes capítulos.

El capítulo 5 continúa con el micro-enfoque en el horizonte del sujeto, se pretende conocer y comprender quiénes son y cómo piensan los sujetos con los cuales se trabajó. Se realizó una especie de contrastación de los supuestos teóricos construidos, mediante procesos de identificación y comparación, con el pensamiento *mbya* a partir de la observación participante y mediante la estrategia de lectura compartida de bibliografía vinculada a la temática cultural e intercultural, lo cual posibilitó la vivencia compartida de la interconexión entre culturas indígenas de Brasil y Argentina, a través de lecturas y observación de imágenes interpretadas por el entrevistado. El registro se llevó a cabo mediante grabación.

La misma estrategia de revisión de textos facilitó conectar naturalmente con aspectos específicos de la cultura guaraní-*mbya* y obtener conocimientos que de otra manera podría haber resultado invasivo, dado el celo que los propios nativos reconocen tener en relación a los temas endógenos de su cultura, como: los relativos a su cosmología y religión, la pureza del cuerpo y, consecuentemente, los modos de preservación física y espiritual, las transformaciones y los chamanes, etc. La amplitud de los temas abordados permitió una múltiple triangulación temática, que posibilitó señalar las similitudes y/o diferencias entre las etnias comparadas y efectuar verificaciones. De ahí, lo más importante fue el inicio de la comprensión de la *ontología del sujeto*.

El capítulo 6 ahonda en el conocimiento del sujeto artista, pues se entra de lleno en una etapa analítico-sintética más enfocada en la *ontología del sujeto del campo artístico*, a

partir del enfoque biográfico. Se tomó como unidad de análisis un sujeto artista adulto *mbya*<sup>23</sup>, quien actuó como coautor en la construcción del conocimiento. De esta manera, se accede a etapas vividas por los guaraníes después de la Guerra de la Triple Alianza<sup>24</sup>: la huída, refugio y reencuentro con los parientes que habían permanecido en las selvas. La recomposición del ethos de los recién llegados, las estrategias de invisibilización y transmisión a las nuevas generaciones de reglas de protección en relación con el trato con los *jurua* obligan a tomar el método denominado “Enfoque biográfico” (Vasilachis, 2006, p. 175) que atiende fundamentalmente a la advertencia de los expertos:

Los datos etnográficos recogidos en cualquier ámbito de los llamados tupíguaraní, no pueden ser linealmente extrapolados a otro, como es frecuente en la literatura sobre los *mbya* de Misiones y del Brasil, sin ser previamente validados por el conocimiento de las concepciones y categorías locales. Sin embargo, nos pueden brindar valiosas pistas sobre nociones que pueden estar presentes en grupos diferentes a aquellos en los cuales se lleva a cabo la investigación. (M. A. Bartolomé, 2009, p. 36)

Se buscó reconstruir las experiencias e interpretaciones presentes en la memoria del artesano-artista *mbya* Isabelino Paredez de 56 años, tomando su trayectoria vital, desde 1956 hasta el presente, en Misiones. La reconstrucción se sitúa en el trayecto que corresponde a las dos décadas posteriores al advenimiento de la inmigración europea, cuando se reinicia el contacto entre los *mbya* y los nuevos colonos *jurua*, ciclo que coincide con una *recolonización*. Se transcriben entrevistas como resultado de una acción conjunta. Se trata de una versión revisada, ampliada y corregida junto con el entrevistado.

La reconstrucción de la memoria del pasado de la provincia de Misiones, en la que transcurre la vida de la gente, es una oportunidad para conocer lo que la práctica ignora: la cultura de los habitantes originarios, su historia, tradiciones y la literatura sobre los *mbya* y otros grupos guaraníes, así como sus conflictos con la sociedad dominante. Se trata de recuperar un contexto que incluye al “otro” y el conocimiento de ese otro, y esto no puede ser mejor abordado que por una antropología concebida por Viveiros de Castro como “la

---

<sup>23</sup> El sujeto reúne las características para proporcionar los datos necesarios: adulto responsable, altamente informado de la cultura *mbya* (chamán menor), alfabetizado en la cultura occidental, con buen manejo del idioma español, con una actitud abierta al diálogo y una historia de vida ejemplarizante en muchos aspectos, de lo narrado o teorizado en los textos consultados.

<sup>24</sup> Guerra que se desarrolló entre 1865 y 1870 y enfrentó a Argentina, Brasil y Uruguay contra Paraguay.

teoría-práctica de la descolonización permanente del pensamiento” (2010, p.14), entendida como una antropología que “nos devuelve de nosotros mismos una imagen en la que no nos reconocemos” (Maniglier, 2005b, pp. 773-774, en Viveiros de Castro, 2010, p. 15).

Dicho conocimiento puede ser logrado mediante la práctica de esta nueva antropología que consiste en describir las condiciones de “autodeterminación ontológica” del pueblo estudiado como prevaleciente sobre la consideración del “pensamiento humano (y no humano)” como un “dispositivo de reconocimiento: clasificación, predicación, juicio, representación”. Es decir, se trata de asumir “la oportunidad y la importancia de esta tarea de pensar el pensamiento de otro modo”, tomando el compromiso con el proyecto de producción de una “teoría antropológica de la imaginación conceptual”, perceptiva a la “creatividad y a la reflexividad” propios de “la vida de todo colectivo, humano y no humano” (Viveiros de Castro, 2010, p. 18), y tan apropiada para el desarrollo de la investigación artística.

La reconstrucción de la memoria en una situación de interculturalidad constituye un logro epistemológico alcanzado mediante la dialéctica y la discusión entre posturas ontológicas contradictorias: la del entrevistador y del entrevistado. La propuesta consiste en detectar los contenidos cognitivos y emocionales presentes en el recuerdo de hombres y mujeres *mbya* acerca de sus trayectorias de vida. En particular, se busca comprender los significados de la producción artística plástico-perceptiva de carácter artesanal que asume la ambivalente dicotomía subsistencia-desaparición, en cuanto representa tanto el alimento material como la fuerza espiritual, ya que esta aparece como el emergente articulador de los relatos de los entrevistados. Se trata de acceder a las interpretaciones de estos últimos enraizadas en la *ontología predatoria* (Viveiros de Castro) de la que resulta su cosmología, así, tanto la construcción del conocimiento como su validación son obra de los propios agentes guaraníes.

En el capítulo 7 se aborda el estudio del arte guaraní *mbya* considerado como hecho social. Se comienza por mostrar el arte actual como resultado de un proceso de transfiguración cultural, secuenciado en etapas (precolonial, colonial, postcolonial y actual), y analizarlo en función de los siguientes aspectos simultáneamente considerados: naturaleza, función y significado. Se describen los soportes, técnicas y materiales; su ejecución y empleo, como así también la sistemática plástica estética (proporción, tamaño,

ritmo, color, valor, etc.). Así, para la etapa artística precolonial se recurre a fuentes documentales proporcionadas por el Museo Barbero del Paraguay y por autores representativos como Sustersik y Escobar. Dicha etapa se caracterizó por la existencia de prácticas de producción simbólica visuales desarrolladas para la comunicación interna, un arte con fines rituales. Ante el frente conquistador primero y colonizador después, se identifica una etapa artística colonial en la que un sector importante de población<sup>25</sup> guaraní sufre un primer impacto y posterior transformación durante la permanencia en las reducciones jesuíticas. En esta etapa de encuentro de culturas y religiones surge el *arte escultórico chamánico guaraní*, con fines rituales guaraní-jesuítico, favorables a la evangelización por encargo de los padres jesuitas, que fue interpretado y desarrollado desde la cosmovisión guaraní, es decir, transfigurado (Sustersik, 2010, p. 45), para llegar en la actualidad a constituirse en un arte político<sup>26</sup> de la cestería y la escultura zoomorfa y antropomorfa tallada en madera en pequeño formato, de carácter colectivo.

En el capítulo 8 se analiza el arte guaraní-*mbya* en los soportes tradicionales —la cestería, la cerámica y el cuerpo—, siguiendo las reglas de la “Etnoplasticología<sup>27</sup> visual”, que en este estudio se propone como método. Se recurrió al uso de técnicas etnográficas para la producción de los datos, y etnológicas para el análisis e interpretación de los significados verbales sobre el arte y de las prácticas artísticas en los aspectos sociales, materiales y estéticos. Dicho método abarca tres aspectos distintos pero complementarios: 1) las artes plástico-visuales consideradas como hecho social en la cultura Guaraní *Mbya* (naturaleza, funciones, significado); 2) los soportes, técnicas y materiales (ejecución y empleo); y 3) la organización plástico-estética o lenguaje plástico visual (proporción, tamaño, ritmo, equilibrio, color, valor, composición). Se acompaña el proceso de transfiguración vivido por la cultura y expresado en el arte, que responde a la ontología y gnoseología sociocósmica guaraní y a las demandas de consumo de la población regional.

En el capítulo 9, al igual que en el anterior, se analiza el arte guaraní-*mbya* en los soportes no tradicionales —la talla, los móviles y las tramas de revestimiento de objetos

---

<sup>25</sup> Toda la población guaraní que entró en contacto con los extranjeros habría sufrido un impacto; pero, a diferencia de los reducidos, no se cuenta con posibilidad de acceder a dicha información.

<sup>26</sup> La cultura plástico-visual es utilizada como poder diferenciante, y como constructora de comunidad e identidad social.

<sup>27</sup> Caracterización que surge para este estudio en base a un modelo utilizado en la música por Rouget, 1968. En general, aborda el estudio del fenómeno musical en todas las culturas, exceptuando la música culta occidental. Se define como un estudio que se da en el campo tradicional de la etnología (Arom & Alvarez-Peéyre, en Bonte e Izard eds., 2005, 2008, pp. 266-268).

tecnológicos— para comprobar la transfiguración artístico-plástica expresada en soportes no tradicionales reflejada en los aspectos que permanecen y los que cambian. Se siguen las reglas del método adoptado y se consideran los tres aspectos abordados en el capítulo anterior: uno, las artes plástico-visuales como hecho social; dos, los soportes, técnicas y materiales; y tres, el lenguaje plástico visual. Se trata de seguir el proceso de transfiguración vivido por la cultura, expresado en el arte. Interpretar los fenómenos a partir de la comprensión de la ontología y gnoseología sociocósmica guaraní, en un contexto de interculturalidad, e inserto en medio de procesos socio-históricos específicos.

En el capítulo 10 se llevó a cabo una síntesis analítico-interpretativa de lo desarrollado en la tercera parte de esta tesis, que representó el foco principal de la investigación, dada la concentración en el análisis de las artes plásticas y visuales en contextos de arte no occidental, y que dio lugar al surgimiento de un modelo para enriquecer la formación metodológica científica en el campo del arte en contextos diversos. Se responden las cuestiones formuladas en torno a la naturaleza, función y significado del arte *mbya* guaraní (cestería, talla y abalorios) y los aspectos vinculados.

Por último, en las conclusiones, se presentaron las respuestas al interrogante y a los supuestos y objetivos planteados.

## PRIMERA PARTE. CONTEXTO DEL ARTE GUARANÍ-MBYA

En esta primera parte, constituida por cuatro capítulos, se desarrolla el contexto (conceptual, histórico geográfico y socioecológico-territorial) en que se manifiesta el arte guaraní-*mbya* en Misiones, Dicho contexto representa un segmento clave para el análisis, la comprensión e interpretación y explicación de los distintos fenómenos por los que se interesa la etnociencia<sup>28</sup>, que en este caso es además Ciencia de las Artes plásticas y visuales de una comunidad que no maneja el concepto de arte, tal como nosotros lo hacemos, para sus creaciones, cuya centralidad está puesta en el estudio de la función social de los productos plástico-visuales, lo que se designa en este estudio con el término *etnoplástica visual*. Al priorizar el análisis del fenómeno plástico visual en la cultura guaraní-*mbya* como hecho social, el estudio se sitúa en un paradigma humanístico (etnográfico) con la finalidad de posibilitar la valoración de las situaciones donde se desarrollan las prácticas artísticas artesanales que realizan los actores sociales implicados.

Los actores aparecen en un ejercicio de acción comunicativa, configurando un proceso de conflictualidad expandida en los medios y tratando de expresar su realidad, denunciando sus crisis de mundos contrapuestos, donde el Estado y las ONG interfieren en las lógicas tradicionales de los guaraníes y dan lugar al quiebre de las instituciones de poder tradicionales en el interior de los grupos, lo cual afecta la dinámica natural y legítima de diálogo e interacción endógenos. Paralelamente, en el ámbito turístico, la simbología guaraní-*mbya*, que viene atravesando los tiempos, sobrevive en sus prácticas artísticas y es objeto de apropiación, invadiendo los espacios gráficos y ornamentales de múltiples lugares, otorgando un perfil identitario a la provincia de Misiones. Al margen de esta situación, el pueblo guaraní resiste y subsiste mediante sus estrategias de producción artística diferencial.

---

<sup>28</sup> El término se refiere no al objeto, sino a la vía que permite alcanzarlo. [...] vía propia de la etnociencia: partir de las categorías semánticas indígenas para estudiar el conocimiento que una sociedad tiene de su entorno. [...] desde una aproximación *emic*, a partir de los conceptos que la propia cultura considera, por contraste con la aproximación *etic* que se realiza tal y como se percibe desde el exterior (Bonte e Izard, 2005, 2008, p. 264).

## CAPÍTULO 1. CONTEXTO CONCEPTUAL

En este capítulo, básicamente de reflexión teórica, se intenta abordar el tránsito hacia la comprensión antropológica (Viveiros de Castro, 2010, pp. 13-24) del proceso de ‘transfiguración cultural’ (M. A. Bartolomé, 2010, p. 87) vivido por la sociedad Guaraní-*Mbya* en su trayectoria existencial y plasmado en pensamientos, vida y obra de los sujetos a partir de una concepción de realidad (Moya, 1998, pp. 30-32). Los estudios de arte amerindio contemporáneos, realizados por sujetos de formación occidental (por ejemplo, Lagrou, Overing, Vogel, Gell, Lévi-Strauss y Clifford, entre otros), al posicionarse en las producciones de objetos estéticos (Bourdieu, 2003, 2010, p. 66) de carácter simbólico, que obran como tecnología de captura plástico-visual-perceptiva, hechas por los indígenas para realizar intercambios con la alteridad (los *juruá*<sup>29</sup>), ocasionan una situación paradójica a la hora de estudiar un fenómeno universal como el arte (Danto, 2003), en un contexto etnológico donde no existe definición de arte tal como se está acostumbrado y donde, además, las instituciones que configuran el contexto para la producción y la circulación del arte no son instituciones artísticas, sino que se encuentran articuladas por instituciones más amplias que implican sistemas de culto, parentesco e intercambio, con la finalidad de construir corporalidad y socialidad, como es el caso de las producciones artísticas artesanales actuales de la sociedad guaraní-*mbya* en Misiones, realizadas en dos tipos de soportes: los tradicionales y los no tradicionales. Los primeros están representados por la cestería, la cerámica y el cuerpo. Y los segundos, por la talla en madera en pequeño formato (en su mayoría), los ensambles móviles de origen vegetal y los tejidos de revestimiento en *takuapi* con diseños *mbya*, de *mboi chini*. Dichas producciones se consideran como un fenómeno creado culturalmente, por lo que el estudio del contexto socio-tecno-bio-cósmico-espiritual (Moya, 1998, p. 31) que las determina es relevante para la comprensión de la función social que desempeñan en el seno de la comunidad, cuya contextualización etnográfica se realiza en los capítulos siguientes.

En principio, cabe aclarar algunos conceptos e ideas fundamentales, por lo que comenzaremos por la noción de estética.

---

<sup>29</sup> Significa “boca peluda” y es el término que utilizan los guaraní-*mbya* para nombrar a los blancos.

## **1.1 NOCIÓN DE ESTÉTICA**

Desde nuestra perspectiva, la concepción de los fenómenos estéticos conduce a la puesta en juego de la sensibilidad y la imaginación en todos los aspectos de la vida humana. Conllevan asimismo un tratamiento de la realidad desde el predominio de lo perceptible, lo sensible, lo visual, lo poético y lo imaginativo. Constituyen un modo de conocimiento y paráfrasis de lo real a través de lo percibido y sentido. Comportan una dimensión teórica que involucra reflexión e investigación sobre la sensibilidad, cuya actividad resultante son las creaciones, tanto económicas como simbólicas, que ingresan en una dimensión práctica.

Son objetos estéticos de carácter utilitario, si se mueve en el marco de las necesidades condicionadas por leyes de la naturaleza y responde a situaciones materiales de existencia, o son objetos estéticos o productos de carácter simbólico, si se mueven en el plano de los deseos, de la generación de significados, de creación de sentido, sujetos a leyes del espíritu y responde a condiciones espirituales de existencia. Siendo la apreciación estética un problema del gusto, y este es un producto del aprendizaje social (Bourdieu, 1979, p. 163), lo estético es una manera de relación social con los objetos que varía según las culturas y el sociotecnobiocosmos al que están vinculadas. Dado el objetivo de comprensión y explicación de la función social de las prácticas artísticas artesanales indígenas, en un plano de interculturalidad, la antropología posestructural de Viveiros de Castro provee el modelo para el tratamiento de las mismas. (I. Martínez, 2007, pp. 239-262).

## **1. 2 NOCIÓN DE “ECONOMÍA SIMBÓLICA DE LA ALTERIDAD”**

Según Isabel Martínez (2007), la noción de “economía simbólica de la alteridad” (p. 241) ha sido tratada por varios investigadores como: Albert, Menget, Viveiros de Castro, Erikson, Descola, Keifebheim, Vilaça y Taylor. Los intereses de dichos autores han estado puestos en las “interrelaciones entre las sociologías y las cosmologías nativas” y “se concentraron en los procesos de intercambio simbólico (guerra y canibalismo, caza y chamanismo, rituales funerarios)”, que ante otras culturas cumplen un papel agregado en la enunciación de las “identidades colectivas” (ídem). La misma autora señala que Viveiros de Castro (1993, p. 206), exploró, entre otros aspectos, el concepto de “afinidad” y

estableció que el fundamento de las sociedades nativas se halla en “la relación con los otros, no en las coincidencias consigo misma”. Además, sostiene que “es el intercambio y no la identidad, el valor fundamental a ser afirmado [...]. Por lo tanto, la afinidad relacional y no la identidad substancial será el foco de su interés” (Martínez, 2007, p. 242). Por otro lado, la autora advierte que “el perspectivismo [de Viveiros de Castro] no es substancial o esencial como lo define *Árhem*<sup>30</sup> sino “relacional”. Se trata de una epistemología que no se posiciona en la “identidad entre sustancias espirituales y metafísicas, sino que es producto de las *relaciones*<sup>31</sup> entabladas entre diversos seres para realizar intercambios y construir una sociedad determinada” (Martínez, 2007, p. 240). De acuerdo con esto, una mirada en perspectiva posee desplazamientos que admiten ver el mundo desde el punto de vista de seres distintos. Por eso, tomando dicha definición, “todos los puntos de vista (humanos, animales, espirituales, etc.) tienen la misma validez y veracidad” (p. 239).

En dicho esquema de conocimiento, se desarrollan dos vías que describen, según Martínez: a) “la actualización y corporización de lo existente y b) aquella que da cuenta del movimiento contra efectivo de su virtualización o espiritualización”. Y añade que tanto “la corporización (actualización)” como “la espiritualización (virtualización) son procesos que dan cuenta de la epistemología y sociología amazónica”, lo que da lugar a una “macrotaxonomía”, cuyo aspecto sobresaliente es la no separación tajante entre hombres y demás animales, y donde “la alimentación es uno de los ejes que las especies animales mantienen con los hombres” (p. 245).

Bajo este marco, es posible estudiar la construcción social del cuerpo y del parentesco. Para los amerindios, “fabricar un cuerpo implica intervenir sobre las sustancias que lo conectan con el mundo: fluidos vitales, alimentos, eméticos, tabaco, óleos y tinturas vegetales.” Es así como “en la fabricación del cuerpo el grupo otorga sustancias al individuo que han sido constituidas culturalmente y que los vincularán

---

<sup>30</sup>Según Martínez (2007), Kaj *Árhem* es el primero en utilizar el término perspectivismo en 1993 para explicar la ecosofía makuna. La autora lo expresa en estos términos: “Para este autor, una visión-del-mundo-perspectiva es aquella que no está centrada en la humanidad [...] En una visión en perspectiva existen capacidades que permiten ver el mundo desde el punto de vista de una clase de seres diferentes a la que uno pertenece. Desde esta definición, todos los puntos de vista (humanos, animales, espirituales, etc.) tienen la misma validez y veracidad, pues no existe una única representación del mundo, correcta o verdadera.” (p. 239). La autora sostiene que este autor fue quien consideró que entre los pueblos amerindios, la visión del mundo es “descentrada en el hombre” (2009, p. 239).

<sup>31</sup> La cursiva es nuestra.

consanguíneamente con el colectivo” (p. 246). La producción social del cuerpo se rige por “prototipos” o “modelos”. Por consiguiente, los prototipos son parte del modo de relación entre los seres, ya que “fabricar un cuerpo es crear un individuo y en consecuencia una sociedad”. Así, del “parentesco” deriva la “comunidad de substancia”, que se construye socialmente mediante la fabricación del cuerpo. Los que integran la comunidad se encuentran en mutua relación e intercambio de sustancias corporales (sangre, semen, etc.). En una situación opuesta, se hallan los “afines”, cuya familiaridad se rige “por la reciprocidad y la discontinuidad substancial”. Así, el cuerpo vincula a los parientes, mientras que el alma los distancia; pero esta última liga a los no parientes (humanos y no humanos), mientras que el cuerpo los separa (p. 247).

El concepto de afinidad permite salir de los límites del parentesco y posibilitar la consideración de otras relaciones que sobrepasen lo endógeno (interregional, intertribal, interétnico). En dicha “economía simbólica de la alteridad”, los enemigos desempeñan un papel primordial. La misma autora parafraseando a Viveiros de Castro, deduce que, puesto que “la depredación, así como la incorporación, son dos de las formas arquetípicas de los intercambios que fundamentan esta economía, el papel de los enemigos implica prácticas de cacería y antropofagia” (Martínez, p. 254) Pero ¿qué se asimila del enemigo?, pregunta Martínez (p. 256), y atendiendo a Viveiros de Castro, responde: “la alteridad del Otro”, puesto que, según la autora, “la asimilación depredatoria de las propiedades de la víctima debe ser comprendida no en los términos de una física de las substancia” —como lo es en *Árhem*—, sino en términos de una espacialidad de las relaciones, formulada en la posesión de “un punto de vista” o de “una perspectiva” (p. 256). Dichas relaciones de depredación, dada entre sujetos, crean “un modo de subjetivación” (p. 257), lo que nos lleva a comprender que tener un “enemigo”, para los amerindios, no quiere decir ausencia de relaciones; al contrario, ello implica tener una relación definida, pero “la relación entre el matador y su víctima pertenece indudablemente al mundo del *don* (Lefort, 1951)”<sup>32</sup>.

Para entender esta cuestión del *don* es preciso considerar que, para los amerindios, los objetos tienen espíritu. Por lo tanto, los dones u objetos recibidos tienen una propiedad activa, ya que, cuando alguien regala un objeto, la persona que lo recibe *debe* dar algo en pago. Se debe retribuir a quien ha entregado un obsequio, no hacerlo sería no devolver

---

<sup>32</sup> En Martínez, 2009, p. 257.

el espíritu del otro. Por ello, se debe devolver lo que es parte de su naturaleza y substancia. No devolver significaría aceptar algo de su (peligrosa) esencia. Negarse a dar, recibir, devolver, abre un conflicto al oponerse a la ceremonia y a la alianza, un equivalente a declarar la guerra, el rechazo, la enemistad (Martínez, 2009, p. 256). Por otro lado, “si dentro de la lógica del *don*, los sujetos que permanecen separados se vinculan en la síntesis; en el caso de la depredación (sea en la caza o en la guerra), el vínculo es creado por la supresión (muerte o asimilación) de uno de los términos por el otro. De tal forma que la introyección del Otro en el Yo se fundamenta en una dependencia recíproca que liga y constituye a los sujetos del intercambio. Y el punto de fusión se expresa bajo la forma de una “fusión de los puntos de vista”. (Martínez, 2009, p. 257).

### **1.3 CONCEPCIÓN DE REALIDAD**

En esta tesis se estudia la relación sociedad-arte entre los guaraní-*mbya* de Misiones, inmersa en un medio<sup>33</sup> en transformación que afecta directamente a los pueblos originarios en cuanto a su territorialidad, cuya reducción, limitación y depredación forestal es la consecuencia de una política de desarrollo diseñado y ejecutado por el Estado, opuesta al pensamiento indígena. Dicha realidad se entiende como “sociotecnobioscosmos”. En este marco propuesto por Moya (1998), la “realidad” es abordada como un “macrosistema” integrado por tres subsistemas: 1) “el de los conocimientos que nos proporciona la ciencia sobre el medio (natural y social)”; 2) “el de las acciones técnicas transformadoras del medio”; y 3) “el de las relaciones sociales (políticas, económicas)”, que posibilitan “los saberes científico-técnicos” (pp. 30-31).

### **1.4 ESTUDIO DE LOS ANTECEDENTES**

Tal como se señaló en la introducción, la literatura que aborda la temática de los guaraníes es muy vasta. En general, los temas abordados también son múltiples y panorámicos por la característica de la cultura, que no admite que ningún tema pueda ser abordado sin vinculación mutua. En ese sentido, los autores más representativos ya fueron nombrados en la Introducción. No obstante, la revisión que se hace aquí está vinculada

---

<sup>33</sup> Según Baudrillard, “el gran Significado, el gran Referente ‘Naturaleza’ ha muerto y lo que lo reemplaza es el medio [...] en el que el sistema de circulación de signos (de valores de cambio/signo) anula toda referencia, o bien, llega a tener, de nuevo, su propio referente” (citado en Hottois, 1988, p. 57 en Moya, 1998, p. 31).

solo a aquellos antecedentes relacionados con las artes plásticas y visuales. En este sentido, encabeza la lista Branislava Susnik. Entre sus varios textos, se encuentra *Artesanía indígena* (1998), en donde presenta el panorama artesanal de las distintas etnias indígenas de Paraguay, principalmente, y de Argentina en menor medida. En el mismo año fueron editados de forma separada *Cestería* (1998) y *Alfarería cerámica* (1998), en cuyos textos aborda la característica principal de cada una de las etnias que considera al tiempo que describe formas, técnicas, materiales y usos.

Ticio Escobar trata de manera panorámica el arte indígena de Paraguay en su libro *La belleza de los otros, Arte indígena del Paraguay* (1993), donde realiza análisis formales y expresivos de las piezas que considera. Su texto, según declara, no busca convertirse en una obra etnográfica, a pesar de ese relevamiento bastante ordenado de diversas expresiones étnicas. Mientras, Carlos Mordo, en su texto *El cesto y el Arco. Metáforas de la estética Mbyá-Guaraní* (2000), sostiene que en las manifestaciones estéticas guaraníes se muestra su poesía, sus símbolos y su estar en el mundo, todo lo cual cobra importancia solo en el marco de la cultura de la que es parte. Así, en el último capítulo, señala:

Lo importante, en suma, será encontrar, en el ámbito de la ideología, las vinculaciones que se establecen entre organización social y cultura material, frente a las esferas mítico-religiosas y rituales. Esto implica profundizar en la búsqueda de información contenida en la morfología y en la decoración de los artefactos, entendiendo que representan manifestaciones estéticas y simbólicas de sucesos y comportamientos que identifican a los individuos no solamente como personas, sino como miembros de una etnia [sic]. (p. 201)

Precisamente en esta tesis se cuestiona en qué medida la supervivencia (física y espiritual) de la Nación<sup>34</sup> Guaraní-Mbya depende de sus producciones artísticas artesanales (plástico-perceptivas-visuales) que obran como subsistencia y resistencia étnica.

Cabe considerar también como antecedentes los trabajos de diversos autores — aunque aquí solo se nombran algunos— vinculados al arte de los guaraníes reducidos

---

<sup>34</sup> Entre varios significados, “la nación es [...] una realidad de tipo simbólico socialmente construida a través de mecanismos sociales, siendo de particular relevancia el sistema educativo, que alfabetiza en la lengua nacional y enseña la historia nacional. [...] puede verse que la nación es una «comunidad imaginada» [...] permite pensar el proceso como performativo: una definición social de una realidad colectiva puede generar la realidad que define, siempre que se tengan mecanismos sociales de socialización suficientemente potentes” (Giner et al., 1998, 2001, 2002, 2004, 2006, p. 587).

durante la época colonial, entre los que se encuentran Marilda Oliveira de Oliveira, con su *Historia del arte guaraní en las reducciones jesuíticas* (2004); Dolores González, Fernando Marte et al., con *Escultura policromada jesuítica-guaraní* (2011); María Cristina Serventi, con *La función de la imagen en el proceso de la conquista espiritual* (2004); Bozidar Darko Sustersic, con *Imágenes guaraní-jesuíticas* (2010). Esta última obra reconoce la presencia de una estética propiamente *mbya* en las producciones realizadas por los indígenas, por encargo de los padres jesuitas, durante las reducciones y el proceso de evangelización. Otros autores como Colombres, en *Sobre la cultura y arte popular* (2008), abordan temas como el folklore, los mitos, la religión y la tradición. O como Adriana Marelli (2011), quien desde el campo académico occidental promueve una lectura integrativa y holística, estableciendo vínculos entre la música y la plástica, la danza y la plástica, la lengua y la plástica, favoreciendo la ampliación de la lectura incluso con ciertas vinculaciones a la filosofía oriental, que demuestran los distintos modos de apropiación exógena de la imagen *mbya*, por un lado, y de recreación, por el otro, bajo el concepto de arte expandido.

Desde Brasil, Els Lagrou (2009), propone ejemplos del arte indígena existente en su país. En un ensayo que realza la especificidad y fascinación del mismo, ofrece la posibilidad de entender el arte como *agencia*, es decir, posicionándolo entre las virtudes del arte conceptual occidental, donde los artistas pretenden con sus obras provocar un proceso cognitivo en el espectador, hasta volverlo partícipe de la construcción de la obra. Señala con esto que la obra de arte no solo sirve para ser contemplada en la belleza y armonía de sus formas, sino que tiene la capacidad de *actuar* sobre las personas y producir distintas reacciones de conocimiento (p. 12).

Queda claro que este discurso originado en el pensamiento occidental proviene del mundo del arte amerindio. Como se verá más adelante, se retoma y profundiza este aspecto en la presente tesis. No obstante, para orientar la comprensión, interpretación y explicación, se propone presentar los paradigmas del arte actual del mundo occidental para el estudio del arte amerindio con fines más bien didácticos, considerando que la tesis obrará también como un modelo factible de investigación.

## 1.5 PARADIGMAS DEL ARTE ACTUAL DEL MUNDO OCCIDENTAL

Discurrir acerca de las imágenes fuera del *mundo del arte* requiere aclarar el origen de la expresión mundo del arte, que fue introducida por Danto<sup>35</sup> en 1964. El conocimiento del arte fue progresando paralelamente con los avances de la antropología, que se servía cada vez más del arte para sus propios fines<sup>36</sup>, hasta el punto de que hoy podemos reconocer un mutuo enriquecimiento<sup>37</sup>, cuya consecuencia es la ampliación de la reflexión teórica del mundo del arte con la incorporación del arte de otras culturas.

Imposible obviar la relación arte-artefacto —más aún cuando en la actualidad algunos no ven más que meros artefactos en el arte guaraní—, cuyo detonante inicial en este tipo de discusión se dio en un contexto de crisis del arte occidental, donde buena parte de lo que había sido calificado constituyente del concepto de arte, como la belleza y la mimesis, desapareció junto con casi todo lo que había ocupado un lugar importante en la vida del arte.

Distintos movimientos de vanguardia de principios de los sesenta situados en Nueva York y sus alrededores, según Lagrou<sup>38</sup>, propiciaron un arte que llevó a Danto a sostener que, para que algo fuera arte, tenía que haber sido producido dentro del ámbito teórico<sup>39</sup> del mundo del arte. Con esta noción, lo que distinguía a una obra de arte de un puro artefacto no era una propiedad perceptiva, sino una propiedad relacional como “la pertenencia a un ‘mundo del arte’”. Es decir, se identifica algo como arte en relación a conceptos y normas de una teoría y se interpreta la obra a partir de ella. La noción desempeña dos funciones al mismo tiempo: se constituye en condición ontológica para que

---

<sup>35</sup> Crítico de arte estadounidense y licenciado en Filosofía, Arthur C. Danto es en la actualidad profesor emérito de la Universidad de Colombia.

<sup>36</sup> Boas refutó la Teoría Evolucionista a partir del arte primitivo. Lévi-Strauss, fundador de la antropología estructural, se sirvió de su comprensión artística para preocuparse por el arte de su propio entorno social. Clifford Geertz sugiere el tratamiento del arte dentro de la antropología simbólica. Gell propone el arte como agencia (la traducción es nuestra) en su antropología del arte.

<sup>37</sup> Como es el caso de Viveiros de Castro, que se verá más adelante.

<sup>38</sup> Disertación de posgrado, Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, 21 de mayo 2010.

<sup>39</sup> Conjunto de teorías, prácticas, creencias, reglas y roles que determinan qué es y qué no es arte en un determinado momento, así como los argumentos valorativos que son aptos para juzgar una obra. Aunque en el momento que surge, según Danto, “El de Warhol fue creado para un mundo artístico en disposición de apreciarlo, con arreglo a la formulación de George Dickie en su Teoría del Arte Institucional, según la cual algo es una obra de arte (a) si es un artefacto (b) al que una persona o personas que actúen en nombre del mundo del arte le han atribuido el prudente estatuto de ‘candidato a apreciación’. En honor a la verdad del arte y la historia, en los sesenta no había un Mundo del Arte, sino una serie de grupos de artistas y críticos solapándose entre sí, que en muchos casos estaban dispuestos a proclamar que lo que hacían los otros no era arte en absoluto” (2005, p. 61).

exista el arte y cumple una función epistemológica en la identificación e interpretación de las obras. Por lo tanto, aquello que estaba fuera de la teoría no era considerado arte, haciendo la salvedad para el caso de las artes que estuvieran fuera del contexto de las grandes ciudades, donde “este contexto sería substituido, en términos claramente hegelianos, por el discurso cosmológico o religioso del lugar” (pp. 18-32), donde el arte, para diferenciarse del *mero* artefacto de uso cotidiano y utilitario, necesita ser producto de la reflexión, expresando el “ ‘Espírito do seu Tempo’, (Zeit Geist), ou, no caso, o ‘Espírito do seu povo’, (Kultur Geist)” (Danto, 1989, pp. 18-32, en Lagrou, 2009, p. 32).

El arte pasó a ser de una naturaleza teórica, propiciando lo que a finales de la década de los sesenta se conoció como *arte conceptual*, llegando a tal extremo que “dejó de ser necesaria la existencia de un objeto material (¿un ‘artefacto’?), como tampoco fue necesario que, en caso de que hubiera un objeto, éste hubiera sido realizado por el artista, o ser artista sin hacer el arte por el que uno aspiraba a ser reconocido” (Danto, 2003, 2005, p. 62). Sin embargo, también en ese momento fue un hecho probado que, para practicar pintura, escultura, música, etc., no era necesario una determinada conciencia teórica. De esta manera se avanzó hasta llegar al pensamiento de que el concepto de arte es un concepto *abierto*<sup>40</sup>, puesto que solo la propiedad abierta del concepto de arte impide su determinación.

Se asiste al *fin del arte* como final de la historia filosófica del arte, lo que para Danto significa que ya no hay sujeción a la filosofía y que todo es posible como arte, ya que, hasta entonces, el pensamiento del arte estaba vinculado a Hegel, para quien el arte desempeñaba una función filosófica<sup>41</sup>. Y puesto que él consideró que la filosofía había superado al arte, al no necesitar de las imágenes ilustrativas para comprender sus proposiciones, declaró el fin del arte, lo que para Danto representa la independencia de la filosofía y la creencia de que el arte no ha sido superado por la filosofía (p. 195).

Esta libertad de autodeterminación del arte trae también como consecuencia el fin de la historia de los estilos artísticos, pues cualquier estilo es posible una vez que ha sido

---

<sup>40</sup> Un concepto es abierto cuando no podemos dar una definición precisa de su significado y cerrado cuando sucede lo contrario.

<sup>41</sup> Esto era así porque, según Danto, para Hegel, el “espíritu absoluto” se manifestaba en tres momentos: el arte, la religión y la filosofía. El arte no solo permitía palpar los valores más altos del espíritu y traducir las creencias en imágenes, sino que incorporaba otro aspecto más: “expresaba la visión del mundo” vivida por las personas de una determinada cultura (2005, p. 195).

superada su dependencia de la filosofía. Deviene entonces el surgimiento de una pluralidad de estilos y elecciones, que requiere asimismo un tipo de crítica que no imponga una determinada concepción de qué es el arte, lo cual no significa que dicho pluralismo no haya permitido la formulación de una definición del arte. Según Danto (2003), toda obra de arte, *encarna* un pensamiento, posee un *contenido*, expresa un *significado*. Este último es el que da vida a la obra, afirma el autor, “porque el significado se basa en la conexión del arte con el mundo, y las relaciones entre el diseño y el mundo son históricas.” (p. 19).

En el campo de la *apreciación* que exige la construcción de un juicio sobre una obra, Danto piensa, al igual que un historiador del arte del cual se reconoce deudor<sup>42</sup>, que se deben considerar las razones y las condiciones de su producción concreta, lo que implica cierto conocimiento acerca de las posibles intenciones del artista, de la técnica disponible en el momento histórico en el que se produjo la obra, del conjunto de creencias que rodeaban la práctica artística, etc. Por tanto, la idea de mundo del arte sigue siendo importante para establecer la correcta interpretación de una obra, que será aquella que tenga en cuenta el tipo de motivos teóricos y prácticos bajo los que una obra fue producida (Alcaraz León, 2006).

En cuanto a la relación *arte-artefacto*, Danto establece un vínculo que transforma un objeto-artefacto en una obra de arte: una *interpretación artística*. Dicha interpretación, se organiza mediante un mecanismo de identificación artística. La identificación se produce entre cosas que literalmente no son idénticas y la relación podría describirse como una relación de sustitución o de representación. Es decir: un artefacto se convierte en una obra de arte si es posible aplicar al menos una oración que incluya el *es*<sup>43</sup> de la identificación artística, aclarando que dicha identidad está relacionada con otros tipos de identificaciones, como la mítica o religiosa y la metafórica. Danto considera que el inicio del arte está en la

---

<sup>42</sup> Baxandall, en Alcaraz León, 2006, p. 22.

<sup>43</sup> “Este es un tipo de *es* que posee una cualidad transfigurativa emparentada con la de la identificación mágica, como cuando uno dice que un muñeco de madera es su enemigo [...]. Con la identificación mítica, como cuando decimos que el sol es el carro de Febo [...]; con la identificación religiosa, como cuando decimos que el pan y el vino son cuerpo y sangre; y con la identificación metafórica, como cuando decimos que Julieta es el sol. [...] Cada una de estas identificaciones es, desde luego, consistente con su falsedad literal, pero hay una diferencia pragmática entre estos tipos —excepto el de la identificación metafórica— y la identificación artística, que consiste en el hecho de que el identificador hace bien en no creer su falsedad literal en los casos no artísticos” (Danto, en Alcaraz León, 2006, p. 121).

transformación del rito en representación<sup>44</sup>, es decir; se pasa de la presencia a la representación. De ahí que no pueda haber, según Danto, arte que no sea acerca de algo (Alcaraz, 2006, p. 122).

En reflexiones más recientes, le devuelve el protagonismo a los museos de arte, a los que ve como un *lugar donde adquirir conocimiento* y, desde esa óptica, reconoce tres maneras de pensar el arte que conllevan la adquisición de conocimientos respecto a los modos de razonar:

1. El modo vinculado con el **formalismo**<sup>45</sup>, el cual nos proporciona un conocimiento del arte en sí a través de un tratamiento de las obras de arte como objetos factibles de ser diseccionados en diagonales, ritmos, semejanzas, repeticiones, etc. Así se puede apreciar el arte como resultado de una composición basada en determinados principios de diseño, donde los objetos son comparables entre sí desde el punto de vista de la “organización visual”, constituyendo una especie de “investigación sintáctica” de las obras de arte, consideradas “objetivamente”<sup>46</sup>, cuyo aporte fundamental consistió en un modo global de comprensión de todo tipo de obras, independiente del origen histórico o cultural.

2. El arte como **producto cultural** hace “alusión a y es expresión de la vida interior de una cultura” (Danto, 2003, p. 185) que se constituye en una perspectiva antropológica que se pone en práctica cuando visitamos museos con el afán de conocer el vínculo entre el arte y las vidas, cuyas particularidades lo han definido. Se pasa de un lugar donde aprendemos a entender el arte al lugar donde se utiliza el arte para aprender sobre las

---

<sup>44</sup> En palabras del autor: “Todo lo que quisiera subrayar en este momento es que lo que llamaríamos estatuas, grabado, ritos y demás, sufrió una transformación de ser simplemente parte de la realidad, ella misma estructurada mágicamente en virtud del hecho de que había cosas especiales, a las que se atribuían poderes especiales, capaces de múltiples presentaciones, en cosas que contrastaban con la realidad, que estaban bien fuera de ella o se oponían a ella, por decirlo de alguna manera, ya que la realidad misma sufrió una transformación correspondiente tras la que perdió su aspecto mágico ante los ojos de los hombres” (Danto, en Alcaraz, 2006, p. 122).

<sup>45</sup> Este enfoque permitió organizar exposiciones de obras artísticas yuxtapuestas, sin considerar su fuente, “obras cuya única relación es la de ser objetos artísticos entre los que se supone tal o cual afinidad”. Danto, preocupado por la reivindicación de la ‘belleza, expresó su deseo de ver algún día una exposición en la que se pudiera leer “La belleza importa”, a partir de una muestra heterogénea, para poder demostrar que la belleza es igual en todos los lugares, con independencia de “la cultura” y “la historia”, pero se da cuenta de que “apelando solamente a criterios formalistas”, no sería posible plantear ni resolver “la cuestión de si la belleza es interna o externa” (Danto, 2003, pp. 181-183).

<sup>46</sup> En palabras del autor, “como objetos dotados de ciertas estructuras internas que el crítico se encarga de identificar y clarificar, independientes de toda referencia externa —una semántica, por así decir— y, sobre todo, independientes de toda referencia pragmática a quienes las experimentan. [...]—casi un espíritu positivista— practicado por expertos” (Danto, 2003, p. 183).

culturas: se pasa “del arte como fin, al arte como medio” (p. 191). En este punto, el autor incorpora el pensamiento sobre el “poder de transformación” que tienen las obras de arte, dado el penetrante efecto que algunas ejercen en quienes acuden para experimentarlas como obras de arte profundas, y pone como ejemplo el *Vietnam Veterans’ Memorial*, que considera un desafío a todas las obras de arte consideradas como objeto, aludiendo que “mucho de lo que se escribe y se enseña sobre arte [...] no sirve para explicar este significado” que, según él, se debe a que “Sus imágenes se bañan en el río de la vida” (pp.185-191).

3. “Las obras de arte como **significados** encarnados” es su propio modelo, a través del cual expresa “el significado de una obra dada y el modo en que ese significado se encarna en el objeto material que la transporta”. El interés está puesto en conocer “el pensamiento que la obra expresa de un modo no verbal”, a partir de cómo está creada. Expone como ejemplos el modo en que trata de sentirse “interpelado” (Danto, 2003, p. 199) ante algunas obras crípticas al ubicarse como parte del grupo a quien debió representar el autor. Cree que el significado es filosófico<sup>47</sup> y se corresponde internamente con su público. “Pone sus vidas en perspectiva. Les está contando algo que en realidad ellos ya saben” (Danto, 2003, pp. 198-202). El autor insiste en valorar las ideas de Hegel, principalmente el concepto de *Geist* (espíritu), que se distingue en *espíritu subjetivo*, que se relaciona con el cuerpo de modo caprichoso, y *espíritu objetivo*<sup>48</sup>, representado por todos los objetos, prácticas e instituciones, que juntos definen una forma de vida.

Otros aspectos que trató Danto en sus escritos más recientes fueron la *Belleza* y la *Sublimidad*<sup>49</sup>, como cualidades estéticas, integrantes de una serie más amplia, pero con características especiales, puesto que, para el autor, la belleza, además de ser una cualidad

---

<sup>47</sup> Esto demuestra que se mantiene ligado a la idea de *espíritu absoluto* de Hegel.

<sup>48</sup> Según Danto, “El espíritu objetivo se ofrece como concepto para el ‘modelo del arte como índice cultural’ y para el multiculturalismo” (p. 194).

<sup>49</sup> Para Danto (2003), ninguna cualidad estética plantea tanto desafío a la belleza como lo sublime, llegando a expresar, después de largas meditaciones sobre el pensamiento kantiano, que “una obra de arte sería sublime si suscitara en un sujeto esta compleja mixtura de asombro y veneración”. Y, de acuerdo con Kant, considera que “lo sublime en el arte está siempre sometido a la condición de conformidad con la naturaleza”, y no es solo el producto de la cultura, sino que tiene su origen en la naturaleza humana, que no depende de ningún conocimiento especial, “no tiene nada que ver con el pensamiento científico”, destacando que “El asombro sigue siendo cosa del poeta y no del científico”, colocando el conocimiento científico en el papel de destructor de la sublimidad. El hombre es, entonces, inteligencia y sentimientos, por lo que “el mundo como presencia estética es inseparable de lo que somos” (pp. 203-219).

estética, es un valor<sup>50</sup>, como lo son la bondad y la verdad. El autor advierte que el hecho de que la misma haya sido eliminada por la vanguardia no fue solo el resultado de una determinación conceptual, sino de una determinación política<sup>51</sup> (valga este hecho para presentarlo como un claro ejemplo de la relación arte/política).

Con la aparición de pinturas anicónicas, en la modernidad, fue posible la *sublimidad* como estética, ya que, al reemplazar la representación de imágenes por representaciones abstractas, la pintura no está carente de contenido; al contrario, la abstracción permite la presentación de un contenido sin la limitación de la representación en imágenes, que solo pueden mostrar lo visible. De esta manera, se hace posible la representación de Dios, razón que llevó desde un comienzo a los creadores de la abstracción<sup>52</sup> a creer que la misma estaba conferida de un medio espiritual. Danto finalmente sostiene que “lo bello es lo sublime” y “es sublime porque está en la mente del espectador” y concluye: “La belleza es, para el arte, una opción y no una condición necesaria. Pero no es una opción para la vida.

Es una condición necesaria para la vida que nos gustaría vivir. Y por eso la belleza, a diferencia de otras cualidades estéticas, lo sublime incluido, es un valor” (p. 223). Este marco filosófico proporcionado por Danto representa una introducción de la mirada occidental dentro del paradigma contemporáneo suramericano del arte. Cabe ahora, como contraposición, aportar claves para observar y entender las artes indígenas suramericanas.

## **1.6 PARADIGMAS DEL ARTE ACTUAL PARA TRATAR EL ARTE AMERINDIO**

¿Dónde, cómo y quiénes iniciaron la discusión acerca del *otro* arte? La reflexión del contexto sociocultural que llevó a los investigadores a preocuparse por otras culturas

---

<sup>50</sup> “Y no simplemente uno de los valores que nos permiten vivir: es uno de los valores que definen lo que significa una vida plenamente humana” (Danto, 2003, p. 51).

<sup>51</sup> En palabras de Danto (2003), “un residuo de política estética es lo que todavía persiste en la negatividad que hoy encontramos en las actitudes contrarias a la belleza en arte.” Y que en cuanto podamos comprender el error conceptual que asignaba a la belleza un lugar equivocado, el mismo que llevó a la vanguardia a proscribirla, “podremos redimir la belleza nuevamente para su uso artístico” (p. 68).

<sup>52</sup> Claude Lévi-Strauss sostiene que “el cubismo va más allá del objeto, hasta la significación. Sólo hay algo esencial que le falta al cubismo y que nos impide hacerlo coincidir con las artes primitivas; [...] los cubistas se inspiraron en las artes primitivas porque comprendieron, en cierto sentido, qué es lo que estas artes les enseñaban y les aportaban. Sin embargo existe de todas maneras una dificultad fundamental que el cubismo es incapaz de superar: [...] las condiciones de producción artística son todavía individualistas, y el cubismo no puede volver a encontrar por sí mismo la función colectiva de la obra de arte” (p. 67).

permitió entender que el interés de los europeos y norteamericanos por la “alteridad” en el “mundo del arte” surgió en el sistema de la cultura, en los espacios institucionales vinculados con la colección (museos) y la recolección<sup>53</sup> (individual o de grupos), donde se dio lugar a jerarquías de valor que regulaban la exclusión o la inclusión de obras tribales africanas y sus posibilidades de apreciación<sup>54</sup>.

En el marco de su disertación, Lagrou señaló que en el mundo del arte europeo, el debate se gestó vinculado a lo conceptual y cuestionándose el conocimiento del otro y de sus producciones, mientras que, en el debate norteamericano, las inquietudes fueron de carácter práctico y político, y se destacó la cuestión relacional y sus efectos. No obstante, en ambos sectores la preocupación era cómo reunir objetos de otros contextos de producción en sus propios campos de apreciación. Esto fue lo que dio lugar al inicio de un nuevo paradigma.

### **1.6.1. Surgimiento del nuevo paradigma (Vogel<sup>55</sup>, Danto y Gell<sup>56</sup>)**

Susan Vogel<sup>57</sup> criticó en 1988 la manera de exponer el arte africano en los espacios institucionales (sala de curiosidades, museos), desvinculado de su contexto de producción, lo cual impedía su comprensión por parte del público occidental, advirtiendo que los únicos que podían valorar y comprender con amplitud todas las obras de arte eran los propios pueblos originarios. Esta crítica la llevó a concluir que había que repensar las muestras occidentales.

Vogel, paralelamente, descubre que los pueblos africanos con los que trabajó no separaban la clase de objetos que nosotros llamamos arte, sino que relacionaban la

---

<sup>53</sup> La idea que esta *recolección* abarca es la de acumulación, donde se concibe la identidad como riqueza (de objetos, conocimiento, recuerdos, etc.), es la estrategia para la expansión de un sujeto, una cultura y una autenticidad posesivos, donde las colecciones de los niños (autos en miniatura, muñecas, etc.) revelan en esos pequeños rituales “un ejercicio de cómo apropiarse del mundo, reunir cosas con buen gusto y apropiadamente en torno de uno mismo” (Clifford, 1995, 2005, pp. 260-261).

<sup>54</sup> Disertación de Lagrou en el marco de un curso de posgrado, sobre *Antropología y arte*, para la Carrera de Doctorado en Antropología, desarrollado en la Universidad Nacional de Córdoba. 10 de Mayo de 2010.

<sup>55</sup> Directora de Artes de México en Utah (EE.UU).

<sup>56</sup> Antropólogo británico cuya teoría aplicada al arte consistió en el razonamiento abductivo y fue desarrollada en su obra *Art and Agency* (1998).

<sup>57</sup> “Los Occidentales han considerado al arte Africano y su cultura material a lo largo del último siglo [...]. Las figuras se situaban en relicarios oscuros, visibles para unos pocos [...] los objetos africanos eran hechos para ofrecer una gama más amplia de experiencias. [...] si detenemos su movimiento, silenciamos la música y le quitamos sus agregados, los hacemos accesibles a nuestra cultura visual, pero los hacemos insignificantes para las culturas de las que provienen” (Vogel, 1988, pp. 11-17).

experiencia estética con objetos que tenían ciertas cualidades, demostrando con ello que la experiencia estética es universal, se posea o no palabra que la describa, ya que, según la autora, eran los únicos, entre una gran cantidad de culturas del mundo, que habían creado y reconocido el arte, aunque no hayan tenido el término “arte” como nosotros.

En la cultura europea, desde un principio, el término arte había estado vinculado a la práctica, según Blier, para quien, “Art” entre los ingleses, antes del siglo XVI, hacía referencia a una capacidad práctica (Vogel, 1988). Asimismo, la autora menciona que la “raíz latina *ars*” tiene su origen “en la palabra *artus*”, cuyo significado es “unir o hacer encajar varias partes” y, que, tanto para los italianos como para los alemanes, los términos *arte* y *kunst* estaban ligados a una actividad práctica, una destreza, y que, si bien la definición de Danto encajaba bien en la época contemporánea, todavía no casaba con el contexto africano. (Vogel, 1988, pp. 11-17).

Aunque muchos objetos de la cultura africana *encarnasen significados*, la definición de Danto (1998) no conseguía separarlos del resto de los objetos culturales, ya que no tenía en cuenta la *dimensión estética* y los africanos la tenían incorporada, puesto que diferenciaban el “producto del talento artístico, el objeto ordinario que es la base de la belleza, y el cuidado y la destreza que fueron necesarios para hacerlo bello” (pp. 11-17). Por su parte, Vogel (1988) consideró que, para los africanos, “el arte es el signo de la Cultura y la habilidad del hombre de modelar lo meramente útil según su deseo” (pp. 11-17).

Dichas cuestiones fueron afectando a los curadores de museos, quienes, hasta hoy, han contemplado dos vías posibles para mostrar la alteridad: 1. La inclusión del arte no occidental en exposiciones de arte contemporáneo mediante la exposición de las piezas como obras de arte únicas y no como objetos etnográficos. 2. La muestra con mayor contextualización que intente informar de las definiciones de los criterios de los productores y receptores originales.

Es así como, a partir de una reflexión sobre las producciones no occidentales y los nexos con el arte conceptual, en ocasión de una exposición de la red de Vogel<sup>58</sup>, se da inicio a la reflexión sobre el arte de los *otros*.

---

<sup>58</sup> Susan Vogel, antropóloga y curadora de una exposición llamada *Art/Artifact* (Arte y artefacto) en el Centro para el Arte Africano en Nueva York, en 1988, exhibe una red de caza de los Zande, como si fuese una obra

Gell, en su último trabajo, logró superar la clásica oposición entre arte y artefacto al incorporar agencia y eficacia, donde la clásica definición de su coetáneo Danto solo permitía contemplación. Para el autor, el arte posee una *función* en las relaciones establecidas entre los agentes sociales, es decir, ve el arte como agencia. Este pensamiento tuvo su origen en la discusión de Gell con Danto para mostrar cómo la instrumentalidad y el arte no necesariamente deben ser mutuamente excluyentes<sup>59</sup>.

Quedó así superada la barrera entre artefacto y arte, restaba aún continuar la discusión contemporánea acerca de la viabilidad de la aplicación del concepto de “estética” como instrumento de análisis transcultural, al término de la cual se concluyó estableciendo la limitación de la transculturalidad de la estética. Gell continuó dedicándose a innovar el pensamiento de la antropología del arte, produciendo un salto al negarse a tratar el arte como lenguaje, poniendo el acento en la agencia, intención, causación, resultado y transformación en lugar de la comunicación simbólica<sup>60</sup>.

Tanto Geertz como Lévi-Strauss se habían anticipado en advertir el nivel pragmático de los símbolos y las artes, como sistemas simbólicos el primero, y a nivel lingüístico comunicativo el segundo, en tanto “agentes de transformación social”. Pero Gell fue más allá, ampliando la categoría de objetos que lograrían ser tratados a partir del nuevo enfoque, donde cualquier cosa podría ser pensada como objeto de arte desde el punto de vista antropológico, inclusive las personas vivas. Los “objetos son extensiones mundanas de los cuerpos y las mentes de sus productores que exponen a la vida social sus procesos de elaboración y eficacia. Es en este sentido que el arte es una trampa para la cognición, algo que resulta literal en el ejemplo de las redes Zande” (Martínez Luna, 2012, p. 182).

---

de arte conceptual. “Esas redes son objetos funcionales de una cultura africana que, cuidadosamente plegadas en una sala de la galería, toman la calidad de una refinada escultura conceptual” (Martínez Luna, 2012, p. 182).

<sup>59</sup> Martínez Luna (2012), al igual que Lagrou (2010), refiere que Gell usa como ejemplo la *red*, donde la función de apresar del artefacto estaba representada por la imagen del ancestral (dueño de las anguilas) —en la forma de una anguila—, representando también la acción del ancestral. Demuestran así la eficacia tanto instrumental como sobrenatural del artefacto, además de la intrincada relación entre la anguila, el pescador y el ancestral, en el contexto de la cosmovisión amerindia.

<sup>60</sup> Lagrou, *Antropología del arte, de la imagen y del objeto*. Conferencia en el marco del Doctorado en Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba (Argentina), 22-25 de mayo de 2010.

El pensamiento de Gell aportó un enfoque pragmático y crítico del arte, es decir, como proyecto de acción para cambiar el mundo, posición que, de alguna manera, también fue aceptada más tarde por Danto cuando habla del “poder de transformación del arte”. Pero la novedad de Gell residió en la inferencia abductora que propuso.

### 1.6.1.1 La “inferencia abductora” de Gell en el arte amerindio

Se trata de una situación de abducción en relación con los objetos, “la *abducción* de la *agencia* de alguien a partir de un *índice*” (Gell, 1998, p. 16), donde muchos tipos de procesos cognitivos pueden hacer que el objeto *actúe* sobre la persona. Hay dos términos en el análisis de Gell: “agente” y “paciente” o “agente social” y “receptor”, respectivamente. El “agente” es el intérprete o traductor de una acción y el “paciente” es la persona u otra entidad (sujeto, objeto, forma, ente, realidad, idea) que “sufre” o es el objetivo de la acción. Para Gell (1998), un agente es cualquier “cosa” (por ejemplo, una obra de arte o una persona) “que es visto como el inicio de las secuencias causales de un tipo particular, es decir, los sucesos provocados por actos de la mente o la voluntad o la intención. [...] Cada vez que un caso ocurre a causa de una intención [...] presentada en la persona o cosa que inicia la secuencia causal” (pp. 16-19), se cree que es una instancia de “agencia” (p. 17). Las personas son siempre los principales agentes, pero las obras de arte y otros objetos inanimados pueden ser agentes en un sentido secundario o indirecto, ya que, aunque ellos mismos no son seres intencionales, actúan con frecuencia como los medios a través del cual las personas manifiestan y se dan cuenta “de sus intenciones” (p. 21). Como tales, son “extensiones” de las personas cuyo organismo se expresa —parte de su “distribución” de persona<sup>61</sup>—. Agente y paciente son conceptos relacionales: por cada agente tiene que haber un paciente, y viceversa (p. 22).

Los “índices” son “artefactos”, “objetos” u “obras de arte” que están insertos en una cadena interactiva que alterna la posición de agente-paciente. De esta manera, el “*art nexus* prevé cuatro posiciones: la del *artista*, la del *índice*, la del *prototipo* y la del *recipiente*”<sup>62</sup>.

---

<sup>61</sup> Véase capítulo 7.

<sup>62</sup> Gell los describe así: 1. “Índices: material que motiva la inferencia abductora, cognitiva, interpretaciones, etc.; 2. Artistas (o autores ‘otro’): a quién se le atribuye, el rapto, responsabilidad causal para la existencia y características de los índices; 3. Destinatarios: aquellos en relación con el cual, el rapto, los índices son considerados para ejercer la agencia o la agencia de ejercer a través del índice; 4. Prototipos: propiedad, por abducción, de estar representado en el índice, a menudo por la virtud de la semejanza visual, pero no necesariamente” (1998, pp. 24-26).

Todos los actores pueden ocupar respectivamente la posición de *agente y paciente*, de cuyas combinaciones “surgen todas las situaciones posibles de pensar relaciones en qué cosas median relaciones entre personas” (Lagrou, 2009, p. 13). Para una mejor comprensión, se reiteran en detalle los elementos que componen el análisis: i. Agente: una persona u objeto que origina los sucesos (voluntario/involuntario). ii. Agente primario: una persona que hace que las cosas sucedan. iii. Agente secundario: un objeto visual, origen físico que hace que las cosas sucedan. iv. Índice: un objeto visible, físico, producido por el agente. v. Paciente: la persona u objeto afectado por el agente. vi. Prototipo: la entidad que representa visualmente el índice. Beneficiario: la audiencia del índice (puede ser el agente o el paciente).

En relación con los índices, Gell (1998) afirma lo siguiente:

Sólo se puede hablar de representación en el arte visual donde hay semejanza, disparo, reconocimiento. [...] El reconocimiento puede no ocurrir espontáneamente, pero una vez que la información necesaria ha sido proporcionada, las señales de reconocimiento visual deben estar presentes, o el reconocimiento no se sigue produciendo. [...] Mientras tanto, *hay índices que se refieren a otras entidades* [cursivas añadidas] (tales como dioses), que [...] son visibles, pero que no permiten los secuestros en cuanto a la apariencia visual de la entidad (dios), ya que carecen de cualquier reconocimiento visual, señales. A veces los dioses son “representados” por las piedras, pero el dios no es visto como una piedra en la estimación de nadie, creyente o no creyente. En la antropología del arte se tiene que considerar este tipo de representación, “anicónica” [...] la imagen del dios anicónica en forma de una piedra es un índice de la presencia espacio-temporal de Dios, pero no su apariencia. En este caso, la piedra no es “arbitraria” o “convencional”, la piedra es un “signo natural”, y se utiliza el término “prototipo<sup>63</sup>” para identificar la entidad que representa el índice<sup>64</sup> visual (como un icono, representación, etc.). (p. 27)

---

<sup>63</sup> Prototipos: “son las propiedades que describen los mejores ejemplos del concepto en cuestión”. Es lo que nos suele venir a la mente cuando se piensa en el concepto. Por ejemplo: Abuela (mujer mayor, de pelo gris, rodeada de niños). Pero puede ocurrir que, aunque los prototipos sean correctos, no se cumplen en todos los casos, como puede ser el caso de una abuela de cincuenta años. “Esto significa que un concepto debe tener algo además del prototipo”. Ese algo es el “núcleo” del concepto “que comprende las propiedades fundamentales que distinguen a los miembros del concepto. El núcleo del concepto abuela probablemente incluya la característica de ser la madre de uno de los progenitores, como propiedad esencial para ser miembro del concepto”. Recuperado de <http://www.psicodm.com/.../8-pensamiento-y-lenguaje/> (Consultado el 20 de agosto de 2012).

Por ejemplo: Las serpientes para los guaraníes, son prototipos que representan algo distinto de sí mismas; la deidad anicónica, cuyo índice son las guardas geométricas aplicadas en la cestería.

La abducción es la manera que utilizamos para comunicarnos con los otros, donde ciertos principios son lógicos y otros no. La agencia es el efecto que el objeto tiene sobre la persona. La agencia que se puede abducir de la obra de arte pertenece a otra situación a la que, por la característica de los seres humanos, solo se puede acceder por lo que se manifiesta. La atribución a la interioridad es una hipótesis, pero no podemos acceder a ello.

La exterioridad es con lo que trabajamos. “Todos los psicólogos nativos atribuyen de hecho una interioridad a seres y objetos que ocupan el lugar de persona”<sup>65</sup>.

#### **1.6.1.2 La eficacia de la “inferencia abductora” de Gell en el arte amazónico**

A partir de este atrevimiento teórico de la antropología de Gell, fue posible tratar los objetos como “personas”, proposición que resultó en su caso decisiva para el estudio de los pueblos melanesios, así como para el estudio de los cubeo y los piaroa de Guyana en el caso de Overing (1989). Y para el de los pueblos amazónicos en el caso de Lagrou (2009), que señala que la matriz de inspiración del pensamiento creador amerindio y la legitimidad de los motivos y formas tradicionales es originalmente exterior al mundo humano o étnico, vinculado a seres naturales y sobrenaturales que pueden ser protectores u hostiles y amenazadores. El artista desempeña, en este caso, el rol de un mediador más que un creador. Es así como “no hay distinción entre la belleza productiva de una olla para cocinar alimentos, una criatura bien cuidada y decorada y un banco esculpido con esmero [...] desde personas a objetos, son frutos de los pensamientos de su productor, además de tener capacidades agentivas propias” (Lagrou, 2009, p. 35). La belleza de dichas creaciones productivas no reside en la “comunicación”, sino en la “acción”. Así, “Lo que los artefactos imitan es mucho más la capacidad de los ancestrales u otros seres de producir efectos en el mundo que su imagen” (p. 37). Con el acento puesto en “la agencia de

---

<sup>64</sup> Según Lagrou (2009, p. 13), Gell decide eliminar del sistema de agencia, los términos icono y símbolo, para dejar solamente el índice. Considera que no es necesario distinguir índice de ícono en su modelo de relación pragmático interaccionista.

<sup>65</sup> Lagrou, *Antropología del arte, de la imagen y del objeto*. Conferencia en el marco del Doctorado en Ciencias Antropológicas. Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba (Argentina), 22-25 de mayo de 2012.

imágenes y artefactos”, así como en “el proceso cognitivo de abducción de agencia e intencionalidad que provoca en las personas que con ellos interactúan” (p. 31), se desplaza la atención del “significado” hacia la “eficacia” del artefacto, aspecto de gran utilidad en el “contexto de análisis de artefactos e imágenes” de las culturas originarias suramericanas, que de hecho Lagrou utiliza al realizar estudios comparativos del arte de los pueblos amazónicos. Arte que se distingue por la preocupación por la *vida de los objetos* en sus contextos de significación.

A partir de sus estudios, destaca como ineludible el pensamiento del arte en términos de *persona y cuerpo*, dado que objetos, pinturas y cuerpos son asuntos unidos al cosmos indígena, en el cual la pintura es hecha para abrazar a los cuerpos y los objetos son hechos para completar o expandir la acción de los cuerpos. Así lo demuestran los estudios de las expresiones artísticas presentes en el “rito de pasaje” Kaxinawá en pueblos originarios del Brasil, donde muestra que el arte ritual de ese pueblo está vinculado a las ideas sobre la *fabricación* del cuerpo, que consiste en la producción del cuerpo (artefacto) de las personas con intervención de objetos, a cuya significación se accede solo mediante la traducción e interpretación de los cantos que siguen a cada uno de los actos del ritual. (Lagrou, 2009, pp. 29-36)



Fig. 1: Pintura en el cuerpo de Akiaboro en evento. Museo del Indio (foto Els Lagrou). Fuente: Els Lagrou (2009) *Arte Idígena no Brasil*. Pag.72

Este y varios otros estudios, la llevaron a señalar múltiples aspectos que nos permiten obtener provecho metodológico del pensamiento de Gell para el estudio del arte indígena suramericano. La fórmula fue ampliamente rendidora y posibilitó que Lagrou realizara sus trabajos de investigación sobre el arte de los indígenas suramericanos de Brasil. Es así como accede a la cosmovisión de la cultura amazónica general, que se sustenta en la creencia tradicional vinculada a la “transformación de un ser en otro”. Reconoce el “dispositivo estilístico” como el posibilitador visual de un aspecto importante del rol

desempeñado por el dibujo en la conversión entre “percepción imaginativa e imaginación<sup>66</sup> perceptiva”, o la conversión de imágenes percibidas por los ojos en la cotidianidad, para las imágenes perceptibles solo para el espíritu del ojo en los sueños. El diseño de una anciana Kaxinawá, según sus propias palabras; “es el idioma de los espíritus”<sup>67</sup> (Lagrou, 2011. Disertación en la Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, 22-24 de mayo).

Cuando la autora estudió la cestería y la pintura del cuerpo de los indígenas de la Amazonía, detectó en ellas una característica repetida: “la relación dinámica entre figura y fondo”, lo que “produce un efecto cinético en la imagen, impidiendo al ojo la adopción de una perspectiva.” La autora interpreta que esa relación entre “imagen y contraimagen” demuestra el concepto de “dualidad y copresencia de las imágenes reveladas y no relevadas en el mundo.” Y sostiene que, para los Kaxinawá, “las imágenes no solamente hablan, sino que también actúan” y que la “cualidad de agente” puede estar en múltiples artefactos, como en los grafismos pintados y tejidos (Lagrou, 2011).

Overing (1991), en sus investigaciones en el contexto amerindio, también describe que los ‘objetos’ están imbuidos de agencia y son pensados como personas. En uno de sus trabajos con la sociedad Piaroa, demuestra que, en ese contexto, “la apreciación de lo bello y de la creatividad no recae sobre un área específica de la actividad humana, sino que engloba todas las áreas de producción de la sociabilidad, desde la procreación hasta los procesos productivos de la vida cotidiana” (En Rev. de Antropología, São Paulo: USP, v. 34, pp. 7-34, 1991. Universidade de São Paulo, 1992. Recuperado de <http://www.scielo.br/scielo.php?pid>).

La autora advierte, que para entender “lo social” entre los indios sudamericanos, se requiere volver a la concepción primera, según la cual la *estética* era una categoría *moral* y *política*, es decir, reintegrar el juicio estético a lo moralmente bueno/malo, y ambos al conocimiento y a la actividad productiva, y así entender la economía, la organización política y la filosofía social de estos pueblos de la cuenca del Orinoco. Para detectar este aspecto, Overing consideró necesario entender qué era “lo social” para los indios y en qué consistía su “sentido de comunidad”. Tal como lo notó Clastres (1977- 1978), este pueblo

---

<sup>66</sup> Es pensar en términos de imágenes visuales.

<sup>67</sup> *kene yuxinin hantxaki* (Lagrou, *Antropología del arte, de la imagen y del objeto*. Conferencia en el marco del Doctorado en Ciencias Antropológicas. Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba (Argentina), 22-25 de mayo de 2011.

rechaza la coerción y la subordinación, detesta la “norma social” y los asuntos de decisión conjunta, y valora la autonomía personal, a través de la cual construye el sentido de comunidad, mediante sus instituciones de igualdad y su rechazo a la expansión económica, privilegiando el compartir y la potestad sobre el propio trabajo<sup>68</sup>.

Ser social era lo más valioso, porque a través de esta cualidad del individuo se concretaba la creación de la comunidad, que se realizaba por las capacidades creativas de producción y en relaciones tranquilas. Los adornos y las pinturas usados por los Piaroa informaban de las capacidades sociales y productivas de los que los portaban. (Overing, 1991, p. 12). “La belleza estaba siempre vinculada a la moderación en el uso de las capacidades creadoras.” (p. 22), lo cual permite entender que la *estética, ética y política* entre los Piaroa respondía a una concepción holística, dado que no se puede entender ningún aspecto desvinculado del otro, sino en mutua interdependencia.

Según Lagrou (2003-2009), en el contexto nativo amazónico, el sentido atribuido por los Kaxinawá a la forma de los dibujos en el ritual de pasaje no se halla justamente en la perfección visual ni en la prestancia de su ejecución, dado que su cualidad reside en ser mal hecha<sup>69</sup> en el cuerpo de los niños, y bien hecha en el cuerpo de los adultos. Los *cuerpos* son *artefactos* portadores de significado y lo que expresan debe ser analizado en su contexto.



Fig 2: Pintura facial kayapó-gorotire en evento. Museo del Indio. (f. Els Lagrou). Fuente: Els Lagrou (2009) *Arte Idígena no Brasil*. Pag. 71

Así, los objetos contienen acciones, relaciones, emociones y sentidos, porque a través de ellos las personas actúan, se relacionan, se producen, se hacen presentes en el cosmos. Para los indígenas, los “artefactos” son “cuerpos” o casi cuerpos. La problemática reside en que objetos e imágenes actúan por cuenta propia, son realizados para que puedan operar

---

<sup>68</sup> Goldman (1963) fue pionero en detectar entre los Cubeo, el privilegio por la generosidad y el compartir como valores de la comunidad. Ponían el acento en la libertad e igualdad, donde, solo mediante la autonomía personal, lo social puede ser logrado. Goldman afirmó que “en la vida social Cubeo. Nadie manda, ni se somete” (en Overing, 1991, p. 12).

<sup>69</sup> Según Lagrou (2009), “las líneas gruesas son hechas a los niños con los dedos o con marlos de choclo, con rapidez y poca precisión, y permiten una permeabilidad mayor de la piel a la acción ritual que las pinturas delicadas de los adultos en el mismo ritual, aplicados con finos palitos enrollados con algodón [...] consideradas bien hechas y estéticamente agradables” (p. 29).

en una red de funcionalidad humana de tal manera que los objetos permiten una relación de *agencia* entre *objeto* y *humano* (Lagrou, 2009, pp.39-62).

Desde la perspectiva de Lagrou (2010)<sup>70</sup>, la concepción del amerindio reside en “la domesticación de las fuerzas externas”. La identidad se construye a través de la incorporación de la alteridad, donde ‘el otro’ es destruido no para eliminar su fuerza, sino para incorporarla, lo que se entiende como “lógica antropofágica”, y pone como ejemplo de actualidad a los indígenas amazónicos, quienes incorporan el poder de los ‘otros’, decorando sus cuerpos con ‘cuentas de plástico’. Señala que hay quienes juzgan esto como señal de contaminación estética, producto de la sustitución de materiales del medio ambiente por materiales industrializados. No obstante, la autora expone su propio argumento:

Objetos, materia prima y personas son domesticados por los indígenas e incorporados a través del proceso de traducción y resignificación estética, por lo que advierte que ello no debe ser analizado como *hibridismo*, sino como legítimas manifestaciones de modos de producir y utilizar sustancias, materias primas y objetos según lógicas de clasificación y transformación específicas. Porque así como el concepto de incorporación de la alteridad, como proceso de construcción de la identidad, el concepto de “transformación”<sup>71</sup> tiene gran centralidad en la visión del mundo y praxis amerindia: cosas y personas pueden ser transformadas, domesticadas, pacificadas e incorporadas. (p. 56)

La autora considera que, así como tienen una amplia y diferente manera de “conceptuar, capturar, pacificar o rechazar a la persona del Otro, existen maneras diferentes de incorporar, rechazar, o domesticar los objetos asociados a este otro”, que puede ser entendido como “una manifestación específica de la *estética de la pacificación del enemigo*”, pues se gana “poder sobre el otro al incorporar y domesticar estéticamente la materia prima por él producida” (pp. 57-59).

---

<sup>70</sup> Els Lagrou (mayo de 2010). Antropología de Arte, de la imagen y del objeto. Curso dictado en el marco del Doctorado en Ciencias Antropológicas. Facultad de Filosofía y Humanidades, Universidad Nacional de Córdoba (Argentina). Actualmente, estudia el uso de las cuentas de plástico por parte de los indígenas.

<sup>71</sup> El entrecomillado es nuestro.

A partir del resultado de los trabajos etnológicos, se infiere que la sugerencia es no mirar las artes indígenas desde ningún prejuicio de tipo estético, interpretativo o institucional, que de algún modo fue una propuesta ya iniciada por Clastres (1974) en relación con la política, quien sostuvo que solo podríamos comprender la política de equidad amerindia si modificáramos la mirada con la que las vemos. Es así como Lagrou lleva a ver obras de arte en “cuerpos humanos esculpidos por la intervención ritual” (p. 104), donde la forma es creada por el “canto, [...] por el baño medicinal, la dieta y el modelaje más propiamente físico” (p. 105). De modo que “el cuerpo se vuelve artefacto conceptual y el artefacto un casi cuerpo” (ídem), lo cual confirma la importancia teórica de la propuesta de Gell (1998) al otorgar a la Teoría antropológica del arte la capacidad de poder dar cuenta de la producción y circulación de objetos de arte no occidentales (p. 11). Considerando que la función de la antropología es mostrar las interacciones humanas en un contexto de relaciones sociales y puesto que los artefactos son cuerpos y los cuerpos son artefactos en la sociedad indígena suramericana, en consecuencia, la antropología del arte se muestra una vez más apropiada para dar cuenta de la producción y circulación de los objetos de arte en este contexto relacional. Por lo que hemos de revisar sucintamente los avances y vínculos de la antropología en función de nuestro objeto de estudio.

## **1.7 CONCEPCIÓN DE NATURALEZA Y CULTURA EN EL PARADIGMA ANTROPOLÓGICO OCCIDENTAL**

Dado que lo que nos ocupa en esta tesis, es el fenómeno artístico plástico guaraní-*mbya*<sup>72</sup>, que como tal, necesita y puede ser estudiado a partir de la perspectiva antropológica y etnológica. Pertenecientes a las ciencias humanas, abordan especialmente los campos temáticos que estudian las relaciones entre cultura y naturaleza o cultura y medio ambiente o cultura y sociedad, cuyos vínculos interculturales se analizan con herramientas sociológicas y se interpretan con la influencia de otras disciplinas en diálogo, como el Ambientalismo, que últimamente ha estimulado en varias áreas del conocimiento una cierta socioantropologización de las ciencias naturales como también una

---

<sup>72</sup> Situado en lo que resta de la selva paranaense, en el nordeste Argentino, corazón del Mercosur, portal de ingreso del turismo internacional en la provincia de Misiones, lo que indefectiblemente pinta un horizonte global.

ecologización<sup>73</sup> de las ciencias humanas, lo cual aumenta su carácter interdisciplinar y necesariamente crítico al tener que pensar la globalización como un tejido de interacciones<sup>74</sup> cogidas a partir de mercados localizados, -como es el caso del mercado de artesanías guaraní-*mbya* en Misiones- lo que el antropólogo Lins Ribeiro propuso como “glocalización” (en Abinzano, 2003. Recuperado de <http://www.unesco.org/most/abinzano.htm>), o lo que Abélès (2009) denomina Antropología de la globalización<sup>75</sup>.

Teóricamente, la relación cultura-naturaleza ha marcado a los paradigmas antropológicos, incluyendo las polémicas entre lo que era determinante: si la naturaleza o la cultura. La Antropología Cultural encabezada por Franz Boas<sup>76</sup> intentó superar lo que era considerado una influencia del determinismo ambiental en los análisis culturales, instaurando la centralización en la cultura, siendo el estudio del arte primitivo de donde parte precisamente Boas para refutar la teoría evolucionista (Lagrou 2010). Sus alumnos Lowie y Kroeber formularon el posibilismo ambiental, que hacía probable la actuación de muchos factores naturales sobre las culturas específicas. Estas posiciones fueron superadas por la Ecología Cultural de Julian Steward (Kormondy y Brown, 2002), quien buscó vínculos causales entre estructura social y modos de subsistencia. El proceso de utilización de recursos naturales a través de las tecnologías de subsistencia era el núcleo del análisis, vinculado a los patrones de comportamiento y a los cambios. Enfatizó el estudio de la población dentro de los ecosistemas, adoptando la perspectiva de las interrelaciones entre naturaleza y cultura. La subsistencia, su economía y tecnología formaban el núcleo cultural, que influenciaba a la ideología y a la religión. El ambiente tendría un efecto directo solo sobre el núcleo cultural. En las otras dimensiones de la cultura como

---

<sup>73</sup> “Un enfoque genuinamente ecológico tendría que establecer la intención y la acción humanas en el contexto de una relación permanente y mutuamente constitutiva entre la gente y medio ambiente” (Tim Ingold, 2001, p. 38).

<sup>74</sup> Interacciones, múltiples, vivas y urgentes en un espacio internacional denominado “frontera”, comprendida no como una franja que aparta y/o acerca “subsistemas nacionales diferentes, ni como una membrana que selecciona flujos de diversa índole (personas, mercancías, mensajes, etcétera), sino como un espacio de considerables (y muy variables) dimensiones donde los efectos de las fronteras internacionales (límites) se hacen sentir en forma permanente siendo consubstanciales con la vida social misma de esas regiones, con las identidades culturales, con las actividades, proyectos y expectativas de la mayoría de la población” (Abinzano, 2003. Recuperado de <http://www.unesco.org/most/abinzano.htm>).

<sup>75</sup> En el sentido de que trata la cuestión de las “diferencias en el horizonte de lo global” y es desde esa perspectiva que la Antropología posibilita entender cómo se funda en las personas el conocimiento de ser parte de un colectivo y de conllevar “un conjunto de representaciones y de instituciones comunes, lo que connota la noción, por lo menos ambigua, de identidad” (Abélès, 2009, p. 30).

<sup>76</sup> Franz Boas (1858-1942): antropólogo estadounidense de origen judío-alemán. Rechazó el evolucionismo y el difusionismo. Fue representante de la escuela relativista y precursor del particularismo histórico.

organización social y la ideología, los efectos serían indirectos. El núcleo cultural sería también agente de influencia en el ambiente. (Morán, en Moraes Bertho, 2005, pp. 18-19).

La Ecología Histórica con Balée (1992) en Moraes Bertho, (2005, pp. 35-57) dio a entender que sociedades de horticultores semisedentarios, como los Heta y Aché (Proto Tupi-Guaraní) padecieron un retroceso agrícola debido a influencias sociopolíticas como el confinamiento en reducciones misioneras, enfermedades epidémicas y la esclavitud.

M. A. Bartolomé (2009), al igual que Melià (1991), identifica un elemento común a todas las parcialidades guaraníes: el vínculo directo entre religión y vida social regulada por ella. Y un sistema cosmológico compartido, aunque no idéntico entre los diferentes grupos. Sin embargo, Viveiros de Castro (1986, 2010) fue más allá, pues propuso la presencia de “estructuras fundamentales tupí-guaraní” al estudiar a los guaraníes de la Amazonia. Más tarde estudia el “perspectivismo” y “multinaturalismo” que cierra con “Metafísicas caníbales”, donde el objetivo principal es responder a la siguiente pregunta: “¿Qué les debe conceptualmente la antropología a los pueblos que estudia?” (p. 14). Sostiene que la “etnología” puede servir para “descolonizar nuestro pensamiento” (p. 14), poniendo en juego una ontología distinta de la nuestra. Nada más apropiado para el desarrollo de investigaciones en el ámbito de las artes plásticas y visuales.

Cabe advertir que en el presente estudio se emplea el concepto de *etnogénesis*<sup>77</sup> para designar los “procesos de construcción y reconstrucción de formas organizacionales” protagonizados por el pueblo Mbya a lo largo de su milenaria trayectoria, “cuya lógica social” descubre una “plasticidad y capacidad adaptativa social” que es expresada como “transfiguración cultural”. Esta última es promovida fundamentalmente por sociedades avasalladas que, para sobrevivir, han tenido que redefinir aspectos identitarios negando o reemplazando algunos rasgos culturales, a fin de recuperar y enfatizar otros “rasgos seleccionados de la tradición” que pasan a rescatarse como símbolos identitarios (M. A. Bartolomé, 2009, pp. 84-87).

---

<sup>77</sup> En palabras de Bartolomé (2009), “es un término que se ha utilizado para designar diferentes procesos sociales protagonizados por los grupos étnicos. [...] la antropología ha recurrido al concepto para describir el desarrollo, a través de la historia, de las colectividades humanas que llamamos grupos étnicos, [...], por poseer un patrimonio lingüístico, social, organizativo o cultural que consideran o es considerado exclusivo” (p. 83).

Es este el caso de los guaraní- *mbya*, quienes además del rasgo tradicional común constituido por la “lengua”, como símbolo de solidaridad que ayuda a simbolizar concretamente a las parcialidades que la practican para engendrar o mantener el sentimiento de pertenencia y solidaridad de los miembros de dichas parcialidades, han incorporado también, las representaciones colectivas expresadas con signos icónicos a través de sus prácticas artísticas plásticas artesanales.

Al estudiar la cultura mesoamericana, M. A. Bartolomé (2009), extrapola el concepto de “núcleo duro”<sup>78</sup> a la cultura Guaraní. Considera que, a la luz de la teoría sociológica, estos términos pueden ser replanteados y aplicados a otras “tradiciones de larga duración como lo es la guaraní”, dado que la misma cuenta con más de 5.000 años (p. 43). El autor encuentra en los diversos pueblos guaraníes, rasgos diferenciales, pero también elementos comunes que vienen desde hace mucho tiempo, mostrándose como un universo de sentido propio de “lo guaraní”, se trata de “axiologías, prácticas y lógicas cosmológicas”.

M. A. Bartolomé coincide con Viveiros de Castro en que la diferenciación occidental entre “naturaleza y cultura” no es pertinente entre los guaraníes, puesto que la aprehensión de ambas categorizaciones son asimilables unas a otras y expresadas mediante sistemas clasificatorios parecidos. Es así como propone que el “núcleo duro” de la tradición guaraní sea un conjunto de representaciones colectivas, altamente estructuradas, resultantes de las más antiguas y significantes experiencias sociales y vitales, plasmadas en axiologías, conocimientos y saberes, así como de sus manifestaciones simbólicas desarrolladas a través de la historia, por parte de los miembros de una misma tradición, conjunto que tiende a permanecer y reproducirse gracias a su consistencia, plasticidad y a la capacidad de incorporar nuevas concepciones a su lógica y estructura de sentidos. De modo que está hablando de un “dinamismo interno”, además de un “conservatismo que tiende a su reproducción inalterada (M. A. Bartolomé, 2005, p. 11, en M. A. Bartolomé, 2009, p. 80).

El “núcleo duro” lo constituye el eje de la “ideología religiosa” de los diversos grupos guaraníes con el que orientan sus “autopercepciones sociales”, su identidad. La idea de cosmología o “religión” como “conciencia social” se desprende de la “vida humana”, a

---

<sup>78</sup> Concepto propuesto por Austin (1994-2001), siguiendo a Braudel (en Bartolomé, 2009, p. 79), quien se refiere a “toda historia que abarca una larga duración”. Es decir, se parte de identificar un hecho histórico y verificar que “los ritmos de cambio de sus elementos” presentan variación en el espacio-tiempo. No obstante hay algunos que muestran una “mayor perdurabilidad y/o resistencia a los cambios”.

partir de la cual se crea la ideología que la regula en un devenir “dialéctico entre la sociedad y sus representaciones”<sup>79</sup> (M. A. Bartolomé, p. 81). Es decir, el mismo autor, siguiendo a Berger (1971), sostiene que entre los guaraníes, el *nomos* visto como “orden significativo de la sociedad” se halla directamente emparentado con el *cosmos*, “orden significativo del universo”, puesto que ambos integran “el mismo sistema clasificatorio que los ordena recíprocamente”, principio que se suele considerar como “sociedad sacralizada” que refleja la unión del *nomos* social con el *cosmos*, de manera coextensiva, estableciendo una idea de realidad “donde la dicotomía occidental entre “sagrado” y “secular” muestra tanto una gran ambigüedad como una acusada permeabilidad (M. A. Bartolomé, p.81).

“Lo humano y lo ‘extrahumano’ no son esferas conceptuales diferenciadas, sino aspectos de una misma experiencia colectiva de la realidad que nutre el sentido de la vida”. Moya (1998) señala que, entre los guaraníes, ambos ordenamientos son asimilables los unos a los otros, dada la existencia de equivalentes sistemas de clasificación, y deja establecido que, desde la mirada y el espacio existencial guaraní, lo que llamamos “cultural” y “natural” no son sino continentes del régimen de relaciones sociales históricamente constituidas que muestran la convivencia entre “seres humanos y su medio ambiente,” representado por un “sociobiocosmos” (p. 31): la selva altoparanaense o selva atlántica, con la cual han tenido durante milenios una relación simbiótica; convivencia de la vida y la sociedad expresada como relaciones de alianza o de parentesco entre los seres humanos y el medio ambiente (M. A. Bartolomé, 2009, p. 82).

Al referirse al concepto de *etnogénesis*, el autor presenta, de manera asociada, el de *transfiguración cultural* como “la expresión de una serie de estrategias adaptativas” que las subculturas crean para subsistir y que van esfumando su propia imagen cultural. Se redefine la identidad negando o reemplazando rasgos culturales, que en el caso de la etnogénesis consiste en recuperar y enfatizar rasgos elegidos de la tradición para hacerlos funcionar como “emblemas identitarios” (M. A. Bartolomé, 2009, p. 82).

Para nosotros, este es el caso de sus producciones artístico-plásticas.

---

<sup>79</sup> El autor se refiere a la definición de Durkheim: “las representaciones colectivas son producto de una inmensa cooperación que se extiende no solamente en el espacio sino en el tiempo: para hacerlas, una multitud de espíritus diversos ha asociado, mezclado, combinado sus ideas y sentimientos: largas series de generaciones han acumulado en ellas su experiencia y su saber” (1968, p. 20, en M. A. Bartolomé, p. 80).

El autor propone la idea de *transfiguración* para dar cuenta de que las culturas actuales no son iguales a las del pasado, puesto que muchos grupos fueron interrumpidos por el proceso colonial, y recomienda no confundir con el concepto de *transfiguración étnica* propuesto por Darcy Ribeiro (1968), quien “identifica lo étnico con lo cultural y parece más orientada a la asimilación, que a la reproducción para sobrevivir como entidad diferenciada” (M. A. Bartolomé, 2009, p. 87).

En el caso de la población que se estudia, la resistencia y supervivencia es lo que en la actualidad está siendo reforzado por el arte, lo que implica la exploración de los vínculos de la Antropología con el Arte.

## **1.8 ENFOQUE METODOLÓGICO: ANTROPOLOGÍA DEL ARTE**

La Antropología del Arte correlaciona dos tipos de análisis. Uno de ellos propicia el alcance de las categorías y conceptos implícitos desde el punto de vista de quienes los utilizan; el otro trata los mismos objetos o fenómenos desde las categorías o conceptos científicos, lo cual permite hablar de un análisis *interior* y *exterior*, que no implica ninguna hipótesis *a priori* sobre la naturaleza de lo que se observa, más que referirse a la oposición *emic/etic*”. Se da por hecho que no puede haber realidad *etic* en estado bruto; la *percepción* actúa influida por los *criterios de distinción* aportados por el conocimiento del observador, que se dan a conocer oportunamente en este trabajo en lo que se denomina como contexto conceptual, que siempre sería de orden *emic*.

Frente a estos dos puntos de vista, el de los actores y el de la ciencia, se produce una confrontación que permite cuestionar la legitimidad del lenguaje en que se realiza el análisis. Por ejemplo, en el marco de este estudio sobre prácticas artísticas indígenas, se puede llegar a realizar un análisis formal de problemas plásticos de la obra artística indígena que, en la concepción de los que la han propuesto, no entran en la categoría de arte/no arte, como se supondría *a priori* —desde el campo del arte occidental—, sino en la categoría de espíritu/no espíritu. En esta última, la consecuencia es la falta de ‘adorno’ por desatención de los espíritus, lo que puede involucrar otros sucesos, como, por ejemplo, enfermedad y muerte, que desde el punto de vista de la ciencia del arte dependería de la adquisición del dominio teórico y práctico (conceptos, técnicas y materiales).

Entre los etnólogos franceses, gracias a Claude Lévi-Strauss, los estudios de la etnociencia se han posicionado en las prácticas técnicas y simbólicas, en el interior del entramado sociocultural y económico donde se han desarrollado, caracterizándose por revelar la pertenencia a una estructura social particular, antes que reflejar una estructura mental universal. Es así como dicho autor consideró la antropología más una forma original de conocimiento que una fuente especial de conocimiento, la que, combinada con la etnografía<sup>80</sup> y la etnología, constituye una unidad metodológica.

Al estudiar el funcionamiento del arte en el contexto donde se produce y se usufructúa, se está en el plano de la “antropología del arte”, cuyo objeto “es el estudio de la relación que cada cultura establece entre los dos aspectos de la noción de arte: entre ciertas formas de conocimiento y ciertas técnicas de producción y concepción de imágenes. En este sentido, Boas (1927), en su obra dedicada al arte primitivo, sostiene la existencia de dos maneras de representar el espacio: “una se refiere directamente a la visión y representa un objeto, imitando al ojo, con una perspectiva unifocal. La otra representa los objetos no como se presentan a la visión, sino tal y como son representados por el espíritu”. Este descubrimiento de la concepción del espacio fue la herramienta de análisis utilizada por Boas para el estudio del arte de los indios del Noroeste, que fue continuado por Lévi-Strauss (1958), quien utilizó la misma lógica. Boas demostró que el estudio del arte primitivo puede realizarse a partir del “conocimiento detallado de estilos y técnicas” utilizados y de “la comprensión de las categorías mentales que le son propias” (Severi, en Bonte e Izard, 2008, p. 96). De esta manera, es posible ver en una talla indígena guaraní la representación de un animal en múltiples perspectivas, a partir de la incorporación de varios puntos de vista simultáneos por parte del creador.

Los vínculos entre Antropología y Arte se inician con Boas, continúan luego con Lévi-Strauss (1958), fundador de la antropología estructural, quien fue toda su vida un esteta y, como tal, utilizó el arte y su sensibilidad estética para desarrollar su pensamiento antropológico y pensar el arte de su propia sociedad. La organización social, la

---

<sup>80</sup> La etnografía es la redacción de una monografía acerca de un grupo estudiado, partiendo de la base de datos obtenidos con el método de investigación de campo. Este método caracteriza a la antropología en cuanto disciplina, y consiste en la vivencia del antropólogo en el lugar de su investigación. Se distingue de la investigación basada en entrevistas y cuestionarios, porque combina la observación prolongada, la participación y el diálogo, intentando de este modo un conocimiento general y profundo del campo bajo estudio. El método se caracteriza por el esfuerzo de superar prejuicios e intentar aceptar lo más fielmente posible el “punto de vista nativo” en torno al tema de investigación. Se trata de algún modo, como investigador, de dejarse impregnar por lo concreto.

cosmovisión y la cultura eran su horizonte comparativo. Su preocupación era averiguar por qué ciertas prácticas tienen sentido para determinadas culturas. Por ende se propuso demostrar su visión contrastando el modo de pensar amerindio con el modo de pensar europeo. Sostuvo que el arte modernista necesitaba significar y, por lo tanto, era necesario el abandono de la representación (Lagrou, 2009).

Para el campo del arte, Clifford Geertz propuso un estudio dentro de la antropología simbólica, donde la imagen se lee como texto y hay un fuerte apego con el significado de los grafismos. Y, al referirse al análisis de los símbolos sagrados, entiende que sin ser “meramente metafísica, la religión no es tampoco nunca meramente ética” (2005 [1973], p.118), dado que se cree que el origen de su fuerza moral reside en la lealtad con que la religión expresa lo propio y esencial de la realidad. De modo que entiende que la religión de un pueblo es más una forma “implícita y directamente sentida, antes que explícita y conscientemente pensada” (p. 118) de guardar el patrimonio de “significaciones generales”, con lo que cada individuo explica su experiencia y establece su conducta. Y dichas significaciones “solo pueden ‘almacenarse’ en símbolos” (p. 118), los cuales son vividos a través de ritos y mitos conectados y sentidos por quienes lo reflexionan “como una síntesis de lo que se conoce sobre el modo de ser del mundo, sobre la cualidad de la vida emocional y sobre la manera que uno debería comportarse mientras está en el mundo” (pp. 118-119). En el momento en que el autor se expresa, la discusión antropológica entiende que los aspectos morales y estéticos de una determinada cultura [...] sean resumidos bajo el término de *ethos*, en tanto que los aspectos cognitivos y existenciales sean designados con la expresión *cosmovisión*. En torno al símbolo, sostiene: “lo que todos los símbolos sagrados afirman es que el bien para el hombre consiste en vivir de manera realista; en lo que difieren es en la visión de la realidad que esos símbolos construyen” (p. 121). “Pero cualquiera sea el nivel en el que uno trabaje y por más intrincado que sea el tema, el principio guía es el mismo: *las sociedades contienen en sí mismas sus propias interpretaciones*. Lo único que se necesita es aprender la manera de tener acceso a ellas”<sup>81</sup> (p. 372).

---

<sup>81</sup> La cursiva es nuestra.

## 1.9 APORTES DEL ESTRUCTURALISMO Y POSESTRUCTURALISMO A LA ANTROPOLOGÍA

El pensamiento estructuralista<sup>82</sup>, al realizar un giro hacia el estudio de la dimensión simbólica de la cultura con Descola (1992, 1996, 2005), Sánchez Criado, (2005), Corradini (2006), produce un cambio en la dimensión comparativa arraigada hasta entonces en la Antropología, ya que se intenta comparar culturas abandonando la concepción dualista, e incorporando diferentes maneras de entender la *naturaleza*, la *cultura* y los desarrollos *científicos* de diferentes colectivos en distintos momentos históricos, concibiéndolos como una de entre tantas cosmologías, entendidas como distintas nociones de naturaleza construidas socialmente por distintos grupos.

En este sentido, se habla de cuatro grandes ontologías:

- a) El **totemismo**: basado en la *continuidad de materialidades y subjetividades* entre humanos y no humanos, lo cual permite ordenarlos según diferentes categorías (redondez, angulosidad, lentitud, nerviosidad, etc.).
  
- b) El **animismo**: trata la *continuidad de actuación de interioridades* entre humanos y animales con *diferentes materialidades*; es decir, que se considera a los ‘no humanos’ como poseedores de la *misma subjetividad*, vida social y cultural que los humanos.
  
- c) El **analogismo**: insta una *discontinuidad* básica entre humanos y no humanos, tanto en su *materialidad* como en su *interioridad*, a partir de lo cual se considera el mundo caracterizado por *infinitas particularidades*. Es el modelo más común del mundo, dado que asiáticos, africanos y andinos concebían el mundo compuesto por un conjunto de múltiples esencias.

---

<sup>82</sup> En la perspectiva estructuralista, no es tan importante el rol de la historia en la constitución de la cultura de una sociedad. Lo elemental es llegar a explicar las reglas que arqueológicamente articulan los símbolos en una cultura y observar cómo los mismos otorgan sentido a la actuación de una sociedad. En otro sentido, los antropólogos simbólicos descreen de que todos los elementos de la trama cultural tengan el mismo sentido para todos los integrantes de un pueblo, ya que consideran que pueden ser interpretados de diferente manera, según sea el lugar que ocupen en la estructura social, los condicionamientos sociales y psíquicos anteriores, o del mismo contexto (Sperber, 1996, cap. 2 y 3). Mientras, para el materialismo cultural, comprender la cultura de los pueblos depende principalmente de condiciones materiales, tecnológicas e infraestructurales. Llamam *infraestructura* (modo de producción, tecnología, condiciones geográficas...), *estructura* (modo de organización social, estructura jerárquica...) y *supra estructura* (valores religiosos y morales, creaciones artísticas, leyes...). Recuperado de <http://es.wikipedia.org/wiki/Cultura> (Consultado el 31 de agosto de 2011).

d) El **naturalismo**: humanos y no humanos están unidos por una *continua materialidad* y separados por una *diferente subjetividad* o “aptitud cultural”. Solo los humanos están dotados de vida interior.

Con el **posestructuralismo**, según el etnólogo americanista Viveiros de Castro (2010), se retoma el problema de la relación entre la filosofía amerindia y la occidental, iniciado por Lévi-Strauss, para adjudicar una nueva misión a la Antropología. Según sus palabras: “la de ser *la teoría-práctica de la descolonización permanente del pensamiento*”<sup>83</sup> (p. 14). En su último libro, *Metafísicas caníbales*, imaginariamente formulado por él como “El Anti Narciso”, se propuso como objetivo “ilustrar la tesis según la cual todas las teorías antropológicas no triviales son *versiones* de las prácticas de conocimiento indígena”, en respuesta a la siguiente pregunta:

¿Qué les debe conceptualmente la antropología a los pueblos que estudia? [...] ¿No sería posible proceder a un desplazamiento de la perspectiva que muestre que los más interesantes entre los conceptos, los problemas, las entidades y los agentes introducidos por las teorías antropológicas tienen su origen en la capacidad imaginativa de las sociedades (o los pueblos, o los colectivos) que se proponen explicar? ¿No será allí donde reside la originalidad de la antropología, en esa alianza, siempre equívoca, pero con frecuencia fecunda, entre las concepciones y las prácticas provenientes de los mundos del “sujeto” y del “objeto”. (Viveiros de Castro, 2010, pp. 14-18).

Viveiros de Castro, mentor del *perspectivismo* y *multinaturalismo* en la América indígena, reconoce a Claude Lévi-Strauss como fundador del posestructuralismo desde hace más de una década, cuando dicho autor señaló oportunamente, en el posfacio<sup>84</sup> a un volumen de *L’Homme* consagrado al arqueo del legado estructuralista, uno de los ejes etnográficos utilizado por Viveiros de Castro: “el uso metafísico que dan los amerindios a

---

<sup>83</sup> La cursiva es nuestra.

<sup>84</sup> “Es digno de notar que a partir de un análisis crítico de la noción de afinidad, concebida por los indios sudamericanos como bisagra entre dos opuestos: humano y divino, amigo y enemigo, pariente y extraño, nuestros colegas brasileños hayan llegado a aislar lo que podría llamarse una metafísica de la predación. [...] De esa corriente de ideas se desprende una impresión de conjunto: nos agrada o nos inquieta, la filosofía ocupa de nuevo el centro del escenario. Ya no nuestra filosofía, de la que mi generación pidió a los pueblos exóticos ayuda para deshacerse; sino, por un asombroso retorno de las cosas, la de ellos” (Lévi-Strauss, 2000, p. 720, en Viveiros de Castro, 2010, p. 23).

la noción de afinidad” (p. 23), pues sus cosmologías perciben las diferencias entre hombres, plantas y animales, en términos de grados y no de naturaleza. Para ellos, como en un *continuum* de relaciones de afinidad, los seres de la naturaleza son interlocutores sociales, así las identidades son sujetas a mutaciones y metamorfosis, donde no hay género dominante.

## **1.10 CONCEPCIÓN DE NATURALEZA Y CULTURA EN EL PARADIGMA ANTROPOLÓGICO AMERINDIO: PERSPECTIVISMO Y MULTINATURALISMO**

Es así como Viveiros de Castro (2010), en su libro *Metafísicas Caníbales*, identifica la aparición de los conceptos de *perspectivismo* amerindio y *multinaturalismo* como concurrencias posteriores al

Análisis de los presupuestos cosmológicos de la “de la predación” [...], alcanza su mayor nivel de expresión en el gran rendimiento especulativo de las categorías indígenas que denotan la alianza matrimonial, [...] nosotros traducimos en [...] el de *afinidad virtual*. [...] esquematismo [...] que Deleuze llamaría la “estructura otro” [...] marcada por el signo del canibalismo, motivo omnipresente de la imaginación relacional de los habitantes de esos mundos. Perspectivismo interespecífico, multinaturalismo ontológico y alteridad caníbal forman entonces las tres vertientes de una alter-antropología indígena que es una transformación simétrica e inversa de la antropología occidental. (Viveiros de Castro, 2010, p. 26)

### **1.10.1 Perspectivismo**

Sintéticamente, lo que Viveiros de Castro (2010) llama “punto de vista” o “perspectivismo” son diferencias que influyen en la “percepción de subjetividades”, en los aspectos lingüísticos, psicológicos, pedagógicos, etcétera. Por ejemplo, algo similar ocurre en los espacios de socialización y aprendizaje de los niños/as amerindios/as, donde se enfocan los aspectos corporales mediante la interrelación de unos con otros, de tal modo que los esquemas de percepción y acción queden sólidamente “encarnados” en el cuerpo. Los individuos conquistan gradualmente su autonomía en relación con el medio ambiente, observando activamente, de tal manera que, según Lave (1990):

La observación no consiste en introducir en la cabeza una copia de determinada información, del mismo modo que la imitación no consiste en ejecutar mecánicamente instrucciones concebidas. Más bien, observar es atender activamente las acciones de otros; imitar es alinear esa atención con el movimiento de la propia orientación práctica hacia el medio ambiente. En conjunto, conducen a ese tipo de resonancia o ajuste rítmico en la relación entre el cazador y su entorno que es la marca de la práctica hábil. [...] la fina coordinación de percepción y acción que se da aquí, se entiende mejor como un proceso de inhabilitación que como uno de enculturación [...] porque no se trata de una transmisión de representaciones como implica el modelo de enculturación, sino de una educación de la atención. En realidad, las instrucciones que el novicio recibe —tener cuidado con tal cosa, prestar atención a tal otra, etc.— solo adquieren significado en el contexto de compromiso con el medio ambiente, que estaría disponible para su transmisión antes de las situaciones en que es aplicado. (En Ingold, 1991 pp. 355-358).

De esta manera:

Una técnica [...] no se trasmite como parte de ningún corpus sistemático de representaciones culturales, sino que más bien es inculcada a cada generación sucesiva a través de un proceso de desarrollo, en el curso de la relación práctica de los novicios con los elementos que constituyen el medio ambiente que los rodea —bajo la guía de mentores más experimentados— en la conducción de sus tareas cotidianas. El cazador avezado consulta el mundo, no las representaciones que tiene en su cabeza. (p. 355)

Así, mientras el aprendizaje occidental-europeo se dirige a orientar más la mente del individuo, en lo que respecta al pensamiento subjetivo amerindio, el aprendizaje encauza el cuerpo y su vínculo con otros cuerpos, según múltiples perspectivas.

La detección de dicho modelo de subjetivación perspectivista tuvo su origen por parte del autor en una parábola muy conocida de Lévi-Strauss, relacionada con la conquista de América, cuyo registro se encuentra en *Race et historie* (1951)<sup>85</sup>. Dicha anécdota fue

---

<sup>85</sup> La parábola expresa: “En las Antillas mayores, algunos años después del descubrimiento de América, mientras los españoles enviaban comisiones de investigación para indagar si los indígenas tenían alma o no,

utilizada para destacar que, mientras los europeos pregonaban que los indios eran animales, los indígenas desconfiaban que los extranjeros fueran dioses, lo cual permitió a Viveiros de Castro (2010) detectar una diferencia entre ambas partes:

Quizás se podría decir que era su opuesto exacto, si no fuera por el hecho de que en los mundos indígenas, la relación entre esos dos otros de la humanidad, la animalidad y la divinidad, es completamente otra que la que nosotros hemos heredado del cristianismo. (p. 28)

Fue la reflexión sobre esa variabilidad lo que llevó al autor a hipotetizar lo siguiente: “los regímenes ontológicos amerindios divergen de los regímenes más extendidos en Occidente precisamente en lo que se refiere a las funciones semióticas inversas atribuidas al cuerpo y al alma”. El caso de las Antillas indicaba las dimensiones señaladas por unos y por otros. Para los indios, era el cuerpo; para los españoles, el alma, puesto que los europeos no dudaron de que los indios tuvieran cuerpo (los animales también lo tienen). Los indios tampoco dudaron de que los europeos tuvieran almas (los animales, las plantas, los espíritus de los muertos, las rocas, los tienen): “el etnocentrismo de los europeos” radicaba el cuestionamiento de que los indios acogieran un alma similar a las que acogían sus propios cuerpos; “el etnocentrismo indio”, contrariamente, desconfiaba de la posibilidad de que “otras almas o espíritus” tuvieran un cuerpo “materialmente similar a los cuerpos indígenas”. (p. 29)

Es así como el autor explica que:

La praxis europea consiste en ‘hacer almas’ (y en diferenciar culturas) a partir de un fondo corporal-material dado (la naturaleza); la praxis indígena consiste en ‘hacer cuerpos’ (y en diferenciar las especies) a partir de un continuo socioespiritual dado: dado precisamente en el mito<sup>86</sup>. (p. 30)

En este mito los amerindios narran la distinción entre naturaleza y cultura, confirmando de esta manera la importancia de una “economía de la *corporalidad*” que se

---

estos últimos se dedicaban a sumergir blancos prisioneros a fin de verificar, mediante una vigilancia prolongada, si sus cadáveres estaban sujetos a la putrefacción o no” (Lévi-Strauss, en Viveiros de Castro, 2010, p. 27).

<sup>86</sup> Demostrado por Lévi-Strauss en las *Mitológicas* (en Viveiros de Castro, 2010, p. 32).

había acabado de definir como *animista*<sup>87</sup>. Surge así una antropología indígena formulada en términos de flujos orgánicos y de codificaciones materiales, de multiplicidades sensibles y de devenires-animales, antes que expresada en los términos de nuestra la antropología occidental, colmada de comparaciones sustentada en “derechos, deberes, reglas y principios, categorías y personas morales”, de inspiración judeocristiana (pp. 30-32).

Por otro lado, distintos etnólogos ya habían destacado que muchos pueblos amerindios participaban de una misma idea: “el mundo está compuesto por una multiplicidad de puntos de vista: todos los existentes son centros de intencionalidad, que aprehenden a los otros existentes según sus respectivas características y capacidades” (p. 33), lo cual según el autor, no significa que ese pensamiento sea asimilable al concepto de “relativismo” como aparenta sugerir, más bien se ubica “en un plano ortogonal en la oposición entre relativismo y universalismo”, lo que llevó al autor a sugerir el uso de la expresión “multinaturalismo<sup>88</sup>”, para distinguir uno de los rasgos principales del pensamiento indígena en relación con el concepto moderno de “multiculturalismo<sup>89</sup>”, sustentado en la “implicación mutua” entre naturaleza única (avalada por la “universalidad objetiva de los cuerpos y de las sustancias” y múltiples culturas (creada por “la particularidad de los espíritus y de los significados”) (Ingold, en Viveiros de Castro, 2010 p. 34), mientras, el pensamiento amerindio supone “una unidad del espíritu y una diversidad de los cuerpos”, donde “lo universal” estaría representado por “la “cultura” o “el sujeto”, y “lo particular” estaría dado por “la “naturaleza o el objeto”, lo cual nos proporciona un panorama etnográfico de la “América indígena” habitado por diferentes clases de:

Agentes subjetivos, humanos y no humanos —los dioses, los animales, los muertos, las plantas, los fenómenos meteorológicos, con mucha frecuencia también los objetos y los artefactos—, dotados todos de un mismo conjunto general de disposiciones perceptivas, apetitivas y cognitivas, o dicho de otro modo, de “almas” semejantes. [...] los animales y demás no-humanos dotados de alma “se ven como personas” y por consiguiente “son personas”; es decir, objetos intencionales o de dos caras

---

<sup>87</sup> Los trabajos sobre *animismo* realizados por Philippe Descola (1992, 1996, en Viveiros de Castro (2010) habían enriquecido las investigaciones amazónicas.

<sup>88</sup> El concepto de multinaturalismo= política cósmica (Viveiros de Castro).

<sup>89</sup> El concepto de multiculturalismo= política pública (Viveiros de Castro).

(visible e invisible) [...] El concepto de persona [...] es anterior y lógicamente superior al de humano<sup>90</sup>. (Viveiros de Castro, 2010, p. 35).

Esto no significa que esas almas compartan lo que expresan o perciben. “La forma como los humanos ven a los animales, a los espíritus y a otros actuantes cósmicos es profundamente diferente de la forma como esos seres los ven y se ven”. Los humanos, en situaciones normales, “ven a los humanos como humanos y a los animales como animales”; en situaciones anormales “(enfermedad, trance y otros estados secundarios)”, ven a los espíritus, usualmente invisibles, condiciones propias del chamanismo<sup>91</sup>. “Los animales predadores y los espíritus, por su parte, ven a los humanos como presas, mientras que las presas ven a los humanos como espíritus o como predadores”<sup>92</sup>.

Cabe precisar que el perspectivismo entre los amerindios, según el autor, no es aplicado a todos los animales, sino más bien a los “predadores y carroñeros, por ejemplo el jaguar, la anaconda, el buitre o el águila arpía”, también los animales de caza representativos: “los cerdos salvajes, los monos, los peces, los cérvidos y el tapir” (Viveiros de Castro, 2010, p. 36), dado que uno de los espacios principales de los trueques “perspectivistas” es el que se refiere a las leyes propias y “relacionales del predador y la presa”. En este sentido, el autor sostiene: “no hay existente que no se pueda definir en términos de su posición relativa en una escala de capacidad predatoria”. Si bien, no todo lo que existe es sí o sí, persona de hecho, lo central es que nada impide que lo sea. De esta manera, “los animales y demás componentes del cosmos son intensivamente personas, virtualmente personas, porque cualquiera de ellos puede revelarse como (transformarse en) una persona”. Esto nos pone frente no solo a una “posibilidad lógica”, sino frente a una “potencialidad ontológica”. La factibilidad de que un ser cualquiera se revele tanto al que sueña como al que está enfermo, o al chamán, está siempre disponible. En este sentido, para los indígenas, “en lo que se refiere a la personalidad de los seres, la experiencia “personal” es [...] más decisiva que cualquier dogma cosmológico” (Viveiros de Castro, 2010, p. 37).

---

<sup>90</sup> “La humanidad es la posición del congénere, el modo reflexivo del colectivo, y como tal es derivada en relación con las posiciones primarias de predador o de presa” (Viveiros de Castro, 2010, p. 38).

<sup>91</sup> El chamanismo indígena consiste en el arte de algunos sujetos para “atravesar las barreras corporales entre las especies y para adoptar la perspectiva de subjetividades aloespecíficas, de manera de administrar las relaciones entre éstas y los humanos” (Viveiros de Castro, 2010, p. 40).

<sup>92</sup> “La Metafísica amazónica de la predación es un contexto pragmático y teórico altamente favorable al perspectivismo” (Viveiros de Castro, 2010, p. 36).

Es así como el perspectivismo se manifiesta en su máxima expresión en el chamanismo amerindio, donde se ve la capacidad que tienen algunas personas para traspasar las defensas materiales entre las especies y para acoger “la perspectiva de subjetividades aloespecíficas” (devenir otro), a fin de conducir las relaciones entre dichas subjetividades y los humanos, y son los chamanes los que asumen “el papel de interlocutores activos en el diálogo transespecífico; y sobre todo son capaces de volver para contar el cuento”, cosa que no cualquiera lo puede hacer. Viveiros de Castro (2010) sostiene que el chamanismo no solo es “un modo de actuar que implica un modo de conocer”, sino que resulta un “ideal de conocimiento” (p. 40) que consiste en asumir la mirada de lo que es necesario conocer o, mejor, de “*quién* es preciso conocer”, dado que lo importante es tomar conocimiento de “el *quién* de las cosas”, pues, de lo contrario, no sería posible responder de manera profunda al “porqué” (p. 41).

Para su mejor comprensión, el autor efectúa el siguiente contraste: el ideal del conocimiento occidental reside en “objetivar”, o sea, diferenciar lo que es propio del objeto de lo que es proyectado por el sujeto que conoce, de tal manera que “conocer” es “de subjetivar, hacer explícita la parte del sujeto presente en el objeto, [...], lo que no ha sido objetivado permanece irreal o abstracto. La forma del Otro es la cosa”. El ideal chamánico consiste en su antípoda: “conocer es ‘personificar’. [...]. La forma del Otro es la persona [...] la personificación o la subjetivación chamánicas” muestran un interés en generalizar “la actitud intencional”, más precisamente, los indios, al ser capaces de adoptar actitudes “física” y “funcional” (Dennett, 1978, en Viveiros de Castro, 2010, p. 41) en su cotidianidad, nos muestran un ideal epistemológico que, en vez de “reducir la ‘intencionalidad ambiente’” al máximo posible para alcanzar la representación objetiva del universo, antepone todo su esfuerzo en lo contrario; el discernimiento auténtico se inclina por dejar ver el “máximo de intencionalidad” mediante “un proceso de “abducción de la agentividad” sistemático y deliberado.

Siendo así, una óptima “interpretación chamánica” es la que consigue ver cada suceso como una “*acción*” o “expresión” o intención “de un agente cualquiera”, donde el resultado exitoso de la interpretación es “directamente proporcional al orden de intencionalidad que se logra atribuir al objeto o noema” (p. 41). El autor concluye afirmando que el chamanismo “es un *arte* político”, y que la “relación entre la experiencia artística y el proceso de ‘abducción de la agentividad’” fue analizada por “Alfred Gell en

*Art and Agency* (1998)” (p. 41). Es así como, desde el punto de vista perspectivista, “los artefactos” tienen una “ontología ambigua; son objetos”, pero ineludiblemente revelan “un sujeto”. “Y así, lo que unos llaman “naturaleza” bien puede resultar la “cultura” de los otros” (p. 43).

### 1.10.2 Multinaturalismo

Viveiros de Castro (2010) explica la idea de multinaturalismo de esta manera:

El relativismo cultural, o multiculturalismo, supone una diversidad de representaciones subjetivas y parciales, incidentes sobre una naturaleza externa, una y total, indiferente a la representación. Los amerindios proponen lo contrario: por un lado, una unidad representativa puramente pronominal: es humano todo ser que ocupe la posición de sujeto cosmológico, todo existente puede ser pensado como pensante (existe, luego piensa), es decir como “activado” o “agentado” por un punto de vista (creador del sujeto no del objeto); por otro lado, una diversidad radical real u objetiva. [...] El perspectivismo es un multinaturalismo, porque una perspectiva no es una representación [...], porque las representaciones son propiedades del espíritu, mientras que el *punto de vista está en el cuerpo*. Ser capaz de ocupar un punto de vista es sin duda una potencia del alma. (p. 55)

El alma es igual en todas las especies, percibe únicamente “la misma cosa en todas partes”; la especificidad de los cuerpos produce la diferencia, pero no la diferencia fisiológica. Lo que los amerindios llaman “cuerpo”, “no es una fisiología distintiva o una anatomía característica; es un conjunto de maneras y de modos de ser que constituyen un *habitus*, un *ethos*, un *ethograma*”. El autor parafrasea la fórmula de Deleuze sobre el “relativismo” para declarar que “el *multinaturalismo* amazónico no afirma tanto una variedad de naturalezas como la *naturalidad de la variación*, la *variación como naturaleza*”<sup>93</sup> (p. 58).

De esta manera, lo que se conoce como *Projeto Pronix* (2003) ha ido delineando un enfoque antropológico del régimen sociocósmico de los amerindios. Los investigadores de las culturas amazónicas percibieron que la antropología ha permitido acumular

---

<sup>93</sup> La cursiva es nuestra.

conocimientos en tres dimensiones básicas de la “economía socio cósmica o cosmopraxis, natural nativa”, a saber:

1) La “economía de comprensión relacional”, a la cual consideran el fundamento de la sociología indígena de la alteridad, cuya afinidad principal para analizar estudios está basada en el sistema de parentesco, clasificación sociopolítica, y la predación caníbal (prácticas guerreras y chamánicas, doctrinas escatológicas). (*Projeto Pronix*, 2003, p. 5)

2) La “economía de subjetivación perspectivista”, vinculada a la sociología indígena de la alteridad, fue perfilada como “cosmología amerindia” con un aspecto epistémico (el perspectivismo) y un aspecto ontológico (el multinaturalismo), tal como se ha visto en los ítems más arriba (*Projeto Pronix*, 2003, p. 5).

3) La “economía de la metamorfosis mitopoiética”, o “metamorfosis mítico-chamánica”, permite explorar: a) La transición de lo virtual a lo actual en el cosmos indígena, lo que se llama “Discretización extensiva del continuo mítico, exteriorización de la diferencia originaria pura”, b) Las condiciones de “metamorfosis interespecífica”; noción de ‘cuerpo’ y de ‘alma’ y c) Los “agentes y mecanismos de traducción-conmutación de perspectivas cósmicas. (Chamanismo, pragmática ritual) Dichas dimensiones, así expresadas permiten explorar el actual cosmos indígena, a partir de las “relaciones de parentesco”, la “mitología”, el “chamanismo”, las “poéticas nativas”, etcétera, articuladas a cualquier situación actual. (*Projeto Pronix*, 2003, p. 6).

Puesto que la concepción cosmológica predatoria de los amerindios se reconoce como obstáculo fundamental del diálogo con los occidentales desde un principio, es algo que nosotros elegimos profundizar a favor de la construcción de nuestra propia lógica de escucha y comprensión de la cultura indígena y de sus formas de construcción social.

### **1.11 FORMAS SIMBÓLICAS DE CONSTRUCCIÓN SOCIAL. DINÁMICA DE LOS CICLOS “PREDATORIOS”**

¿En qué consiste una concepción cosmológica predatoria? Para responder a este interrogante, primeramente necesitamos dilucidar qué es una ontología y qué es una cosmología. Descola (2006) afirma:

Una **ontología** es un sistema de distribución de propiedades. El hombre da una u otra propiedad a este o a aquel “existente”, ya sea un objeto, una planta, un animal o una persona. Una **cosmología** es el producto de esa distribución de propiedades, una organización del mundo dentro de la cual los “existentes” mantienen cierto tipo de relación.<sup>94</sup>

Y Viveiros de Castro (2008) lo explica así:

En su acepción más general, una “cosmología” es una concepción del mundo, que se presenta ya sea bajo formas discursivas o bajo las de estructuras subyacentes a varios dispositivos simbólicos. El estudio etnológico de las cosmologías pone en primer plano las relaciones entre estas imágenes del mundo y las demás dimensiones cognitivas y prácticas de las culturas.

Toda sociedad dispone de un conjunto más o menos coherente de representaciones sobre la forma, el contenido y la dinámica del universo: sus propiedades espaciales y temporales, el tipo de seres que se encuentran en él, los principios o potencias que explican su origen y su devenir. En este sentido, el término cosmología recubre contenidos conceptuales variados, pero que se refieren todos a la totalidad de lo existente y a sus determinaciones últimas: la palabra “cosmos” designa tanto el “orden” como el “universo” [...]. La cuestión de las relaciones entre los órdenes cosmológico y antropológico no podría separarse de la que se refiere a la naturaleza de la religión. (En Bonte e Izard, 2008, pp. 188-189)

El autor contrasta dos aproximaciones vinculadas: la del intelectualismo (Tylor, Frazer, Lévy-Bruhl) y el sociologismo de Durkheim. La primera orienta sus investigaciones hacia los procesos psicológicos, la segunda considera la expresión de las ideas cosmológicas como resultado de causas sociales. “Para la primera las categorías centrales son las de *creencia* y *experiencia*; el problema es el de la *racionalidad*”. La segunda “se apoya en conceptos de *representación* y *acto ritual*”. Por otro lado, el autor evoca “la problemática culturalista de Sahlins (1976), que postula un ‘orden simbólico’ autónomo y totalizante en el origen de todo valor y todo sentido”. Y agrega, como aporte

---

<sup>94</sup> Recuperado de [http:// www.lanacion.com.ar/833801](http://www.lanacion.com.ar/833801) El destacado es nuestro.

del estructuralismo, el haber “conseguido establecer el carácter racional del pensamiento mítico”, demostrando que “este pensamiento articula las proposiciones cosmológicas con la ayuda de las categorías de la sensibilidad (Lévi-Strauss, 1964)”, además de basar el pensamiento y la sociabilidad en la “función simbólica”, o sea en “el *inconsciente*” y realzar la importancia dada a la morfología y al afecto por Durkheim. Asimismo, muestra como poco convincente la teoría de Lévi-Strauss en cuanto al “análisis de los aspectos ‘no clasificatorios’ de las cosmologías” vinculadas al sacrificio y ritual (Viveiros de Castro, 2008, en Bonte e Izard, 2008, pp. 188-189).

En síntesis, esta **ontología de organización cósmica** consiste en entender distintos seres humanos y no humanos vinculados por un continuo ciclo reconstituyente, donde cada tránsito es una “transformación” que produce una nueva substancia igual a la anterior o un reintegro como una “condición otra de ser” (Vacas Mora, 2008).

La dinámica de los ciclos predatorios tiene un carácter cósmico en la gran mayoría de los grupos amerindios. En la actualidad, dichos grupos en la Amazonia comprenden que muchos animales y vegetales son personas, puesto que poseen ciertas esencias de connotación anímica que le son comunes y habilitan capacidades similares a la de los humanos que les permiten tener relaciones sociales similares. Es decir, “humanos, animales y plantas son en esencia idénticos y sólo diferenciados por la exterioridad material —el cuerpo—” (Vacas Mora 2008, p. 277).

Este pensamiento es común a todas las culturas amerindias, por lo que también está presente entre los habitantes guaraníes de la Selva Paranaense de Misiones, lo cual da lugar a introducirnos en otra dinámica: la de los ciclos predatorios de la cultura indígena y, desde allí, intentar alcanzar la comprensión lógica de lo que se conoce como antropofagia amerindia<sup>95</sup>, que algunos la consideran desaparecida, aunque otros no tanto, convertida en

---

<sup>95</sup> Desde un principio, la percepción de los amerindios por parte de los extranjeros estuvo condicionada por dicha representación, entendida como un impulso agresivo oral no controlado, violento y antisocial, catalogado de barbarie, otredad e inhumano. Esta imagen responde a lo que había ingresado en Europa a través de los relatos del marino alemán, Hans Staden, quien narró sus experiencias de cautiverio entre los guaraníes tupinambá de la costa atlántica brasileña y su participación como testigo de prácticas antropofágicas. La publicación cuenta con 55 xilografías que ilustran cómo consumían los guaraníes a sus enemigos (Jáuregui, 2008) y mostraba el exotismo de esos lugares, habilitando la conquista, la evangelización y la esclavitud (Vacas Mora, 2008). La imagen salvaje del guaraní de la primera época de la conquista contrasta con la que hoy día proporcionan las investigaciones etnográficas vinculadas a estudios de canibalismo funerario y endocanibalismo, que por otro lado es el contrapunto de las imágenes que ofrecen

uno de los rasgos definitorios de la otredad detrás del Atlántico en el siglo XVI, a partir de la cual se han justificado todo tipo de pedagogías correctoras violentas aplicadas por los conquistadores.

Por todo ello, consideramos que vale la pena indagar, en principio, en el campo bibliográfico vinculado, puesto que es suficientemente significativo para la comprensión de la cultura. Descubrimos que es foco de interés en la actualidad para muchos autores, tanto americanos, latinoamericanos como europeos. Entre estos últimos se encuentra Víctor Vacas Mora, después de revisar autores como Arens (1981), Concklin (1959), Descola, P. (1997), Fausto (2002-2005), Harner (1977), Harris (1986), Jáuregui (2006), Lévi-Strauss (1968), Sagan (1974), Sullivan (1988), Vilaça (1998-2000-2002).

### **1.11.1 Construcción de la identidad mediante relaciones sociocósmicas de “predación”**

Viveiros de Castro (1996-2002), entre otros, desarrolla su pensamiento a partir del reconocimiento de que “El canibalismo amazónico opera en diferentes niveles, habilitando una forma concreta de construir la identidad, unas relaciones sociocósmicas de predación, así como una manera de generar, consolidar y mantener el parentesco y los lazos familiares” (p. 271). Fundamenta su pensamiento en el hecho de considerar que el eje de dicha relación lo constituye el “suponer personas a seres no humanos”, a partir de lo cual a dichos seres se les hace cargo de una serie de emociones, desplazamientos y voluntades muy semejantes —si no iguales— a las humanas. Esto condiciona los modos de relación con ellos.

Es así como los pueblos amazónicos re-conocen en animales, ciertos vegetales y algunas formaciones minerales, capacidades de autoconciencia y reflexividad que los habilitan para transferir relaciones concretas y definidas con los humanos, como por ejemplo: reparar un daño infringido por el cazador, entrar en lucha con los humanos, comunicarse con los chamanes. A este modo de pensamiento y de relación, el investigador francés Philippe Descola (1997) lo redefinió como “animismo”, aspecto que caracteriza

---

los misionarios (la de sumisión), y los encomenderos (la de rebelión chamánica), siendo el tratamiento de estos temas muy superficial en la gran mayoría de los textos, cuando no es omitido.

mayoritariamente el pensamiento amazónico y paranaense en relación con su entorno empírico y condiciona preferencias de interrelación. Similar pensamiento en distintas sociedades originarias orientaba los sacrificios humanos para aplacar la ira de la naturaleza ante fenómenos o catástrofes naturales que ponían en riesgo la supervivencia. Es así como se reconoce que todos los seres de la Amazonia y selvas aledañas se encuentran sumidos en un paradigma cosmológico concreto. Esta concepción epistemológica, junto al animismo, el perspectivismo y multinaturalismo amazónico (Viveiros de Castro, 2002), propone una forma específica de pensar los procesos relacionales en las selvas tropicales donde habitan las culturas amerindias sudamericanas.

Por su parte, Vacas Mora nos permite visualizar cómo las cosmologías amazónicas muestran un cosmos organizado a partir de “relaciones predatorias” que resultan en la obtención de “nuevas redes de parentesco”. Esta ontología de organización cósmica presenta distintas realidades relacionadas entre sí mediante una inagotable serie nutritiva, donde cada muerte es una “transformación” que origina una nueva vida igual a la anterior o un retorno como una “categoría distinta de ser”.

Alrededor de un perpetuo “ciclo predatorio”, las distintas sociedades amerindias han construido un modelo sociocultural que regula las relaciones entre los diversos seres considerados como vivientes. Estas relaciones marcan todo lo viviente con un modelo de relación presa/predador. Esta forma de predación es extensiva también para los dioses o seres suprahumanos.

En relación con la predación, Carlos Fausto (2002) piensa que dicha partición básica del encadenamiento alimentario —presa y predador— se reproduce diferencialmente en todo lo que existe, en cada circunstancia, por lo que cada ser vivo dispone de una parte predatora —activa— y otra parte presa —pasiva—. Los seres humanos contarían también con una parte predatora y otra parte presa, que se puede traducir, a su vez, como “potencialidad cazadora” (predadora) y “potencialidad como comida” (predable), características que no se distribuirían de igual manera entre todos los seres vivos, pues:

Cada predación y alimentación desencadena un ciclo transformativo, inevitable y necesario en el continuo devenir del cosmos, transmutación que acerca y aleja seres, apropiados familiarmente por el acto cinegético y de posterior consumo. Más que la

simple alimentación está en juego la “*creación y reactivación de redes de parentesco*” generadas por la comida y la caza (Vacas Mora, 2008, pp. 278-279).<sup>96</sup>

Esto llevó al autor a explicar el canibalismo como “inserto en este sempiterno ciclo predatorio que asegura la desaparición y, con ella, la irreversible transformación del ser.”

El cuerpo humano, en tanto que organismo, se transforma en un procesador: destila y convierte todo lo que circula por él. El pasaje y transformación de un mundo a otro se realiza por los orificios, libidinosos o repudiados. Se pasa de un espacio externo, a otro interno en las profundidades de la carne, y viceversa. (Vacas Mora, 2008, p. 280).

La “transformación” de un universo a otro conlleva metamorfosis, innovación o muerte, y los procesos transforman el organismo en un pasadizo procesador de sustancias. Un paso transformador que suelda el cuerpo<sup>97</sup> con su entorno en una indisociable relación de espacios: “Respiración, alimentación, defecación, eyaculación, sudoración, el brotar de la sangre...” (Vacas Mora, 2008, p. 280). Todo vale en este proceso. El control de ese movimiento de fuera adentro y de dentro afuera representa el dominio de la crisis, que generalmente está a cargo de los chamanes, de acuerdo con la siguiente secuencia:

El deceso, al destruirse su cuerpo y discurrir su carne como alimento por este operador de cambio que es el organismo humano, inicia una definitiva metamorfosis, mutación ya anunciada con el desmembramiento y destazamiento de su forma material, foco de identidad y soporte del ser. Desde el mismo momento que el cuerpo del occiso comienza a ser cortado y fragmentado para su consumo se inicia un lento proceso de separación y alejamiento de su condición humana, marcada por su forma exterior sensible, y con ella de la sociedad de la que es miembro. (Vacas Mora, 2008, p. 281)

Esta exploración documental inicial nos permitió encontrarnos ante innumerables posturas teóricas vinculadas al tema y corroborar que la mirada occidental se ha ido atenuando con el tiempo, analizando de un modo más respetuoso, en torno a la alteridad.

---

<sup>96</sup> La cursiva es nuestra.

<sup>97</sup> El cuerpo no es algo anatómico-fisiológico, heredado biológicamente, sino un sustrato de emociones, memoria, subjetividades, cuya construcción es incesante.

La ciencia occidental ha ido evolucionando en el tratamiento del tema del canibalismo. En principio, desde la psicología, como un fenómeno social e individual que la describe como consecuencia de “impulsos agresivos orales no controlados, un acto antisocial teñido de deseos de dominación”, influenciado tal vez por investigaciones etnográficas en torno al canibalismo practicado en situaciones de guerra, que lo describen como antisocial y cargado de agresión y violencia descontrolada, lo que se conoce como exocanibalismo. (Vacas Mora, 2008, p. 281)

Otros estudios etnográficos recientes enfocaron un tipo de canibalismo funerario, o endocanibalismo, de los amerindios y ofrecieron una imagen muy diferente, lejos de la violencia, agresividad o desorden social. En un contexto de amor y duelo por un familiar fallecido, representa en el plano simbólico organización y cohesión social, así como recreación cósmica, mediante la continuidad de la vida, necesaria para la permanencia de la sociedad y el cosmos (Vacas Mora, 2008, p. 281).

Se desvincula así la práctica del canibalismo con insuficiencias dietéticas de las sociedades que lo practicaban, puesto que el consumo es muy escaso como para reponer proteínas. Además, la quema de grandes cantidades de carne ha hecho que se descarte su vínculo con escasez de alimentos. No obstante, la práctica también se ha vinculado a formas de adquisición de capacidades y aptitudes de la víctima. Este panorama nos permite concluir que el estudio de la práctica del canibalismo entre los guaraníes no puede ser abordado desde un único punto de vista. (Vacas Mora, 2008, p. 281)

Vacas Mora advierte que, en la “experiencia gastronómica” que se conoce como antropofagia, “se conjugan múltiples factores simbólicos y aspectos cosmológicos que dotan de significado al acto de comer carne humana.” Ya sea guerrera o funeraria, esta se halla inserta en una complicada red de pensamientos en cuyo interior adquiere sentido, dando lugar a múltiples perfiles del canibalismo vinculados a aspectos concretos de la cosmovisión amerindia, que varían en grado distinto, según los diferentes grupos que la practican.

Sin embargo, el autor considera que es dable establecer algunas generalidades a partir de ciertos rasgos de la lógica racional amerindia. Al no existir límites que separen a seres humanos de no humanos en relación con su interior anímico, el cuerpo se constituye en un elemento diferenciador y ordenador de perspectivas (Viveiros de Castro), pero ese cuerpo no es el “heredado biológicamente”, sino una substancia en continua construcción, en donde descansa la memoria, los amores o emociones, subjetividades, que crean el punto de vista o modo de ser. Y sostiene de modo general que:

Las cosmologías amazónicas presentan un cosmos organizado a partir de relaciones predatorias que se derivan en la captura de nuevas redes realidades cuyo vínculo es una cadena nutritiva. [...] Cada muerte es una transformación que inicia, según los casos, una nueva existencia, idéntica a la anterior o un renacimiento como una categoría distinta de ser. (Vacas Mora, 2008, p. 282).

Junto a ese perpetuo tiempo predatorio, distintas sociedades amerindias han construido un modelo sociocultural que concierne relaciones entre seres considerados “como vivos”, lo que implica que todo lo que existe tenga un carácter de presa/predador. En relación con esto, recordamos lo que Fausto (2002) argumentaba: que en el marco de la cadena alimentaria, todo ser vivo cuenta con una parte predadora activa y otra parte presa pasiva, que se traducen como potencialidades presentes en grados distintos en todos los seres vivos, siendo el jaguar el que ocupa el lugar superior en la escala de la cadena, y los peces y otros animales menores ocupan un lugar inferior, por poseer una “menor esencia activa” y una “mayor esencia pasiva”.

De esta manera, el autor argumenta:

Mediante la apropiación o creación, si fuera necesario, de lo “otro”, ya sea esa alteridad definida por un cadáver o un enemigo, se configura la propia identidad y se asegura la continuidad social. [...] qué se consume, cómo se consume y con quién se consume adquiere vital relevancia como mecanismo de familiarización vinculante. (Fausto, 2002, p. 286).

De modo que deja claro que, entre los amerindios, el acto de comer un mismo tipo de comida con alguien transforma a los comensales en parientes: “Comer juntos es pertenecer

a un mismo conjunto de personas, construyendo un mismo cuerpo y una misma visión del mundo” (Fausto, 2002, p. 286).

Todo lo expuesto hasta aquí permite suponer que, si se admite la teoría animista de los grupos amazónicos, al ingerir algo que consideramos poseedor de algún tipo de esencias espirituales, se recibe algo de esas condiciones únicas y, en ese intercambio entre el sujeto que consume y el sujeto consumido, se produce una “transformación”, que puede ser o no deseada. De tal manera que, cuando se consume algún ser con alta potencialidad anímica, el consumidor se expone a apropiarse en exceso de esos atributos, por lo que es necesario eliminar parte de la potencialidad mediante el fuego o la cocina.

En cuanto a los paranaenses, nuestra exploración nos condujo hasta Perusset y Rosso (2009), quienes abordaron el estudio de los Mocoví y los Guaraní de Argentina en el período colonial. Ellos los definen como belicosos y afirman que desarrollaron el canibalismo como práctica guerrera, utilizando como trofeo las cabezas/cabelleras de los enemigos. La ingesta de carne humana era el modo de incorporar la alteridad dentro del propio grupo, tal como se ha desarrollado extensamente hasta aquí.

Para incorporar los atributos del otro, hacía falta una “transformación” de ese otro, mediante un proceso que Fausto denominó “familiarización de la predación”. La familiaridad se obtenía mediante la adopción del cautivo por parte de una familia, que lo alimentaba y lo protegía hasta la víspera de su ejecución, cuando era sometido a un rito de captura e idealmente muerto con un solo golpe en la cabeza, con un palo de madera<sup>98</sup>. La venganza que se lograba mediante un ritual caníbal otorgaba honra y prestigio al guerrero. (Fausto, 2002, p. 286).

Vacas Mora (2008) concluye que, entre los amerindios, “la práctica de la antropofagia es un ejecutor de metamorfosis y un potente método organizador de posiciones” dentro de un complicado régimen de pensamiento dado por “la perspectiva del cosmos como espiral predatoria”. Dicha práctica produce “identificaciones y transformaciones”. La alteridad tiene carácter constitutivo de la identidad propia (el otro

---

<sup>98</sup> Ese palo de madera persiste hoy día entre los guaraní-*mbya* en la organización de quienes están encargados de la disciplina. Los sargentos y cabos portan dicho instrumento, aunque, cuando preguntamos cómo era utilizado, se nos dijo que lo llevaban de manera simbólica.

nos construye). Asimismo, pone el énfasis en “la alimentación como forma de crear parentesco, posibilitar conversiones y alteraciones de estado de ser”, lo cual permite establecer la presencia de la concepción del canibalismo como “una idea y praxis ajena a la violencia o crueldad” con que nosotros estábamos acostumbrados a relacionar (p. 290).

Resulta interesante igualmente el análisis de la moral del caníbal que lleva a cabo Fausto (2002), quien se aleja de la formulación que propone como equivalentes las relaciones entre humanos y no humanos para ocuparse de la persona como un todo que contiene potencialmente combinadas la actividad y la pasividad en una relación de predación, donde, para evitar la común oposición “entre cuerpo y alma (o entre apariencia animal y esencia-humana), propuso la distinción entre el consumo del otro en la condición de sujeto o su consumo en la condición de objeto”, redefiniendo de este modo el canibalismo como consumo de la parte activa del otro<sup>99</sup>.

Para Fausto, la distinción entre sujeto y objeto es “dinámica y compleja”, conlleva suponer que cada sujeto del cosmos posee, de manera proporcional a sus particularidades, “una potencia positiva para ocupar la posición de agente y otra negativa para ocupar la de paciente en una relación de predación”. Esto lo lleva a no considerar las relaciones bajo un dualismo simple y, aun reconociendo la existencia de distinciones entre componentes de tipo material y representacional, tampoco reconoce un dualismo global: “sea porque las almas son múltiples, sea porque el cuerpo no es una unidad discreta, sea porque el alma tiene cuerpo y ciertas partes tienen más alma que otras, o aun porque el cuerpo no contiene ningún alma dentro de sí, siendo la presencia del alma la manifestación de la ausencia del cuerpo” (Fausto, 2002, p. 287). Resulta útil este tratamiento de Fausto, que interpreta como moral caníbal entre los indígenas suramericanos la concepción de la persona como un todo que contiene en potencia una combinación de actividad y de pasividad, donde la relación es una situación de predación, que, como ser vivo constituyente de una cadena alimentaria, no puede ser excluido, y donde el consumo del otro puede ser en tanto sujeto u objeto, es decir, se reconceptualiza el canibalismo como consumo de la parte activa del otro.

Asimismo, el autor sostiene que, en la Amazonia, solo algunos animales poseen “capacidades agentivas y subjetivas” que le dan intencionalidad y potencia a los humanos. Tal es el caso de los predadores y, dentro de ellos, los que poseen “diseño”, “como el

---

<sup>99</sup> Recuperado de <http://www.scielo.br/scielo.ph>

jaguar y la anaconda”. Por otro lado, “también los humanos poseen una piel-ropa que los diferencia”, que puede ser “decorada, vestida o cambiada” y representa la parte activa de la persona, su complemento de belleza y de “capacidad agentiva”.

De este desprendimiento del producto de la caza, se explica la “generosidad y la moderación” como indicadores básicos de la aceptación del parentesco, mientras que “la gula y el egoísmo son vinculados al hechicero, al jaguar y a la soledad”. Esta ética, según Fausto, aparece más vinculada a relaciones entre parientes que entre humanos y animales, ya que no trata de excluir el canibalismo, sino de evitar su exceso, mediatizándolo por expertos y practicándolo en ocasiones rituales, a fin de conservar la producción de parientes y evitar que “todos seamos jaguares y esto solo algunos dioses lo son” (Fausto, 2002, pp. 286-289).

De esta manera se sentaron las bases conceptuales desde donde abordar la comprensión de la “diferencia” de los aspectos perceptivos, imaginativos, valorativos y racionales de los pueblos amerindios. Pero, al mismo tiempo, la Etnología plástico-visual del Pueblo Guaraní-Mbya es estudiada fundamentalmente como hecho social y es en este sentido que Viveiros de Castro señala que la nueva antropología consiste en que las culturas estudiadas construyan conjuntamente los saberes sobre ellas mismas.

## **CAPÍTULO 2. CONTEXTO SOCIO-ECOLÓGICO-TERRITORIAL Y TEMPORAL DE LA CULTURA MBYA**

En este capítulo planteamos una aproximación al contexto socio-ecológico-territorial<sup>100</sup> de una parcialidad del grupo etnolingüístico<sup>101</sup> guaraní<sup>102</sup>, el Pueblo *Mbya*, desde la antigüedad hasta el siglo XX, sistematizada en dos etapas (precolonial y colonial, respectivamente), para posibilitar la comprensión de la naturaleza, significado y función social de sus prácticas artístico-artesanales de visualidad en el mismo sentido y para, finalmente, concretar el objetivo de esta tesis, que consiste en la comprensión y explicación de las prácticas artesanales de visualidad actuales, es decir, en el siglo XXI.

En Argentina, la mencionada cultura se encuentra asentada en el NE del continente, en la provincia de Misiones, sumida en una permanente causa de resistencia cultural y lucha por la supervivencia como consecuencia de varios procesos históricos. Uno de ellos es la desterritorialización<sup>103</sup> y reordenamiento del pueblo guaraní, y a este conocimiento se trata de acceder no a partir de una supuesta cultura, que representa el punto estático de comparación, sino a través de la variación histórica de los contextos actuales que se analizan.

El objetivo de este apartado es construir un contexto indefectiblemente imbuido de aspectos históricos, pero, como ya se ha dicho, no para reconstruir la historia de los guaraníes en general ni ostentar una descripción etnográfica, pues otros autores ya aportaron valiosas contribuciones en ese sentido, sino para interpretar el escenario contemporáneo del pueblo *Mbya*<sup>104</sup>, permanente en el Este de Paraguay, Noreste de

---

<sup>100</sup> Categoría establecida acertadamente por Mura, que abarca una realidad histórica social, material y geográfica, abarcando esta última “los espacios considerados invisibles para la mayoría de los seres humanos” (2006, p. 25).

<sup>101</sup> Se entiende “por grupo etnolingüístico al conjunto de los hablantes de una lengua o lenguas emparentadas y sus variantes o modalidades regionales, criterio que no es suficiente para delimitar fronteras adscriptivas o culturales que distingan grupos étnicos en sentido estricto. [...] la pertenencia a una colectividad de esta naturaleza no tiene necesariamente un correlato político, social ni identitario que la defina como un grupo organizacional, como una etnia en su sentido más estricto” (M. A. Bartolomé y Barabas, 1996, en M. A. Bartolomé, 2009, p. 37).

<sup>102</sup> Según Ladeira (1992), el origen del nombre “Guaraní” se remonta a la llegada de los conquistadores (siglos XVI y XVII), cuando los narradores llamaron “guaraníes” a los grupos que utilizaban una misma lengua y habitaban un área comprendida entre la costa atlántica y el Paraguay. Estaban distribuidos en comunidades menores designadas por el nombre del río, cuyos márgenes ocupaban, o por su jefe político, lo que en su conjunto se denominaba “nación guaraní”, puesto que en ese momento el pensamiento europeo llevaba a considerar a las agrupaciones étnicas como totalidades que se corresponderían con una especie de “nación”, entendida como una comunidad social con conciencia de sí misma y capaz de plantearse objetivos comunes. Recuperado en <http://pib.socioambiental.org/es/povo/guarani-mbya/1288>.

<sup>103</sup> “Se considera la territorialidad de un grupo como la suma de las acciones y emociones hacia un espacio específico con el énfasis puesto en la influencia, el control y el acceso diferenciado a los recursos” (Zedeño, 2008, en Mora Castro, 2009, p. 215. VIII Reunión de Antropología del Mercosur).

<sup>104</sup> Significa “La Gente” (Bartolomé, 2009, p. 38).

Argentina y Sureste de Brasil, aunque en persistente desplazamiento interestatal, lo que significa que se trata de la misma gente, con idéntica cultura en los distintos estados (M. A. Bartolomé, 2009). No obstante, se intenta establecer juicios de contraste que permitan comprender las características centrales de la cultura de este pueblo, a partir de los grupos asentados en la provincia de Misiones, en los contextos sociales, ecológicos o territoriales en los cuales estuvieron y están inscriptos en constante ebullición.

Aunque nuestro interés se centre en el presente, es necesario empezar por el principio, a la milenaria historia del pueblo cuya cultura indagamos. Del transcurso anterior a la invasión europea se sabe muy poco; no así de la etapa colonial, en la cual abundan documentos. No obstante, se tratará de exponer una visión superficial del pasado, atendiendo la recomendación de M. A. Bartolomé de no cometer el error conceptual de considerar lo tupí-guaraní como algo integrado, es decir, tratar de no considerar una característica general de la lingüística como un aspecto de la tradición cultural homogénea. En otras palabras: la procedencia lingüística no equivale a identidad cultural, aunque sus orígenes sean compartidos. Establecer esa equivalencia derivaría en errores metodológicos, sustentados en comparar o atribuir rasgos culturales correspondientes al mismo grupo etnolingüístico, aunque distantes en espacio y tiempo. En este sentido, no se puede hablar de “guaraníes genéricos” (2009, p. 37) ni “confundir lengua con cultura”, como aún se puede ver en algún texto. La historia prehispánica, colonial y contemporánea de la familia lingüística es la que permite el acercamiento a su complejidad presente (p. 37).

La noción de dinámica posibilita descubrir “acciones, intencionalidades y concepciones culturales” provenientes de individuos originarios de grupos distintos que se hallan en contacto permanente, en un espacio que no resiste eludir el concepto de ‘región’, puesto que los actuales habitantes de la Selva Paranaense comparten un ecosistema, tienen una historia común, problemas productivos y medioambientales parecidos, reclamos territoriales, fronteras, etc., entre otros aspectos. Pero, fundamentalmente, los países implicados en la región —Argentina, Brasil y Paraguay— poseen informaciones valiosas para poder profundizar en el conocimiento de dichas matrices socioculturales, a partir de un concepto de región que contemple “la espacialización de fenómenos socioculturales situados en una larga secuencia de varios siglos durante los cuales una serie lógica y cronológica de formaciones sociales caracterizó la ocupación de dicho espacio” (Abinzano, 1994, 2003 [s. p.]), constituido tanto por el Amazonas como por las florestas subtropicales paranaenses donde se resguardaron y reprodujeron muchos grupos que permanecieron al

margen de la situación colonial y que hoy poseen una herencia cultural quizá transmutada, pero propia, con la que dan testimonio de una de las más antiguas tradiciones civilizatorias de la cuenca acuífera (s. p.). Es por eso que, metodológicamente, se incurre solapadamente en la contrastación con datos del presente, a fin de no perder de vista el enfoque del estado actual de las pautas culturales heredadas.

## **2. 1 ETAPA PRECOLONIAL DE LA CULTURA *MBYA***

Los estudios realizados inducen a pensar que la sociedad guaraní-*mbya* se desplegó por el Este del río Paraguay y Paraná, una región que actualmente pertenece a Paraguay, Brasil y Argentina, la misma que prehistóricamente fue el lugar de asentamiento de la tradición neolítica amazónica, heredada por las “aldeas agrícolas indiferenciadas guaraníicas” (M. A. Bartolomé, 2009, pp. 40-48). Aunque la sociedad primitiva de los Guaraníes se desarrolló sin la presencia de un Estado como aparato político que unificara a las diferentes poblaciones y a las diversas variedades lingüísticas (Clastres, 1974), no significa que carecieran de organización. Eso puede ser conocido tanto por su milenaria trayectoria poblacional como por sus pautas culturales anteriores a la conquista, a las que podemos acceder a través de los estudios arqueológicos y de los relatos de los primeros conquistadores. No obstante, una visión profunda compete a los especialistas en el tema, por lo que solo pretendemos presentar una visión espacio-temporal precedente necesaria para comprender la dinámica<sup>105</sup> territorial de la cultura *mbya* hasta el presente.

### **2.1.1 Fundamentos arqueológicos de la cultura guaraní**

El modo más seguro de obtener información prehistórica de culturas milenarias es recurrir a datos empíricos derivados de la arqueología, que nos permite saber que la región paranaense no siempre ha estado cubierta de selva, pues en el período del Holoceno (hace

---

<sup>105</sup> Etimológicamente, el término dinámico/a proviene del griego *dynamikós* < *dynamiké*, que significa fuerza. Asimismo, **dinámica** puede ser interpretada como: 1) “rama de la mecánica que se ocupa de las leyes del movimiento”; 2) “conjunto de fuerzas que actúan con un objetivo específico”. Ambos sentidos están relacionados con la noción que se utiliza en este estudio para entender las “dinámicas territoriales” actuales de los Mbyá Guaraní en la provincia de Misiones: “movimiento continuado en el tiempo, resultante de una pluralidad de procesos que ocurren en un determinado espacio geográfico y que llevan a los integrantes de grupos sociales y étnicos a configurar y/o ajustar territorios de un determinado modo” (Mura, 2006, p. 104. \*Traducción de la autora).

unos 10.000 años) dicha región estaba revestida de inmensas cubiertas de pasto, con zonas de bosques intercaladas (Lafón, en M. A. Bartolomé, 2009, p. 40), que fueron habitadas por cazadores y recolectores de una cultura paleolítica, denominada en Misiones “altoparanaenses” (Menghin, 1957) y, en territorio brasileiro, “humaitá”, desde hace unos 8.000 años hasta 3000 AP (antes del presente), ocupando el mismo espacio que luego correspondió a “la presencia de los guaraníes” con las selvas, “probablemente hacia el 2.000 AP” (p. 41). En esa misma época se desarrolló en Misiones una cultura “portadora de la cerámica y del cultivo” que ha sido denominada “eldoradense” y que se correspondería con la “taquara” en tierra brasileña, cuya evidencia cerámica indica la “presencia local de un neolítico incipiente”, además de elementos que prueban relaciones con los guaraníes y actuales *kaingang*, de acuerdo con evidencias arqueológicas fechadas por arqueólogos (ídem).

Estos conocimientos, sumados a investigaciones de las últimas décadas, han provocado la transformación de la “imagen de la amazonía” de una población condicionada por un “determinismo ambiental del medio selvático” (Megger y Evans citado por M. A. Bartolomé, 2009, p. 42) que ha dado lugar a otra “en la que la variedad lingüística y cultural se generaba por la interacción dinámica entre economía, ecología y sociedades, lo que configuraba un sistema de intercambios”. Hallazgos arqueológicos recientes (Osava, 2008) confirman la existencia de centros urbanos con aldeas interconectadas por amplios caminos y miles de personas, lo que configura el contexto en el que se desarrollaron los ancestros de los denominados “tupí-guaraní” (M. A. Bartolomé, 2009, p. 42).

Por otro lado, Melià (1991) también sostiene que el Tupí-Guaraní, en tanto lengua y cultura, representa una rama del tronco tupí más arcaico, desde el que adquiere sus particularidades que lo diferencian, posiblemente desde hace tres milenios antes del presente<sup>106</sup>. Los movimientos migratorios en la cuenca amazónica tenían como protagonistas a grupos étnicos que utilizaban los recursos naturales de acuerdo con sus pautas culturales tradicionales, con apropiada acomodación ecológica y, muchas veces, integrando elementos culturales contiguos diferentes, dando lugar a un ordenamiento territorial y político específico. En cuanto al territorio de Misiones, M. A. Bartolomé (p.

---

<sup>106</sup> Antes del presente de radiocarbono, considerado 1950 (Bartolomé, 2009).

132) sostiene que, de acuerdo con información personal provista por Carlota Sempé (2007), se establece presencia guaraní en el cerro Cumandaí de San Javier fechada por radiocarbono:

Que data de 920+-70 años AP (antes del presente de radiocarbono, considerado 1950), es decir *unos mil años de presencia en el ámbito de Misiones*. La evidencia arqueológica permite sostener que existió en Cumandaí, era una aldea compuesta por unas diez casas, en la que se fabricaba la típica cerámica unguicular y también la decoración polícroma, [...] el tradicional tembetá (adorno masculino labial) tallado en cristal de roca. (p. 132)

Actualmente, ya no se fabrican la típica cerámica unguicular<sup>107</sup> ni los famosos japepó-grandes ánforas que servían para cargar agua y distintos alimentos y, luego, para conservar los huesos de los muertos—, que hoy han sido reemplazados por cofres hechos de tacuaras cuando les es posible<sup>108</sup>, ni aplican decoración polícroma al único artefacto de carácter ritual: el *petynguá* (pipa), que aún se fabrica con arcilla y hueso molido de jabalí, aunque cada vez resulta más difícil de obtener debido a la depredación forestal realizada por las empresas madereras.

Otro sitio arqueológico milenario en Misiones es Panambí, vecino y contemporáneo del anterior. La cerámica decorada permite relacionarla con la cerámica encontrada en Paranapanema, en la zona de afluentes en Brasil. En ambas poblaciones, la gente cultivaba el maíz, practicaba la caza, la pesca y la recolección variada. Los indicios, en concreto los proporcionados por Noelli (2004, p. 32), permiten suponer que hubo contacto tardío con la cultura hispana y establecer una probable ocupación en Misiones hacia el 2000 A. P., lo que confirma la tradición milenaria propuesta por M. A. Bartolomé (2009, p. 133).

### 2.1.2 Dinámica territorial y política

---

<sup>107</sup> La desaparición de la práctica cerámica y la piedra como tecnología ancestral se asocia con la primera época extractivista de la madera y la yerba mate, dado que, para esa época, se instalaban grandes almacenes con todo tipo de mercaderías y elementos técnicos como herramientas de metal (hacha, machete, azada, etcétera), que eran entregados a los indígenas como paga por sus trabajos realizados. El sistema de donación y compartir persiste aún hoy en los tres países: Brasil, Paraguay y Argentina.

<sup>108</sup> Si alguien muere dentro de la comunidad, el hecho pasa desapercibido y realizan su práctica de entierro en el monte, envuelto con tacuaras. Si alguien muere en el hospital, los organismos públicos se ocupan de trasladar al muerto en un cajón de madera provisto por el municipio correspondiente, con la autorización para ser enterrado en el cementerio municipal, aunque separado de “los blancos”.

M. A. Bartolomé y Susnik, entre otros, advierten que los ancestros de los guaraníes no se desplazaron masivamente hacia los asentamientos vigentes, sino que su dinámica de movilización fue lenta, continua y gradual. Su relación con otros grupos durante sus viajes fue tanto pacífica como bélica, lo que generó mutuas y múltiples aculturaciones. No obstante, los registros arqueológicos denuncian que tenían una tendencia a superponerse a las demás culturas, tal y como demuestra su cerámica (Noelli, 2004), pues reprodujeron durante tres mil años las mismas características materiales de su cultura a lo largo de su migración y residencia, indicando además que siempre conformaban redes poblacionales (M. A. Bartolomé, 2009; Susnik, 1994).

Dicha expansión guaraní fue sostenida por su modalidad guerrera: imposición de lengua y cultura sobre los derrotados y práctica del canibalismo ritual (M. A. Bartolomé, 2009, pp. 44-45). Los territorios no eran estáticos, ya que los grupos estaban en constante movilidad migratoria (Susnik, 1994). Sin embargo, estos indios no eran nómadas dependientes solo de la caza, pesca y recolección, sino que además eran agricultores que sabían utilizar eficazmente las tierras de la selva, derribando los árboles y quemándolos para luego cultivar, maíz, mandioca, legumbres, etc., y también eran ceramistas, cuya producción estaba vinculada a la preparación de alimentos (Melià, 1991). Dichas prácticas se siguen conservando, aunque con una disminución importante debido a la restricción territorial a la que se encuentran sometidos.

Tras haber pasado muchos siglos de asentamiento en la región, los integrantes del “grupo etnolingüístico guaraní” fueron conformando ordenaciones étnicas distintivas, caracterizadas por aspectos culturales singulares provenientes del repertorio común, dando lugar a diferencias dialectales y al establecimiento de los actuales grupos étnicos guaraníes. “Este sería el caso de los guaraníes meridionales, cuyas diferencias lingüísticas, no excluyen la configuración de una cierta comunidad discursiva formada por las distintas parcialidades”, puesto que conservan una importante similitud lingüística. No sucede lo mismo con los guaraníes occidentales, que también se ubican en varios países, pero, por ejemplo, en el “Chaco Boreal paraguayo” hablan el “Tapieté y el Guarayo” (M. A. Bartolomé, 2009, p. 46).

En el noreste argentino y en Bolivia habitan algo más de 120.000 Chiriguano o Avá-Guaraní, coligados en Argentina con los “guaranitizados Chané de antigua filiación arawak”. Viven además reducidos grupos guaraníes, “guaranitizados o paleo guaraníes como los Sirionó y Yuki de Bolivia, o los ya culturalmente extintos Xetá del Brasil y los considerados arcaicos Guayakí” (M. A. Bartolomé, 2009, p. 46).

Esa modalidad de asentamiento, caracterizado por su dinámica sustentable de movilidad y traslado que permite la recuperación ecológica de los territorios ocupados y transitados, puede presentar el área de origen del pueblo guaraní-*mbya* aparentemente desdibujada, como señala M. A. Bartolomé. Pero hay “rasgos medulares provenientes de lo que se podría considerar como núcleo básico de la tradición originaria, ya que en todas las etnias del grupo etnolingüístico aparecen ciertos elementos materiales e ideológicos compartidos” (p. 48).

Un ejemplo de elementos compartidos proviene desde la etnoastronomía. La Vía Láctea, zona astronómica llamada Avestruz Blanca (Ñandú Morotí), aparece identificada con ese mismo nombre en grupos guaraníes muy distantes: los tembé del norte de Brasil y los apapokuva del Paraguay en la zona sur. Además es elemento indicador del inicio de la estación de lluvias en el norte y del comienzo de la temporada invernal en la zona sur, por lo que es posible sostener que diversos grupos tupí-guaraní tienen un sistema astronómico muy parecido, lo que indica orígenes compartidos a pesar de las distancias que actualmente hay entre ellos (M. A. Bartolomé, 2009, p. 48).

De esta manera se ingresa en el ordenamiento político-territorial imperante entre los guaraníes en épocas anteriores a la presencia europea. Según Susnik (1994), la parcialidad más amplia era designada como *guára* y comprendía una red de familias extensas, distribuidas a varias leguas de distancia unas de otras. Dichas familias estaban contenidas según la autora en unidades definidas por ella como *te'yi-óga*, donde *te'yi* es la familia extensa y *óga* representa la habitación.

La periodicidad de los encuentros estaba propiciada por fiestas religiosas y profanas, alianzas y expediciones guerreras a las cuales eran mutuamente invitados. Al grupo doméstico conformado por un *te'yi-óga* le estaba reservado la autonomía de las actividades tecnoeconómicas vinculadas a la vida cotidiana. En cuanto al liderazgo de estas unidades, la autora sostiene que el *te'yi-óga* estaría liderado por un *te'yi-ru* (padre de la familia

extensa), mientras que un conjunto de *te'yi-óga*, unido por el vínculo de residencias en red, estaría liderado por un *tuvicha-ruvicha* (Susnik, 1979, 1980, 1982, 1983).

Esa estructura se mantiene en la actualidad, ya que la casa de familia es liderada por el padre y la madre, y las redes de familias son lideradas intrínseca y espiritualmente por el *opygua* o líder espiritual, representadas extrínseca y políticamente por la figura del cacique, quien generalmente integra una de estas familias, que puede tener cerca a los abuelos (*jary* y *tamôî*) cuñados (*tovaja*) y otros parientes, lo que conformaría una familia extensa. También hoy la periodicidad de las reuniones está relacionada con fiestas religiosas (*ñemongaray*, bendición de los frutos) y profanas (*Aty Guazú*, cumpleaños). Estas últimas incluyen también una visita al *opy*, según han expresado diversos entrevistados.

Con relación a la búsqueda de la construcción de modelos confiables de organización político-territorial de los guaraníes del período precolonial, Mura llega a la siguiente conclusión: cuando se trata de “parcialidad”, puede utilizarse tanto el término *guára* como *te'yi*, con la aclaración de que, para el primero, la dimensión de la “parcialidad” es dada por la asociación de la presencia de un curso fluvial y el grupo poblacional incluido en el espacio geográfico trazado por su hoya o microhoya, mientras que, en el segundo caso, “parcialidad” señala un grupo basado en el parentesco, cuya categoría es de carácter social y no geográfico (2006, pp. 38-41).

Los grupos indígenas preferían instalar sus campamentos sobre las márgenes de los ríos, principalmente porque constituían una rica fuente de recursos vegetales y animales y por la disponibilidad de agua dulce, donde la vegetación de la selva paranaense, condicionada por el clima predominantemente cálido en toda su extensión, favoreció la presencia de cerradas selvas subtropicales en las zonas húmedas de las cuencas de los ríos Alto Paraná, Paraguay y Uruguay Medio<sup>109</sup>.

---

<sup>109</sup> Hoy día, dicha modalidad ha pasado a un segundo plano, puesto que su máxima aspiración fue la residencia en los costados de las rutas para facilitar la venta de sus producciones artísticas artesanales. Las organizaciones, y a veces el estado, han realizado perforaciones para obtener agua potable y construir viviendas en los sitios donde se encuentran las comunidades, dada la contaminación de los arroyos por el uso de pesticidas y fertilizantes que utilizan los colonos y empresarios en la práctica de la agricultura. Favorecido por la topografía del terreno y las abundantes y periódicas lluvias, los pesticidas son arrastrados hasta los múltiples arroyos que riegan la provincia. Esta situación es uno de los motivos por los que actualmente los desplazamientos no son ecológicos ni sustentables, dadas las intervenciones de carácter irreversible producidas en el paisaje. Los asentamientos adquirieron el carácter de permanentes, aunque la movilidad la

### 2.1.3 Jerarquías y liderazgo

En relación con la existencia de jerarquías en el liderazgo antiguo, tampoco hay certezas al respecto. Las fuentes presentadas por Mura (2006) indican que posiblemente podrían estar impregnados por concepciones políticas de la época, al presentar un “cacique principal” (tuvicha-ruvicha<sup>110</sup>) y un “cacique” (tuvicha, mburuvicha), no habiendo una efectiva demostración empírica de esa división de status.

Las tribus de los guaraníes no poseían rey, pero sí un jefe, que no es jefe de Estado, lo que significa que no tenía poder de coerción, de dar órdenes, no era un comando, las personas no le debían obediencia, es decir, no tenía funciones de autoridad, solo disponía del “prestigio que le reconoce la sociedad” para restablecer el orden, y el único medio para ejercer su tarea pacificadora era “la palabra”, pero no para arbitrar como un juez, sino para apaciguar apelando a imitar a los ancestros que vivieron siempre en el buen entendimiento (Clastres, 1966, 1974, 1993).

La tribu reconocía a cualquier hombre como jefe tras observar su “competencia técnica” (capacidad oratoria, habilidad de caza, coordinación de actividades guerreras de defensa o de ataque). El jefe servía a la sociedad y la sociedad ocupaba el lugar del poder. Existió además otro tipo de palabras o discurso, no pronunciado por los jefes, que llevaba a miles de indígenas a migrar en busca de la patria de los dioses; “es el discurso de los karaí”, de los profetas, para alcanzar “la Tierra sin Mal”<sup>111</sup>, la felicidad de los dioses, e implicaba la aniquilación de la estructura<sup>112</sup> de la sociedad y de su sistema de normas (Clastres, 2008, pp. 144-150).

---

continúan practicando principalmente algunas familias jóvenes, lo que genera inestabilidad en las cifras poblacionales.

<sup>110</sup> “El cacicazgo es una especie de dignidad hereditaria como nuestros mayorazgos, pero muy singular, porque el que la posee no se difiere de los demás indios en casa, vestido ni insignia, ni exige tributo, respeto, servicio ni subordinación, y se ve precisado a hacerlo todo para vivir. Tampoco manda en la guerra, y si es tonto le dejan y toman otro” (Azara, en Gadelha, citado por Mura, 2006, p. 41).

<sup>111</sup> El mito de la Tierra sin Mal estuvo relacionado con el origen de varias migraciones que se produjeron desde el siglo XVI hasta el siglo XX, antes de la colonización europea. Fue considerado mesiánico, pero de carácter mitológico, propiamente indígena, sin influencia europea (Clastres, 2008, p.150).

<sup>112</sup> La característica diferencial de “cacique principal” Ñanduavusu se hallaba en el poder religioso ejercido en un amplio territorio, una especie de líder (chamán) que pudo haber sido un tamoi (abuelo), jefe de la familia extensa, protagonista de relatos a quien se supone que los jesuitas llamaban cacique.

Según Clastres, los casos de guerra eran las únicas circunstancias en las que el jefe podía ejercer un mínimo de autoridad, como ya se ha dicho, fundada en su competencia técnica de guerrear. No obstante, concluida la misma, independientemente del resultado, “el jefe guerrero vuelve a ser un jefe sin poder” y en ningún caso revertía las normas de relación que tenía con su grupo. Un ejemplo de esta relación es la respuesta que dio el cacique Alaykin, jefe de guerra de una tribu abipón del Chaco argentino, cuando un oficial español quiso convencerlo para que llevara a su tribu a una guerra no deseada por ellos:

Los abipones, por una costumbre recibida de sus ancestros, hacen todo de acuerdo con su voluntad y no de acuerdo con la de su cacique. Me cabe a mí dirigirlos, pero yo no podría perjudicar a ninguno de los míos sin perjudicarme a mí mismo. Si yo utilizase las órdenes o la fuerza con mis compañeros, ellos me darían por el lomo. Prefiero ser querido y no temido por ellos. (Clastres, 2008, p. 145).<sup>113</sup>

También Overing (1992), desde la antropología, señaló aspectos coincidentes. Entre los indios sur-americanos, aunque carecen de estructura de jerarquía e instituciones de coerción, no falta organización social; al contrario, constituye una creencia política con finalidad moral y estética que la autora definió como “estética de la producción”<sup>114</sup>, sustentada en principios de igualdad y un sentido de comunidad. Por lo que se presume que, para formular modelos mínimamente confiables sobre lo acontecido con los indígenas en tiempos precoloniales, los datos serán siempre insuficientes, sobre todo porque se desconoce el significado que distintos grupos atribuían a lo bélico, lo religioso, lo tecnoeconómico, lo estético, etc. A pesar de la inagotable literatura existente, aún no se ha logrado un conocimiento íntegro de esos aspectos, como hemos podido apreciar. Desde el punto de vista antropológico, existen, por un lado, varios estudios sobre una misma etnia, como es el caso de los Pai Tavytera o Kayuá (Watson, 1952; Melià y Grünberg, 1976), mientras que, por otro lado, los estudios sobre los Mbya y Chiripá continúan siendo escasos. Existen estudios sobre los Mbya que enfocaron mayoritariamente su mitología (Cadogan, 1959, 1971) o el proceso histórico cultural (M. A. Bartolomé, 2009). Y, con respecto a los Avá Chiripá, solo se ha escrito sobre los Ñandeva de Brasil (Nimuendajú,

---

<sup>113</sup> La traducción es nuestra.

<sup>114</sup> La autora, para comprender la idea de “lo social” entre los indígenas de la selva tropical suramericana (los Cubeo y los Piara), recupera el pensamiento de Vico acerca del “sentido de comunidad”, que incorpora el juicio estético a la ley y a la moralidad, sentido de la cordura y el bien común, que es adquirido viviendo en la comunidad en orden a los objetivos de esta última, cuyo sentido y significado implica una estética y una metafísica de la acción. Califica, a su vez, a la estética occidental como separada de estos campos.

1987; Schaden, 1974). Probablemente se irán marcando las diferencias entre las etnias a medida que se realicen estudios etnográficos completos.

#### **2.1.4 Supuestas prácticas tecnoeconómicas**

Clastrés señala que las actividades técnicas estaban en función de la economía de subsistencia<sup>115</sup> que requería exploración y conocimiento de los territorios demarcados por ríos o arroyos, donde instalaban los inventos<sup>116</sup> desarrollados por ellos mismos para cazar y pescar, es decir, que todo estaba relativamente a mano para construir objetos e instrumentos de acuerdo con la división social del trabajo, que, en el caso de las actividades descritas, eran desarrolladas por los hombres más como placer que como trabajo. Este último consistía en la preparación del suelo, usando un hacha de piedra para tumbar los árboles y arar la tierra, y fuego para quemar las ramas y raíces.

La preparación de la superficie a cultivar, según el mismo autor, se iniciaba una vez finalizada la época de lluvias. Los hombres trabajaban durante dos meses cada cuatro o seis años, que era el periodo de rotación de suelos. El resto del tiempo lo dedicaban a las actividades antes descritas, a fiestas y a satisfacer su pasión por la guerra. Las otras actividades agrarias (como sembrar, limpiar, cosechar) eran realizadas por las mujeres, así como cuidar a los niños, traer el agua, preparar los alimentos, hacer vestidos y participar en los festejos y ceremonias con cantos y danzas.

Clastrés (1974) observa que ciertos pueblos sedentarios no poseían agricultura, lo cual no significa que hubiera incapacidad, atraso tecnológico o inferioridad cultural, sino que simplemente no la necesitaban. Señala además que el descubrimiento de la agricultura y de la domesticación de las plantas se produjo casi al mismo tiempo en América que en Europa, lo que, según el autor, demuestra la superioridad de los amerindios en el arte de elegir y distinguir multiplicidad de plantas útiles (pp. 134-140).

---

<sup>115</sup> Este concepto, casi siempre es utilizado en sentido negativo bajo el criterio de la falta, “sin estado, sin historia, sin escritura”, obviando señalar, sin mercado. Esta muy instalado en el sentido común, que los indígenas son incapaces, y se encuentran estancados, debido a su inferioridad tecnológica. Pero, si la técnica es entendida como los procesos de los que se sirve el hombre para el dominio absoluto de la naturaleza, y no como un seguro dominio del medio natural adaptado y relativo a sus necesidades, mal podríamos aceptar, que las sociedades primitivas tienen la capacidad de satisfacer sus necesidades, al igual que cualquier otra sociedad técnica (Clastrés, 2008, p. 133).

<sup>116</sup> Casi todos los instrumentos de caza y pesca eran de madera y fibra vegetal, materiales orgánicos y perecederos, los cuales representan un universo de datos importantes ausentes para los arqueólogos.

Los guaraní-*mbya* realizaban cestas, objetos de madera, fibra y calabaza, canoas de madera, además de confeccionar sus vestidos con el algodón que ellos mismos cultivaban. Según Susnik (1994), los estudios arqueológicos no pueden dar prueba por su condición de objetos perecederos. En cambio, sí hay pruebas del desarrollo de la industria lítica para la obtención de herramientas para la agricultura (hachas, azadas, puntas de flechas), y de la producción cerámica de utilidad doméstica, principalmente para la cocción de alimentos, habiendo desarrollado variedad de formas y estilos. Principalmente, la alfarería es utilizada por los arqueólogos como marcador de lugares, dado que se considera “el elemento distintivo de la cultura material en el registro arqueológico Guaraní” (Noelli, 2004, p. 24)<sup>117</sup>.

Mura concluye en base los estudios arqueológicos de Noelli (1993) y Mais & Schmitz (1987), que las herramientas y los utensilios de cocina condicionaban la lógica de apropiación de los territorios, y señala como materiales muy importantes para los Guaraníes el basalto y la arcilla, no siempre disponibles en todos los lugares, lo que llevó a suponer que su obtención obligaba a los indios a recorrer distancias mediante navegación fluvial para acceder a los yacimientos y establecer posibles redes de trueque, o quites, mediante avances agresivos contra grupos contrarios. Así, se puede deducir que este pueblo caminante se complementaba, además, con la comunicación fluvial (2006).

El *teyi-óga* (casa de familia) es la base de toda articulación política y tecnoeconómica. La familia extensa vivía bajo un mismo techo y desplegaba técnicas de producción, de adquisición y de uso bajo un sistema cooperativo. El término *guára*, utilizado por algunos autores, es impreciso en amplitud y organización política territorial. Sin embargo, hay coincidencias respecto a que la guerra ocupaba un papel central entre los guaraníes como estrategia de obtención de bienes (mediante los quites), mujeres y cautivos (a través de raptos), y la práctica de la antropofagia, con el inflexible consumo ritual de adversarios apresados durante las correrías bélicas (Mura, 2006, p. 53). En síntesis, se

---

<sup>117</sup> Este autor aborda el estudio arqueológico de la cultura material Guaraní como un “fenómeno social total, que es simultáneamente material, social y simbólico” (Pfaffenberger, 1988, p. 236) y trata de explicar el fenómeno de la “reproductividad del estilo tecnológico” durante más de 1.500 años en una amplia región suramericana a partir de una “clave sociológica” que es la “comunicación constante entre las áreas” y “la adaptación a los diversos ambientes” (Noelli, 2004, p. 24).

considera que las características que han sido identificadas esquemáticamente permiten identificar los “contextos socio-ecológico-territoriales” en la primera situación histórica.

Se coincide con Mura (2006) cuando sostiene que, al no disponer de suficientes pruebas históricas y arqueológicas, la organización político-territorial de los guaraníes puede ser supuesta y no demostrada. Hay un límite para hilar pensamientos acertados en este sentido, ya que los datos sobre la primera etapa de la colonización europea son escasos para tal propósito. Igualmente, no se puede conjeturar sobre las prácticas tecnoeconómicas más allá de lo que presentan los sitios arqueológicos aportados por Noelli<sup>118</sup> (2004), quien reconoce que “bajo la unidad lingüística y cultural los Guaraníes presentaban agrupaciones independientes, circunstancialmente enemigas, compuestas de comunidades de estructuras y dimensiones variables” (p. 2). Asimismo, destaca que los testimonios arqueológicos e históricos muestran íntegramente que se trata de poblaciones que representaron fielmente estos rasgos a lo largo de 2.000 años, lo que dejar ver una incesante comunicación entre las regiones, como se argumentó más arriba. Estos fundamentos ratifican lo dicho por los primeros exploradores y los demás conquistadores en los siglos XVI y XVII (p. 34).

Según Susnik (1994), el mundo material al cual se enfrentaban los Guaraníes, condicionaba mayoritariamente el desarrollo de prácticas para mantener la organización y manutención de las familias extensas, de cuya estructura y características organizativas hay pruebas. En relación con esto, Mura cita de fuentes coloniales una valiosa descripción realizada en 1620 por un jesuita anónimo, cuyo texto es el siguiente:

Esta nacion es muy estendida y toda tiene una lengua: es gente labradora, siempre sembra en montes y cada tres años por lo menos mudan chacara.

El modo de hacer sus sementeras es: primero arrancan y cortan los arboles pequeños y después cortan los grandes, y ya cerca de la sementera como están secos los arboles pequeños (aunque los grandes no lo estan mucho) les pegan fuego y se abraça todo lo que han cortado, y como es tan grande el fuego quedan quemadas las

---

<sup>118</sup> El estudio muestra la distribución geográfica de las evidencias arqueológicas de los Guaraníes (2900 sitios) en el Sur de Brasil, Paraguay, Argentina y Uruguay, con el fin de elaborar un mapa de los territorios ocupados por dicha población hasta el siglo XVI A.P. (antes del presente), cuya base de datos está compuesta únicamente por yacimientos arqueológicos.

raíces, la tierra hueca y fertilizada con la çeniça y al primer aguaçero la siembran de mais, mandioca y otras muchas raíces y legumbres que ellos tiene muy buenos: dase todo con grande abundancia. Habitan en casas bien hechas armadas en çima de buenos horcones cubiertasde paja, algunas tienen ocho y diez horcones y otras mas o menos conforme el cazique tiene los basallos porque todos suelen vivir en una casa, no tiene división alguna toda la casa, esta esenta de manera que desde el prinçipio se vee el fin: de horcon a horcon es un rancho y en cada uno habitan dos familias una a una banda y otra a otra y el fuego de estambos esta en medio: duermen en unas redes que los españoles llaman hamacas las quales atan en unos palos que quando haçen las casas dejan a proposito y estan tan juntas y entretejidas las hamacas de noche que en ninguna manera se puede andar por la casa. Tienen por los lados tapia françesa y cada aposento tiene dos puertas una de cada lado pero no tienen ventanas, no tienen puerta ni caja ni cosa cerrada. Todo esta patente y no ay quien toque a cosa de otro. Sus poblaciones antes de reduçirse son pequenas porque como siempre siembran en montes quieren estar pocos porque no se les acaben y tambien por tener sus pescaderos y caçaderos acomodados. [...]

Hombres y mujeres andan comúnmente desnudos aunque siembran algodón y haçen sus vestidos. Estos indios no tienen plata ni oro ni cosa de valor. su haçienda es el arco y flechas. No haçen provisiones para el año. La tierra es su trox porque no sacan más raizes de las que son menester para aquel dia. el mais aunque lo cuelgan en sus casas para haçer vino (que de esto les serve communmente porque su pan es la mandioca) de ordinario lo dejan en sus chacras en sus cañas del mesmo mais de donde lo cogen quando lo han menester”. (MCA, Vol. I, 1951, pp. 166-168, en Mura, 2006, p. 49)

Esta descripción permite deducir que el sistema de agricultura, denominado “roza” o “rozado” (corte y quema)<sup>119</sup>, era de primordial importancia para la economía de los guaraníes, paralelamente a las actividades de pesca y caza. La organización de la población estaba constituida por grupos de familias extensas, cada una de ellas cohabitaban en viviendas únicas<sup>120</sup>.

---

<sup>119</sup> Técnica de agricultura que aún persiste en la provincia de Misiones.

<sup>120</sup> Furlong (1978) rescata de los escritos de los sacerdotes Lozano y Techo descripciones que hablan de chozas redondas y alargadas, cuya habitación a veces era tan importante que podía albergar una aldea (entre

### 2.1.5 Fundamentos cosmológicos<sup>121</sup> guaraníes según M. A. Bartolomé

Como se ha podido ver, el registro arqueológico confirma la presencia de la etnia Mbya en la provincia de Misiones desde hace dos milenios, al igual que en la región denominada Selva Paranaense o Selva Atlántica que funda el medio ambiente auténtico tradicional de los guaraníes meridionales, lo que significa que dicha población ha pasado por dos mil años de adaptación a un ecosistema específico, del cual no solo obtiene su sustento, sino que además está repleto de múltiples simbolizaciones que forman la base de su sistema religioso<sup>122</sup>, el mismo que testimonia la convivencia simbiótica de seres humanos con la tierra (selva) y sus habitantes “que han hecho socialmente suya a través de un proceso de apropiación material y simbólico” (M. A. Bartolomé, 2009, p. 154). Todo esto lleva a sostener que el fundamento cosmológico está en la relación simbiótica con la selva y su modo de relación con ella: la religiosidad, reflejada en las creencias, los mitos, ritos, etcétera, y expresada, entre otras cosas, en poderes, objetos y símbolos. El autor destaca lo que Lévi-Strauss (1968) ya había señalado: “que una de las posibilidades del mito radica en su capacidad de conjugar el pasado, el presente y el futuro, dentro de una totalidad simbólica que unifica la diacronía en una totalidad sincrónica. De allí la plasticidad del mito y su capacidad para incorporar nuevos sistemas referidos a la cambiante realidad de la cultura” (p. 189), lo que ofrece un medio para acercarnos al quehacer simbólico de un pueblo, que en nuestro caso ha sido caracterizado como un pueblo con liderazgos chamánicos. Estos líderes divinizados intervinieron de manera

---

cien y doscientas personas), sin tabiques de separación, donde habitaban todos juntos. Construidas en medio del monte, con ramas de árboles y bambúes, a los que le agregaban barro para las paredes y paja para los techos (p. 78).

<sup>121</sup> La cosmología entendida como concepción del “mundo, en general como ‘todo de la realidad’ [...] lo que incluye el estudio de la naturaleza de los cuerpos y de las leyes generales por las cuales se rige su comportamiento. Cuestiones relativas al origen del mundo [...], si el mundo existe por sí mismo o a sido creado” (Ferrater Mora, 1999, p. 704).

<sup>122</sup> La religión, como un hecho social de los pueblos, según Durkheim, se asienta en actitudes y prácticas de “religación con algo sagrado, tremendo y fascinante desde un punto de vista fenomenológico.” Algunos elementos y funciones de la misma ayudan a comprender sociológicamente este hecho social: “las creencias, los ritos, la comunidad, la moral, los mitos, la visión transempírica de la realidad”. Hay “funciones sociales que sólo son ejercidas por la religión: legitimaciones últimas, devoción y respeto absoluto, respuesta a problemas últimos de sentido, [...] cohesión social y autocompreensión desde una realidad intocable e incuestionable. La sustancia de la religión es lo sagrado. [...] Los procesos de sacralización y profanación dependen de la construcción social de la realidad específica de cada sociedad. Las expresiones de las religiones sobrenaturales pueden ser dioses, poderes sobrenaturales, objetos o símbolos; [...]” Sociológicamente, religión e irreligión se diferencian por el grado de sacralización o profanación de las cosas sociales y no por lo que las personas de una sociedad tienen por tal (Berger, 1983, y Siaz-Salazar, 1988, en Giner, Lamo y Torres, 2006, p. 723).

categoría en la “dinamización de la expectativa milenarista<sup>123</sup> y mesiánica *mbya*”, aunque podrá ser discutido si su origen fue precolonial o despertado por el colonialismo (p. 108).

Es así como los chamanes históricos pasan a transformarse en héroes divinizados, representando modelos ejemplares de conducta. La exploración en busca de “la tierra sin mal” y de “la tierra nueva” (Melià, 1991 p. 14), vista como una experiencia religiosa, condiciona la lógica y la experiencia de los guaraníes; “la tierra-sin-mal es la síntesis histórica y práctica de una economía<sup>124</sup> vivida proféticamente<sup>125</sup> y de una profecía realista, de pies en el suelo” (p. 14), manifestada por un pueblo en permanente desplazamiento, en búsqueda de nuevas tierras para cultivar y montes donde cazar y obtener materiales y otros alimentos.

Melià los llama “colonos dinámicos”, en éxodo pero no desenraizados, puesto que “la tierra que buscan es la que les sirve de base ecológica”<sup>126</sup>. Precisamente por dichos fundamentos expuestos, se coincide en no llamarlos “colonos”, pues este término está vinculado sociológicamente a una estructura de relaciones sociales basadas en la dominación, que suele conllevar la explotación, tanto económica como política del grupo subordinado (Giner, Lamo y Torres, 2006, p. 137), nada más alejado<sup>127</sup> del modo de ser *mbyá* guaraní, de su ecoagricultura, de la reciprocidad económica, de la manera profética, religiosa y viva de estar presente mediante su permanente caminar sobre la tierra en el

---

<sup>123</sup> El milenarismo de los guaraníes se representa por la creencia o el deseo de la existencia de un mundo mejor, fomentado por “la institución chamánica”, integrada por líderes espirituales y rituales con capacidad de comunicación con los semidioses y videncia predicativa del futuro. Se puede constatar en los relatos recogidos por M. A. Bartolomé (2009, p. 110).

<sup>124</sup> Según Melià y Temple (2004), “la economía de la reciprocidad, que se rige por el don y está orientada a reproducirlo”, trata de dar lo que el otro necesita. “El *jopói* guaraní es etimológicamente ‘manos sueltas recíprocamente’, esto es, ‘abrir las manos dando unos a otros’” (p. 186).

<sup>125</sup> “La apelación de los profetas hacia el abandono de la tierra mala, esto es, de la sociedad tal como era, para alcanzar la tierra sin mal, la sociedad de la felicidad divina, implicaba la condena a muerte de la estructura de la sociedad y de su sistema de normas. Pero, a esa sociedad se imponía cada vez más fuertemente la marca de la autoridad de los jefes, el peso de su poder político naciente” (Castrés, 1974, p. 150), por lo que era necesario cambiar de mundo, dejando el de los hombres para obtener el de los dioses. (La traducción del portugués es nuestra).

<sup>126</sup> “los Guaraní se han mostrado fieles a su ecología tradicional, no por inercia, sino por el trabajo activo que supone la recreación y la búsqueda de las condiciones ambientales más adecuadas para el desarrollo de su modo de ser” (Melià, 1991, p. 15). Las tierras que buscan poseen características muy constantes, es decir, aptas para el cultivo de maíz, mandioca, maní, batata, porotos y calabazas. “La ecología Guaraní no es sólo naturaleza ni se define por su valor exclusivamente productivo. [...] El *tekoha*, con toda su materialidad terrenal, es sobre todo una interrelación de espacios culturales, económicos, sociales, religiosos y políticos” (pp. 64-65).

<sup>127</sup> Aunque, si se considera el “trabajo desarrollado por el PPT (Proyecto Paî- Tavyterã), [...] que contribuyó a la formación de las *colonias* (tierras indígenas) oficiales de esos indios en el Paraguay” (Mura, 2006, pp. 114-115. El subrayado es nuestro). Es evidente que el guaraní, en ese país, en los años 70 y 80 del siglo pasado, pasó a la categoría impuesta de “colono” por el contacto interétnico compulsivo.

pasado y en la actualidad. Asimismo, el autor advierte que cualquier intento de comunicación real necesita ser abordado desde el respeto por el modo de ser guaraní, cuya característica diferencial es la religiosidad individual<sup>128</sup> con la que vive sus relaciones con el mundo, por lo que es imprescindible tener presente la especificidad e irreductibilidad del pensamiento guaraní (Melià, 1991, p. 61).

### **2.1.6 La religiosidad guaraní según Melià (Nimuendajú, Cadogan, Schaden)**

Considerando que el razonamiento de las relaciones entre los órdenes cosmológico y antropológico no podría apartarse del que describe la naturaleza de la religión (Bonte e Izard, 1997), y dada la importancia de la religión en la vida de los Mbyá Guaraní, la cual es aún hoy preservada de la posibilidad de profanación<sup>129</sup>, en principio, se consideró importante el recurso a datos con fines de contraste, aportados por la literatura específica realizada por el jesuita español Bartomeu Melià, quien aborda el estudio de la “experiencia religiosa guaraní” desde una perspectiva etnohistórica. Pero fundamentalmente advierte acerca de las conceptualizaciones negativas por parte de colonizadores y misioneros — salvo algunas excepciones de estos últimos— y admite que la experiencia religiosa del guaraní “reducido” fue posible de manera notable, debido a la existencia de su experiencia religiosa originaria, y es gracias a esa vivencia primitiva de los diversos grupos preservados en las selvas, alejados de todos, que es posible reestructurar dicha experiencia en la actualidad.

Melià (1991), entiende que los misioneros han manifestado incapacidad para dialogar con el “espíritu” místico del pueblo Guaraní y considera esto como “un problema teológico de cierta importancia” (p. 27). Destaca, sin embargo, el valor de la “aproximación antropológica” de otros investigadores<sup>130</sup> desprovistos de intención evangelizadora o

---

<sup>128</sup> “La experiencia religiosa guaraní lleva a una paradoja como la siguiente: las ideas sobre el mundo sobrenatural, sean de carácter psicológico o mitológico, no son traducidas y comunicadas por individuos concretos que se tienen por inspirados, y lo propio de esos individuos es que se sienten, cada uno de ellos, creadores de sus propias mitologías. Si ellos explican algo, no explican un texto normativo anterior a ellos mismos, sino lo que acaban de escuchar y cantar como palabra inspirada” (Melià, 1991, p. 59).

<sup>129</sup> No permiten el ingreso de los “blancos” al *opy* (habitación para orar), donde el *opygua*, líder religioso, realiza sus oraciones.

<sup>130</sup> “Tal vez lo más importante de estos hombres es que, en la medida de lo que cabe y aun con invencibles limitaciones, se han dejado poseer por el espíritu del Guaraní, no le han hecho preguntas desde otros sistemas filosóficos o teológicos, buscando correspondencias o diferencias, sino que se han hecho discípulos de la palabra, en un acto de escucha, iniciado en el respeto y mantenido a través de una transformación interior que los volvía otros” (Melià, 1991, p. 27).

civilizadora, quienes fueron capaces de detectar la apertura y “tolerancia” de los indígenas “para cualquier diálogo sincero y verdadero en el espíritu” (p. 27). Melià señala a Curt Nimuendajú<sup>131</sup> como el primero en notar que, “aunque naturalmente el guaraní en lo íntimo de su ser, esté tan convencido de la verdad de su religión como el cristiano más fervoroso, nunca es intolerante” (Nimuendajú, en Melià, 1991, p. 25). El mismo autor destaca como el más importante aporte de la experiencia de dicho investigador el reconocimiento de tres elementos que componen la religión guaraní: el valor de la “palabra”, el mito de “creación y destrucción del mundo” como base de las creencias y el sacramento ritual en el que se expresan: la “danza-oración”. Asimismo, destaca el inmenso aporte de León Cadogan por su trabajo con los Mbyá Guaraní del Paraguay, con quienes se integró en la comunidad, produciendo una compilación titulada *Ayvu rapyta*. Melià (1991) considera que “*Ayvu rapyta*<sup>132</sup> (Palabras fundamentales, o el fundamento del lenguaje humano) (1959) es hoy un clásico de la literatura indígena americana” (p. 27) y, considera que dicha obra señala al Guaraní como ejemplo de espiritualidad. Sin embargo, reconoce “Más sistemática y académica [...] la obra de Egon Schaden (1954)” (p. 27), quien, al participar en la vida Guaraní, consigue mostrar los rasgos básicos de su cultura y religión. Justifica a estos investigadores primordialmente por el método que han utilizado, basado en la capacidad de respeto y escucha, y porque evitaron, sobre todo, preguntar a los guaraníes desde otros sistemas filosóficos o teológicos.

Se ha comprendido que, para iniciar el proceso de aproximación y construcción de una capacidad de escucha abierta, flexible y receptiva de la cultura Guaraní, es fundamental la toma de conciencia de nuestros propios presupuestos en relación con el conocimiento y su modo de producción, puesto que, al leer el discurso pronunciado por

---

<sup>131</sup> Fue un joven alemán que a los 22 años fue adoptado por una tribu Apapokúva de Brasil, que lo “bautizó”, de acuerdo a su rito, dándole el nombre de *Nimuendajú*: “aquel que supo abrir su propio camino en este mundo y conquistó su lugar”. Vivió hasta su muerte entre los nativos de Brasil.

<sup>132</sup> “Para el Guaraní la palabra lo es todo. [...] a través de sus mitos, de sus cantos y de sus ritos. La característica que especifica la psicología y la teología guaraní es la peculiar experiencia religiosa de la palabra.” [...] Los cantos, a veces en forma de plegaria, no son fijos, ni dogmáticos, cada uno los recibe de los Padres ‘divinos’, de tal manera que la vida del Guaraní en todas sus instancias críticas — concepción, nacimiento, recepción de nombre, iniciación, paternidad y maternidad, enfermedad, vocación chamánica, muerte y ‘post-mortem’ — se define a sí misma en función de una palabra única y singular que hace lo que dice [...]. Los Padres de las palabras almas, desde sus respectivos cielos, se comunican, generalmente a través del sueño, con el que ha de ser padre. Y es la palabra soñada la que, comunicada a la mujer, toma asiento en ella y comienza la concepción del nuevo ser humano, reconociendo que por voluntad de las divinidades, es necesario la relación sexual para la concepción. [...] su concepción psicológica es que el alma no se da concluida, sino que se va haciendo con la vida y se manifiesta en palabras. Cuando el niño comienza a hablar, el sabio espiritual realiza un esfuerzo para contactarse con los seres celestiales, durante el éxtasis, cantando durante horas, hasta que se revela el nombre, entonces la persona está erguida como su palabra (Melià, 1991, pp. 29-35).

Melià (1991), hace dos décadas, nos enfrentamos precisamente a la importancia y singularidad de la educación guaraní: se educa la palabra por la palabra no para aprender ni memorizar, sino para escuchar y pronunciar las palabras que se recibe con el sueño. Todos tienen la misma posibilidad, unos la desarrollan más y otros menos, para lo cual se preparan con ayunos, abstinencia sexual, formas austeras de vivir, comer, vestir y dormir, práctica que, según el autor, hasta hace dos décadas aún permanecía entre los Mbyá para favorecer el “ñembo’e”, es decir, la oración, cuyo perfeccionamiento se realiza por inspiración, no por aprendizaje.

Asimismo, el canto sagrado se producía entre los guaraníes de acuerdo a la siguiente escala jerárquica: 1) Los que no habían recibido inspiración aún. 2) Los que ya tenían algunos cantos. 3) Los dirigentes rituales “tamôi guasu” y “jarýi guasú”. 4) Los *opygua*, líderes religiosos poseedores del canto y los dones espirituales. Cualquier guaraní podría acceder a dicha escala porque son esencialmente rezadores, cantores y profetas. Así como hay “sanadores” que curan por la palabra, también había “hechiceros” que hacían “oraciones para hacer el mal” (Schaden, en Melià, 1991, p. 41), para lo que, como remedio contra el hechizo, habría que recurrir, entre otras prácticas, a “las oraciones buenas” (p. 41). Así, solo podían conjurar ese maleficio y extraer el mal, los chamanes u *opygua* “verdaderos” que poseían el espíritu sano (M. A. Bartolomé, 2009, p. 208).

La palabra no solo se decía, también se hacía ritual mediante el canto y la danza acompañada de algún instrumento. “La palabra, el nombre, la oración, el canto, la invocación medicinal, la profecía, la exhortación político-religiosa, todas estas formas de ‘decirse’: *ñembo’e*, eran la forma privilegiada de la religión guaraní. [...] una religión de la palabra inspirada [...] “El Guaraní es religioso porque se hace palabra, y en haciéndose palabra participa del ser de los Primeros Padres, Padres de las palabras-almas. [...] Es este modo y forma de ser religión lo que lo caracteriza profundamente frente a otros tipos de religión, incluso la cristiana, por lo menos tal como se presentaba en los tiempos coloniales, religión más de la doctrina que de inspiración, más de sacerdotes que de profetas. Es el hecho que no se dio una síntesis, al operarse la conversión de numerosos Guaraní a la nueva religión del misionero cristiano, sino una substitución con profundas rupturas en el campo de la psicología, del ritual, de lo social, de lo político y —¿por qué no?— de lo poético” (Melià, 1991, p. 42). Para el autor, “la palabra original” es aquella que cuenta los mitos de los Guaraní mediante el “idioma simbólico” que se muestra en el

“plano ceremonial y metafísico” y que permite entender la sociedad, puesto que en ella las reglas y estructuras se asemejan a las reglas y estructuras cosmológicas, formando un sistema único organizado por órdenes básicos de reciprocidad (p. 42).

Es por la palabra como se dio a conocer el sistema mitológico<sup>133</sup>, transcrito en idioma guaraní en 1914 por Nimuendajú, compuesto por “leyendas de la creación y destrucción del mundo”, a las que consideró “fundamentos de la religión” de los Apapokúva (Melià, 1991, p. 51). No obstante, lo más significativo de la obra de Nimuendajú es la comprobación del elemental valor de “la palabra” para la existencia del guaraní. “La palabra es su alma. *Ayvu*: palabra-alma. La vida y la muerte del Guaraní son la vida de su palabra y la medida de sus realizaciones y de sus crisis está dada por las formas que toma su palabra” (p. 84).

La concepción del hijo se iniciaba con el sueño. El hombre soñaba que iba a tener un hijo; era una “palabra soñada<sup>134</sup>”. Comunicaba el sueño a su mujer, era una “palabra dicha”

---

<sup>133</sup> Melià nos presenta un resumen de esos mitos: “*Ñande Ru Vusu* —Nuestro Gran Padre— viene el primero y se deja conocer en medio de las tinieblas primigenias; en su pecho, una luz como sol. Le da a la tierra su principio colocándola sobre firme soporte.

El y otro Nuestro Padre, “conocedor de las cosas”, encuentran a la mujer, Nuestra Madre, que, esposa de los dos, queda grávida de mellizos. *Ñande Ru Vusu*, enojado, abandona a Nuestra Madre en la tierra y sale de la escena para volver solamente al final, cuando se hace presente [...].

La madre grávida empieza a caminar en busca del marido, [...] devorada por los tigres; los mellizos nacen, [...] ya huérfanos.

Los mellizos conviven [...] en la casa de los tigres, [...] tomarán venganza al saberlos asesinos de su madre. Los dos, [...] Hermano Mayor y Hermano Menor [...] Intentan recomponer a la madre a partir de sus huesos, lo que no consiguen; [...] estos héroes que “guaranizaron” [...] el mundo [...] tanto en su naturaleza como en el orden social y cultural (Schaden, 1976, p. 841).

Caminando, [...] los “héroes” que provocan y producen típicas situaciones de cultura: dan nombre a las frutas, les roban el fuego a los cuervos, encuentran otros semejantes, enemigos y futuros cuñados a la vez; con sus hijas y hermanas se casan. Por fin se encuentran de nuevo con el Padre, mediante la danza ritual y la “voz” de la maraca. El Padre les deja [...] sus atributos de chamán; y se esconde de nuevo.

La tierra está amenazada; la oscuridad con sus murciélagos puede caer sobre nosotros y el tigre azul quiere devorarnos.

Entretanto, Nuestro Padre hizo la persona de Tupã, que al moverse por el cielo trueno y relampaguea.

Y ya terminando, el discurso mítico se refiere al hecho de que se danza todo el año y es ahí, en la danza, donde se le revela al chamán, que es “nuestro padre”, el camino. Este camino conduce a la casa de nuestra madre donde no faltan frutas ni chicha para beber. Es la fiesta” (pp. 51-52).

<sup>134</sup> “El Guaraní sabe soñar y sueña, [...] se guía por los sueños” (Viveiros de Castro, en Melià, 1991, p. 101). “los payés cultivan [...] el soñar como una de las más importantes fuentes de su saber y de su poder” (Nimuendajú, en Melià, 1991, p. 102). “El sueño es para el Guaraní la actividad privilegiada para que se reciba una oración, y la oración es la forma superior de la palabra, fuente de conocimiento y fuerza para la acción. [...] el Guaraní no se siente seguro cuando no soñó previamente lo que ha de ser hecho [...] Es impensable un profeta guaraní que no sea al mismo tiempo un soñador” (p. 104). Lingüísticamente, no existe entre los guaraní una palabra para designar el sueño, sí para el acto de dormir, *ke*, y para las actividades que se realizan durante el acto de dormir. Por ejemplo: “*Che ke rapysa*: oír en sueños. *Che képe ahecha*: ver en sueños” (p. 105). Dada la importancia del sueño en la vida del Guaraní, Melià advierte su valor como categoría antropológica para etnógrafos y etnólogos que buscan analizar o comprender los sistemas sociales

pronunciada y comunicada por el hombre a su mujer, dando lugar a la procreación y creación del nuevo ser, que era “designado metafóricamente por los Mbyá con la expresión: *oñemboapyka*<sup>135</sup>”, que alude a la imagen de “Nuestro Padre” sentado en su pequeño banco ritual, alumbrándose a sí mismo en medio de la oscuridad (Cadogan, en Melià, 1991, p. 86). La concepción era primeramente un acto poético. Luego el cuerpo se construía mediante sucesivos actos sexuales hasta que nacía y continuaba construyéndose durante toda la vida.

Este “acto místico” de concepción, según Melià (1991), era el mismo que se reproducía en la actuación del chamán guaraní, quien “sentado en su banco ritual, en su ‘tigre’ de cedro, quedaba preñado de una palabra que era concebida, era engendrada y nacía como lo haría un ser humano” (p. 86). De este mismo modo, se daba el proceso de recibir el nombre de la criatura a través del “‘dador de nombre’, hombre de reconocida sabiduría espiritual”, quien encendía su pipa e invadía con bocanadas de humo el interior del *opy* (casa de los rezos), cantando y rezando para entrar en comunicación con los “Primeros Padres” y averiguar de qué cielo vendría la palabra-alma que se asentó en el niño. Al recibir el mensaje, comunicaba a la madre “que lo escuchaba en silencio y lo guardaba en su corazón”, pasando a conformar el alma de la persona. “El Guaraní no se ‘llama’ así o asá, sino que ‘es’ tal o cual” (Nimuendajú, en Melià, 1991, p. 90). El nombre trae consigo el mandato del rol, la palabra será la perfección de su ser<sup>136</sup>. Por ejemplo: el nombre *Karai* significa “sabio, profeta, caminante”.

El mito era común a todos los Guaraníes que se encontraban desde la costa atlántica hasta las montañas de Bolivia, considerado arcaico, simbólico y prehistórico. El *mito de los gemelos* se considera análogo a otros mitos de tribus del tronco tupí, dando lugar a la formulación de la siguiente hipótesis:

La pervivencia del mito se debe a que sus principios metafísicos y la organización social, como un todo, han permanecido idénticos, de modo que el dispositivo fundamental de construcción cultural y articulación sociológica se ha mantenido

---

indígenas, citando a varios autores: Bartolomé (1977), Eggan (1978), Hallowell (1978), Gregor (1981a, 1981b, 1984), Kracke (1990) y Perrin (1990) que se han ocupado del tema (p. 105).

<sup>135</sup> Significa “se da asiento”.

<sup>136</sup> “Así el ideal del hombre y la edificación de su prestigio se identifican con una creación poética. Todo Guaraní es en potencia, un chamán, un profeta y un poeta” (Melià, 1991, p. 90).

alejado de cualquier revolución epistemológica significativa. (Gallois, en Melià, 1991, p. 53)

La cosmología y mitología guaraní es amplia. “El cosmos guaraní está habitado por otros seres de carácter divino, espiritual y sobrenatural”, no estratifica en un cielo arriba y una tierra abajo, es horizontal, integrado por la coexistencia de plataformas superpuestas, “que la danza ritual hace atravesar” siendo sus puntos referenciales el este y el oeste; allí se encuentran los dioses, aparecen y desde allí actúan (p. 54).

De esta manera, la religión guaraní contaba con los “dueños” de los montes, cerros, piedras, animales, rozado<sup>137</sup>, cultivo, caminos, lugares abandonados, entre otros, que eran “invocados” con más frecuencia en el plano individual. Entre los seres sobrenaturales de la esfera tupí-guaraní tenían importancia los *Kurupi*, protectores de los animales y los árboles, que eran cazados y cortados sin necesidad.

Los lugares peligrosos tenían fantasmas denominados *Póra*. También estaba la creencia en los demonios: “Aña” (pp. 54-56). Todo esto que parece múltiple, confuso y desordenado, según Melià, se reducía a la “experiencia religiosa en la cual la oración — como acto de “decirse” en una palabra recibida por inspiración divina— “es el fenómeno y la realidad fundamental” (p. 57) que se destacaba junto a otras formas de relación con lo divino, mediante el canto, la danza, la palabra profética, “más que por el contenido de sus creencias” (p. 57).

### **2.1.7 La relación con lo sagrado (canto, danza, oración, fiesta)**

La experiencia religiosa se vivía a través del canto, la danza, la plegaria y la fiesta. El canto entonado con simplicidad era generalmente acompañado de algún instrumento, y cada grupo étnico de los Guaraní tenía su propio canto y ritual, que conservaba sin embargo aspectos “fundamentales y genéricos” como el hecho de que los cantos y danzas no tuvieran carácter profano: “la oración era un canto danzado, así como la danza era una oración cantada” (Melià, 1991, p. 43).

---

<sup>137</sup> Espacio destinado a los cultivos, que requiere un desmalezamiento previo (roza) y una posterior quema, hasta que el terreno queda listo para el cultivo (rozado).

Según Schaden (en Melià, 1991), había tres tipos de canto-danza: el *purahéi*, el *kotyú* y el *guau*. Los dos últimos de temática lírico-erótica, pero ejecutados durante la fiesta religiosa. También estaban las “plegarias de invocación” de los líderes religiosos, que hablaban de la ecología y la economía de los Guaraní, invocaban la protección al “espíritu” dueño de toda actividad, ayuda frente a los peligros e influencia de malos espíritus.

El Guaraní podía rezar solo o acompañado de su familia cuando preparaba la tierra o deseaba que lloviera, cuando necesitaba alimentos o cuando salía al monte a cazar —sin olvidarse de hablar a *Tupã* para que le concediera el animal que será cazado—, invocaba protección en los caminos, puesto que era un gran caminante y le gustaba visitar el monte así como otras comunidades. Melià (1991) lo caracterizó como “un hombre que reza” y que practica la agricultura en primer lugar, que no ha abandonado la caza y la recolección en su recorrido por la selva tropical y subtropical (p. 43).

Tampoco era extraño escuchar una plegaria antes de que clareara el día en una choza *mbya* o en el crepúsculo del anochecer, cantada por el hombre, al son de una rústica guitarra y acompañado por golpes rítmicos de un *takuapu* (tacuara vertical) contra el suelo, ejecutados por la mujer, de inspiración onírica, recibida de “Los de Arriba”, cuya finalidad es “obtener valor y alcanzar grandeza de corazón” (Cadogan, en Melià, p. 44), razón por la cual el autor afirma que los Guaraníes fueron denominados por Clastrés (1974) “profetas de la selva” (p. 141) y sus expresiones proféticas y poéticas estarían presentes en diversa forma y grado en todos los grupos étnicos guaraníes (p. 45).

Asimismo, Melià (1991), señaló que era de suma importancia la fiesta “arete” (etimológicamente, del guaraní *ara*: tiempo; *ete*: verdadero y auténtico). Tanto es así que, según el autor, un análisis minucioso en sus múltiples desdoblamientos de lo que era la fiesta entre los Guaraní permitiría comprender lo que conformaba “su ideal de sociedad y su utopía”, donde “la situación, la vitalidad y las eventuales crisis de una comunidad guaraní serían significadas inmediatamente en la frecuencia y cualidad de sus fiestas” (p. 46).

En las fiestas, que pueden durar una o más noches, se incorporaban distintos tipos de canto, como los *kotyú* y los *guau*, bailados en grupo circular con movimientos concéntricos

y excéntricos. Dicha coreografía significaba la unión de todos (adultos, jóvenes y niños), la participación y alegría de estar juntos, mientras en los intervalos se bebía. La fiesta podría finalizar cuando llegaba el nuevo día. Los participantes habrían de regresar a sus casas, sabiendo que, así como fueron obligados a recibir, tendrán que dar “algún día, como quieran, como puedan” (p. 46).

La fiesta del maíz, el *avatiky*, es una de las más citadas en las fuentes etnográficas históricas. No es solo un rito, sino un símbolo determinado de una “economía de reciprocidad vivida religiosamente” (p. 47). Dicha economía tenía diversas formas y prácticas, en las que fundamentalmente el canje de bienes de uso o de consumo se manejaba por “principios de distribución igualitaria”: a la obligación de dar suponía la obligación de recibir y viceversa. La “donación” se transformaba en un “diálogo social” y “religioso” donde se producía una acción mutua: el que tenía más de alguna cosa daba al otro, y viceversa (p. 47).

Se consumía una bebida llamada “chicha”, que se preparaba en la casa, con maíz pisado, hervido, entibiado, masticado por las mujeres de la casa y colocado en una batea de cedro donde se fermentaba. Los invitados llegaban en grupos y presentaban un saludo ritual. Con el crepúsculo comenzaban el *mborahéi puku*, el gran y extenso canto que, dirigido por un hombre de pie que portaba un bastón y una maraca, duraba toda la noche. Otros hombres acompañaban al “dueño” del canto dispuestos en filas frente al *mba’e marangatu*, lugar sagrado, indicado con unos palos clavados en el suelo, que establece la “cosa santa” (p. 47). Al amanecer, la dueña de la casa, sus hijas y otras mujeres servían la chicha.

Podía haber otras fiestas con más o menos invitados, con abundante o escasa bebida, con duración variable, pero era imprescindible que hubiera bebida, música y baile. También estaba la fiesta del ritual de pasaje de los muchachos, *kunumi pepy*, en la que se “construía” a los jóvenes, como cuando se hace una casa o prepara un rosado. La fiesta<sup>138</sup> guaraní iba más allá de la dimensión economicista y puramente simbólica. En palabras de

---

<sup>138</sup> “La fiesta no es el resultado de excedentes económicos que en ella se distribuyen igualitariamente; no es la solución que pueden encontrar como ‘primitivos’ para un consumo comunitario de los recursos. La fiesta no solo consume y distribuye excedentes; ella los produce. Es decir, es el episodio señalado para instaurar relaciones de producción participativas, como el *mutirão* o *potyrõ*, presente en los ambientes rurales actualmente, y que los paraguayos llaman *minga*” (Melià, 1991, p. 48).

Melià (1991), “podía ser considerada como un sacramento según el cual los productos materiales que serían consumidos eran bendecidos y rezados en un canto-danza religioso” (p. 48).

Los modos de celebrar guaraní fueron y siguen siendo considerados como “borracheras” por los colonizadores en su momento y por los no indios en la actualidad. No se entendió, ni se entiende, como “base de la justicia de una buena distribución” y de la armónica y optimista relación entre personas deseada por “Los-de-Arriba”, dado que la ocasión también es propicia para la desinhibición y el estado de ebriedad favorece la exposición de conflictos, celos y pasiones sin disimulos, dando lugar a peleas fuertes que pueden volver a recomponerse en fiestas venideras. Por ello, es aconsejable considerar lo que afirma el autor: “Las verdaderas crisis de desintegración se dan, eso sí, cuando por años consecutivos las fiestas son suprimidas, lo que sucede a veces con familias o individuos aislados en ambientes no indígenas” (Melià, 1991, p. 49).

En cuanto a la relación de los guaraníes con la tierra, su imagen y fundamento, la imagen para ellos típica es “un cuerpo cubierto de piel y pelos, revestido de adornos”. En sus expresiones, “el monte es alto: *ka'a yvate*; es grande: *ka'a guasu*; es lindo: *ka'a porã*; es áureo y perfecto: *ka'a ju*; es como llama resplandeciente: *ka'a rendy*; es la cosa brillante: *mba'e vera*. Los ríos son claros: *y sati*; blancos: *y moroti*; bermejos: *y pytã* (p. 65). Se comprueba la percepción visual, plástica y auditiva que ellos tienen de la tierra o de los árboles, por ejemplo: “*yvyra ñe'ery*” es el cedro del que “fluye la palabra” (p. 66). Como se ve, el pensamiento indígena es prioritariamente visual, puesto que se desarrolla a través de imágenes.

El fundamento de la tierra no era el ecosistema en sí, sino el acto religioso que la originaba<sup>139</sup> y la conservaba<sup>140</sup>. “Para los Mbyá, la tierra se engendraba en la base del bastón ritual del verdadero Padre Ñamandú. Y en el centro de esta tierra que se estaría formando, se levantaría una palmera verde-azul; otras palmeras se levantarían, marcando a

---

<sup>139</sup> “Para los Pã-Tavyterã, Nuestro Abuelo Grande fundó la tierra sobre la base de los palos atravesados en forma de cruz, y a partir de ese centro la fue ensanchando y la fue llevando a sus últimos límites” (p. 67).

<sup>140</sup> “Cantar y rezar, teniendo el bastón ritual —a veces en forma de cruz— apoyado en el suelo, es sostener el mundo y fundarlo nueva y continuamente. Dejar de rezar y descuidar el ritual es como quitarle a la tierra su propio soporte, provocando su inestabilidad y su inminente destrucción” (p. 68).

manera de puntos cardinales, la morada de los seres divinos y el lugar donde se originaría el espacio-tiempo primitivo” (p. 67). Todo este discurso está contenido en los mitos.

Para ordenar la tierra no hacía falta templo ni lugar sagrado, solo el canto y la fiesta, símbolo del amor mutuo y de la conexión; la fiesta es el fundamento de la tierra. Si esto era así, la tierra era buena y, en consecuencia, traía aparejada la perfección y la saciedad: *aguyje*. En este nivel, estaba el significado del ideal de la persona humana y sus virtudes, cuyas expresiones eran: el “buen ser”, *teko porã*; la justicia, *teko joja*; el amor recíproco, *joayhu*; la diligencia y la disponibilidad, *kyre ’y*; la paz entrañable, *py ’a guapy*; la serenidad, *teko ñemboró ’y*; un interior limpio y sin dobleces, *py ’a pot ï* (p. 68).

Dichos modos de ser siempre estaban vinculados a comportamientos en relación con los otros, que se visualizaban en reuniones y fiestas, estaban relacionados con “el decir: palabra dicha, palabra escuchada, palabra profética”, lo que se hacía posible en el ejercicio de la reciprocidad. La aspiración del Guaraní que buscaba una buena tierra era ese nivel de perfección, para lo que era necesario determinadas condiciones (“salir de la tierra mala”), determinados medios (llegar a una tierra de abundancia y poder hacer invitaciones y fiestas) y desarrollar “técnicas psico-religiosas” (lograr prácticas místicas más allá de lo común, fundamentalmente para la “extracción” de todo tipo de enfermedades). Finalmente, era importante permanecer el mayor tiempo posible en ese lugar, donde también enterraban a sus muertos. Dicho espacio de residencia recibía el nombre de *tekoa*, y *tekoa guasu*<sup>141</sup>. En relación con el primero, Melià considera la siguiente definición:

El *tekoa* es “el lugar donde vivimos según nuestra costumbre”. Su tamaño puede variar en superficie [...], pero la estructura y la función se mantienen igual: tienen liderazgo religioso propio (*teko’haruvicha*) y político (*mburuvicha*, *yvyra’ija*) y fuerte cohesión social. Al *tekoa* corresponden las grandes fiestas religiosas (*avatikyry* y *mitã pepy*) y las decisiones a nivel político y formal en las reuniones generales (*aty guasu*). El *tekoa* tiene un área bien delimitada generalmente por cerros, arroyos o ríos y es propiedad comunal exclusiva (*teko’hakuaaha*), es decir que no se permite la incorporación o la presencia de extraños. El *tekoa* es una institución divina (*teko’ha ñe’e pyru jeguangypy*) creada por Nande Ru”. (Melià, G. Grunberg y F. Grunberg 1976, en Mura, 2006, p. 114).

Los *tekoa* actualmente tienen una superficie limitada debido a la dinámica territorial vivida históricamente por los guaraníes<sup>142</sup> que es conveniente aclarar para su mejor comprensión<sup>143</sup>. Si bien este estudio se centra en la provincia de Misiones, en Argentina, la visión global incluye Brasil y Paraguay; aunque, de todos modos, en los demás países que integran la región, la situación no difiere demasiado.

En cuanto a los *tekoa guasu*, espacialmente coincidiría con los *guára* o “gwara”, Unidad territorial de los Guaraní históricos, cuyas características principales eran: la unidad de sus habitantes, dada por relaciones de parentesco y alianzas guerreras, lo que afirmaba la superioridad ventajosa sobre una micro-región, al ser un territorio continuo permitía el establecimiento de las familias extensas, a decenas de kilómetros de distancia entre sí, donde estas eligieran, dada la amplitud de opciones disponibles, cuyos límites estaban dados por la extensión y proyección de los asentamientos, en función de las actividades desarrolladas por las familias que lo habitaban, y el tope establecido por los *guára* vecinos, o el asentamiento de otros grupos étnicos (Susnik, 1994, pp. 97, 137).

### **2.1.8 Los sujetos ejes del sistema chamánico defensores del “núcleo duro” de la cultura**

Según Melià (1991), entre los guaraníes habría dos tipos de personas que llevarían a cabo esta perfección de manera distinta pero no opuesta: el *pa’i* y el *karai*. El primero sería el padre de familia extensa, respetado, entrado en años a veces, con algo de chamán y de profeta, indispensable para la construcción del hombre guaraní: *ava*. El *pa’i* sería también un sabio, era diestro en el arte de la palabra, no defraudaba al ofrecer comida y bebida, reunía en su casa a familiares y cercanos, era sereno, ante una contrariedad no se enojaba y, cuando se sentía motivado, tomaba la maraca —lo cual significa que eran *Chiripá*, no *Mbya*—, la agitaba, escuchaba “su voz” y él mismo se hacía palabra con esa voz, pudiendo atravesar la noche con cantos y rezos, mientras su mujer hacía resonar rítmicamente la takuara bambú contra el suelo (Melià, 1991, p. 70).

---

<sup>142</sup> Este aspecto se desarrolla con más amplitud en el capítulo 4.

El segundo tipo sería el *karai*, chamán caminante que, por tener una función casi netamente religiosa, parecería desligado de la comunidad. Profeta de males sin solución, con poderes mágicos, hechicero, promotor de mudanzas y migraciones. Melià considera que en dicha figura vio Clastrès (1974) a los profetas de la sociedad contra el Estado cuando, en un determinado tiempo, la densidad demográfica de los Guaraní amenazaba con concentrar el poder en manos de pocos jefes (p. 71). Estos *karai*, cuyas acciones básicas eran el canibalismo, las danzas y las migraciones, eran respetados y temidos por su extrema religiosidad y clarividencia de problemas, “marginales por posición, hacían de la crisis su profesión y de la anarquía su profecía”, considerados en el siglo XVII por el padre Antonio Ruiz de Montoya “astutos y mañosos” (Montoya, en Melià, 1991, p. 7).

Ambos agentes —*pa’i* y *karai*—, complementados y juntos, representaban un modelo de sociedad y un “ideal” de persona en un plano de reciprocidad económica general y completa, posibilitando a cada uno el logro del “estado de perfección en una tierra donde no hay mal y no hay muerte”<sup>144</sup>, cuya producción, según Nimuendajú, se realizaba mediante ayuno y danzas rituales. El ayuno consistía en la abstinencia de alimentos extranjeros, de todo tipo de carnes y de alimentos vegetales pesados, y consumo de determinadas frutas, *caguijy*: mazamorra de maíz y miel. De esta manera, mantenían sus cuerpos livianos y “el *asygua*, alma animal, era subyugado, mientras el *ayvukue* tomaba el camino de donde viniera”<sup>145</sup>.

Según Susnik (1994), los Tupí-Guaraní, practicaban una movilidad dispersiva de acuerdo con tres finalidades: 1) la búsqueda de la “tierra buena”, es decir, la “tierra sin mal” cuando había necesidad de desplazamientos nómadas a fin de conseguir apartamientos, escapatoria o resguardo; 2) “festivales intercomunales como símbolo de la abundancia productiva-subsistencial” (p. 81); 3) “la conciencia etnocéntrica de una

---

<sup>144</sup> “El Guaraní sabe que tiene que morir y no le tiene miedo a la muerte, pero su ideal son los hombres que alcanzaron un tal grado de perfección, que, sin morir, pasaron a vivir en aquella tierra-sin-mal, donde las plantas crecen por sí solas y en abundancia y donde el convite y la danza no conoce fin ni cansancio” (Melià, 1991, p. 71).

<sup>145</sup> Es decir: “durante las danzas rituales sus almas abandonaban la tierra y volvían a *Ñande Sy*, *Ñande Ryke* y *o Tupã* (Nuestra Madre, Nuestro Hermano Mayor o el Dios Tupã)”. Sus cuerpos podían ser encontrados muertos o el ascenso se producía con vida, partiendo solos la mayoría de las veces o con sus discípulos y, en algunos casos, todo un grupo completo de danza “subió a los cielos” (Nimuendajú, en Melià, 1991, p. 72). El autor sostiene que dichas historias coinciden con las registradas por Cadogan (1959, pp. 145-148) en relación con los héroes de los Mbyá del Paraguay, que de distintas formas alcanzaron el *aguye*.

superioridad etnocultural y de una seguridad guerrera, expresada en el rito antropofágico” (p. 81).

Esto último determinaba la política de este grupo étnico que consistía en una “imposición de ‘lengua-cultura’” (p. 81), como régimen de atadura de los grupos dominados. Dicha “discriminación socio-étnica convertía a las poblaciones vecinas en [...] ‘siervos’ [...] víctimas potenciales de antropofagia” (ídem). Es así como los Tupí-Guaraní, estaban lejos de constituir una sociedad homogénea o bloque político, puesto que se retaban con pueblos o grupos lingüísticamente familiares, pero que ni siquiera podían comunicarse fácilmente entre sí, aunque a simple vista aparentara haber algún nivel de identificación cultural entre ellos. Dichas distribuciones políticas podían variar desde grandes conglomerados de habitantes con jefaturas (miles) hasta grupos pequeños (decenas), con algunos aspectos comunes y otros diferentes (M. A. Bartolomé, 2009), pero básicamente carecían de una estructura homogénea, políticamente unificada.

Lo que los guaraníes tenían en común era ser el testimonio presente de una “cultura neolítica amazónica” con dominio de una agricultura selvática en distintos grados de complejidad. Residentes aldeanos, sin gradación social, eran guerreros, con liderazgos chamánicos, solían desplazarse por los ríos de la selva, destacándose la interrelación mediante redes de tránsito y conexión con asentamientos lejanos, a fin de efectuar intercambios y visitas a través de los senderos o *tapé*, trazados de este a oeste y de norte a sur en el “territorio guaraní”, estableciendo una red social de circulación conocida, de lo que se tiene prueba arqueológica (M. A. Bartolomé, 2009, pp. 48-51).

A modo de intersección entre la etapa precolonial y la etapa de la conquista, Susnik (1994) rescata precisamente una visión de los grupos étnicos migratorios del área meridional<sup>146</sup>. De acuerdo con el relato de los cronistas de la época, durante las primeras acciones de conquista, eran liderados por los grandes chamanes, quienes ejercían “una eficaz resistencia socio-religiosa contra la invasión hispano-luso-cristiana” (p. 81). Los movimientos de expansión del ramal proto-guaraní se hacían principalmente hacia el sur y sureste, acentuándose dos olas migratorias —“proto-Mbyá” y “proto-Cario”— con

---

<sup>146</sup> Se recupera la advertencia de M.A. Bartolomé (2009) en relación a lo que se debe entender por área meridional: “abarcaba el sur y sureste del actual Brasil, solo la región oriental del actual Paraguay, situada entre los ríos Paraguay y Paraná, el noroeste de Argentina correspondiente a Misiones y al norte de Corrientes, así como a la franja norte del actual Uruguay” (pp. 51-52).

tendencias socio-grupales diferentes: la primera de “comunidades cerradas”, la segunda de “aldeas abiertas y comunalmente asociativas”. Estas características distintivas fueron muy notorias aun en época de la conquista, junto a otros elementos culturales como:

Preferencia por asientos ribereños de pequeños afluentes fluviales, tendencia canoera-cultivadora en pos de grandes ríos y vías hacia el litoral; frecuencia de la cerámica con decoración incisa o digital y la cerámica polícroma festival y ceremonial; entierro primario en urnas funerarias o entierro en simples fosas calafateadas; liderazgo del “padre” socioeconómico de las comunidades o el dominio sociopolítico del jefe aldeano. (p. 91).

Ambos ramales, “proto-Mbya Guaraní” y “proto-Cario Guaraní”, dominaron todo el Paraguay Oriental, los ríos Paraná, Uruguay, Iguazú hasta la isla de Sta. Catalina y el litoral atlántico sur. Unos fueron guerreros sometedores; otros, cultivadores y canoeros agresivos y asociativos. A la llegada de los conquistadores, estos grupos regionales ya eran conscientes de sus “gwara”, unidad socio-político-local respectivas, e “imponíanse los caciques guerreros”. Asimismo, mientras los “Tupí-Guaraní” sustentaban una “ideología migratoria” persiguiendo “una ‘tierra sin mal’ era común [...] entre los Tapé-Guaraní” una idea negativa sustentada en “una cataclismología” (pp. 92-95). Estos grupos eran avanzados por otros del norte que pretendían expandirse hacia el sur, y, por otra parte “la presencia de los primeros conquistadores hispanos y lusitanos” llevaron a “los Guaraní” hacia dos tendencias migratorias: “Cierta concentración regional de los proto-Mbya y su expansión hacia el este [...] [cuyas] nucleaciones compactas se hallaban en el Paraguay Oriental y en el Guayrá, donde los grupos guaraní [...] vieronse impedidos en su expansión surestina” (p. 95).

Es así como los procesos socioculturales se autorregulaban, es decir, al carecer de “autoridad impositiva”, la “unidad etnocultural” dependía de la “comunidad socio-anímica y de la vivencia festiva-ceremonial”, lo cual otorgaba la garantía de comunión psicosocial y adaptación a pautas de convivencia de las personas. La mayor parte de los problemas como, por ejemplo, conflictos por “guerras, migraciones, epidemias, agotamiento de recursos naturales o desequilibrio del potencial humano” eran resueltos mediante la intervención de los líderes guerreros o de los chamanes (p. 100).

En función de lo antes expuesto, Susnik sostiene que “no se puede hablar de una pautada estabilidad de organizaciones sociales”, dado que las mismas varían según la “disponibilidad de recursos naturales, las técnicas de su explotación, el potencial poblacional, las guerras por cazaderos y tierras de plantío, el ethos psicosocial y la misma conceptualización mágico-religiosa” (p. 123). La autora refiere que las tribus buscaban su espacio para vivir, de acuerdo a sus pautas de subsistencia y producción, su “potencial poblacional, reciprocidad cooperativa y una agrupación social correspondiente” y simultáneamente tenían un orden de dependencia de lo “sobrenatural” como una sujeción condicional de la vida que los llevaba a “fundamentar la tradición del orden vivencial, establecer un sistema socioceremonial colectivo, definir las expectativas de la protección sobrenatural, manipular sociomágicamente la reciprocidad ‘hombre-naturaleza-cosmos’, exaltar las tradiciones originarias como una garantía de la sobrevivencia tribal” (p. 152).

Los grupos tenían diversas maneras de estructurarse. La autora expresa que “las malocas eran localmente separadas entre sí, pero mantenían estrechos vínculos basados en el parentesco [...] reciprocidad y solidaridad”. Así, una aldea se componía de cuatro o más malocas, con una concentración de entre 500 a 800 personas, cuyos líderes de familias extensas componían el consejo de la aldea para defender los intereses de sus malocas (p. 137).

### **2.1.9 Ideal guaraní: “la perfección de la persona en la tierra”**

Melià (1991) consideró que, para el guaraní, hay un vínculo directo entre “tierra sin mal” y perfección de la persona. Persiguiendo esa meta, habría migrado una generación tras otra a diversos y distantes lugares geográficos. Aquella dispersión los llevó a diferenciarse “en dialectos y en otras formas culturales”, es decir, la artesanía, rituales, modos de organización social, pero habrían conservado el “mito”, y la convicción “de que la perfección de la persona se da en la tierra-sin-mal, no más allá, sino más acá de la muerte.” Esto era así porque, en la vida terrenal, mediante “la palabra que viene de Los de Arriba y era cantada y rezada en la fiesta de acá abajo, se alcanzaba el *aguyije*, la perfección de los frutos y la perfección de las personas”, término que los etnólogos guaraníes han traducido como “perfección y madurez” (Montoya, 1639, y Cadogan, 1959, en Melià, 1991, p. 73).

Se sabe que el Guaraní experimentó y experimenta de forma innegable “el mal en la tierra: la fiesta imposible, la perfección inalcanzable”, incluso se ha dicho que “el pesimismo guaraní” constituye esencialmente su “estar en el mundo” (Nimuendajú, en Melià, 1991, p. 74). Por otro lado, era común entre los guaraní hablar de cosas “nefastas y dañosas: *mba’e meguã*”, más que de la “tierra buena y perfecta”, que tradicionalmente hablan de cataclismos que ya sucedieron, como el diluvio, *yporũ* (Montoya, en Melià, 1991) del desmoronamiento de la tierra por falta de soporte, de un incendio que se desplaza de Oeste a Este, *yvy okái*, de una “invasión de tinieblas” o la venida del “Tigre Azul — *Jagua rovy*— devorador de hombres” (Melià, 1991, p. 75). A pesar de todo lo expresado, en la actualidad no se percibe dicho “pesimismo”, más bien todo lo contrario. Como diría Monsalvo (2001), “alta alegremia”, a pesar de las condiciones desfavorables de su existencia. Por otro lado, la interpretación indígena del mal en la tierra no se vincula con lo ecológico, sino con lo *teko*-lógico<sup>147</sup>.

Para Melià, el peor de todos los males sería “negarles a los Guaraní la tierra”. La devastación, explotación y edificación han hecho desaparecer los “ideales de la tierra-sin-mal: *ivy marañé’ ÿ*”. Selva y monte son devastados para transformarse en campos reclamados por los blancos y convertir a los guaraníes en “migrantes”, en “transterrados”. Sobre este aspecto, el autor expuso el pensamiento de otros estudiosos quienes consideraron que el objetivo de encontrar la “buena tierra”, activada por el ejercicio de la “economía de reciprocidad y el deseo de perfección”, se habría convertido en mero ritual, “fruto de la ansiedad psíquica, pesimista y visionaria” (Susnik, en Melià, 1991, p. 76), habiendo perdido el mito toda su fuerza, hasta el punto de hacerlos “sentir extranjeros en su propia tierra” (Queiroz, en Melià, 1991, p.76).

En esta línea, Melià (1991) añadió que “su tipo de economía y su ideal de persona representan una gran libertad frente al Estado. La búsqueda de la tierra-sin-mal, aún la más ritualizada [...] [representa] la puesta en práctica de nuevos recursos para mantener lo

---

<sup>147</sup> Melià (1991) sostiene que “El *teko porã*, el buen modo de ser, y el *teko marangatu*, el modo de ser religioso, por diversos motivos se han deteriorado y ha cobrado fuerza un exceso de *teko vai*, de maldad”, que impide el ejercicio del canto, de la oración y consecuentemente del llamado a una fiesta, cuyas causas los Paĩ adjudican a la violencia, el homicidio, faltas contra el orden moral, negación a la colaboración y al amor mutuo, ofensa personal que impide la reconciliación, entre otras. Probablemente, “el mal en la tierra no es de ahora”, pero sin duda alguna fue el sistema colonial el que introdujo el mal en múltiples formas (“Pestes, esclavitud, cautiverio y persecuciones”), como la implantación de la “encomienda” o “servicio personal” y las “Reducciones”, que interrumpió el sistema guaraní rompiendo “la regla de reciprocidad”, a lo que los guaraní respondieron con rebeliones y diversos modos de resistencia (p. 75).

esencial de su libertad [...] una forma de contestación frente al sistema neo-colonial envolvente”, cuyo propósito es “hacerlos objeto de economía de mercado”, dueños de “propiedad privada” y aspirantes a una salvación en el más allá. Y aseguraba que, “manteniendo los principios de la economía de reciprocidad y siendo fieles a su peculiar modo de pensar y construir la persona humana, los guaraníes se estarían librando de ser reducidos sin más a ciudadanos genéricos” (p. 77).

Mura (2006) se refirió a los guaraníes de Brasil señalando que, tal como habla la literatura específica, los rituales entre los Kaiowa representan un óptimo dispositivo de organización social para ayudar a la unión del grupo y, de esta manera, mantener en equilibrio el cosmos, lo que “significa crear los presupuestos éticos y morales positivos (*teko porã*)” que permitirían sostener una conducta sagrada: *teko marangatu*, la cual se expresaría en acciones y actividades del hombre dirigidas a que la Tierra (*Yvy*) no padezca males, los cuales podrían darle fin. “La *Yvy* debe ser entendida como la parte del cosmos creada por Ñane Ramõi (Nuestro abuelo) y destinada por su hijo, Ñande Ru (Nuestro Padre), a los cuidados de los indios”, los Ava Guaraní (Hombre Guaraní) que surgieron de las primeras semillas plantadas por él en esa tierra, acto que instituyó la “relación ctónica”<sup>148</sup> con la tierra, base para la construcción del sentimiento de autoctonía” (p. 105).

Es así como los pueblos originarios adjudicarían a la tierra un sentido especial y diferente de la concepción occidental, dado que la misma no puede ser pensada como terreno o propiedad perteneciente a una persona o conjunto de estas. Al contrario, los guaraníes sostenían que eran ellos los que pertenecían a la tierra y que de sus acciones dependería la conservación de la misma. Es por eso que las actividades sagradas y ritualísticas concentrarían, de alguna manera, “las condiciones que cada comunidad vive y las propias dificultades para mantener tal equilibrio cósmico” (Mura, 2006, p. 106). La tierra sería entendida por los Guaraníes no solo como espacio físico, sino como un ser viviente, como lo demuestran las metáforas por ellos utilizadas para referirse a sus características; por ejemplo: permitían que la tierra se alimentara durante el descanso previsto en la aplicación de la técnica de reforestamiento espontáneo, que ellos designaban como *ñemboka’ aguyjevy*, es decir, “dejar el monte, volver a crecer” (p. 106).

---

<sup>148</sup> “En mitología, y particularmente en la griega, el término ctónico (del griego *χθονιος* *khthonios*, ‘relativo a la tierra’, ‘terreno’) designa o se refiere a los dioses o espíritus del mundo subterráneo, por oposición a la divindades olímpicas. Por veces son también denominados ‘telúricos’ (del latín *tellus*)”. Recuperado de <http://es.answers.yahoo.com/>

### 2.1.10 *Ñemboka'aguyjevy* (dejar el monte, volver a crecer), la ocupación móvil

En relación a la ocupación de la Selva Paranaense por los Mbyá Guaraní, nos pareció oportuno incorporar a nuestro estudio del pasado guaraní, el enfoque ecoambiental que realiza el biólogo ambientalista argentino Raúl Montenegro (2004, [2005]), quien sostiene que los ciclos de vida de los paisanos se desarrollaban desde hace más de treinta y dos siglos,<sup>149</sup> diferentes a los ciclos de vida que fueron impuestos por los colonos blancos de origen europeo. En este sentido, expresa que las comunidades *mbya* “son el resultado contemporáneo de un largo proceso de ciclos sedentarios precedidos por episodios puntuales de migración” (en Movimiento Mundial por los Bosques Tropicales, p. 97. Recuperado de <http://www.wrm.org.uy/pueblos/Libro/texto.pdf>). Dichos movimientos hace siglos que suceden (más de 3.000 años) y difieren de los pueblos nómades que ocupan territorios estacionales, pues los *mbya* practicaban una “ocupación permanente del ambiente de selva solo que variando ocasionalmente sus territorios” (p. 97) y agrega:

Mientras la selva subtropical evolucionaba, con sus propias fluctuaciones por causas internas y externas, una de sus especies, los Mbya, iba estableciendo sucesivos territorios transitorios. Si los recursos disponibles y su uso establecían un buen balance, y los sueños de sus líderes no aconsejaban lo contrario, se radicaban en el mismo sitio durante mucho tiempo. Si alguna crisis rompía esa relación, o los sueños sugerían un cambio, la comunidad migraba, pero solo para volver a instalarse con rasgos sedentarios en otro sitio más propicio. (p.97)

La extensión de la cultura *mbya* hacia la cuenca media y baja del río Paraná muestra el éxito expansivo que tuvieron en el pasado. Puede asumirse sin margen de error que la totalidad de la selva Paranaense de Misiones fue su “territorio total” (Montenegro, 2004. Recuperado de <http://www.wrm.org.uy/paises/Argentina/Mbya.html>).

---

<sup>149</sup> Mediante datación radiocarbónica se ha estimado que las comunidades Guaraní pueblan la actual provincia de Misiones desde hace unos 3.200 años (Keller, 2001; Poujade, 2000). Estos grupos originales arribaron desde la gran cuenca amazónica, donde todavía viven en las nacientes del río Amazonas los grupos Tembé y Ka'apor, que hablan Guaraní (Keller, 2001; Poujade, 2000, en Montenegro, 2004). Recuperado de <http://www.wrm.org.uy/paises/Argentina/Mbya.html>

Asimismo, el autor recuerda que la táctica productiva de los guaraní-*mbya* es radicalmente diferente a la táctica productiva de los pueblos de origen europeo, caracterizándose por la no posesión de excedentes agrícolas ni métodos de acopio significativos, “mientras que las ciudades actuales son mantenidas por estrategias agropecuarias de cadena corta que generan enormes excedentes, y disponen de avanzadas tecnologías para conservar alimentos” (Montenegro, 2004. Recuperado de <http://www.wrm.org.uy/paises/Argentina/Mbya.html>).

Al referirse Montenegro a la ocupación *mbya* de la selva Misionera, sostiene que la misma “ha sido una *ocupación móvil*, tan genuina como la *ocupación sedentaria y persistente*<sup>150</sup> que tuvieron en Europa los primeros asentamientos de raza Mediterránea” (ítem 5, párr.1). El autor explica la dificultad que tienen los grupos humanos cuya estrategia de vida está basada en sistemas agroproductivos de cadena alimentaria muy corta para comprender la estrategia de vida de cualquier grupo cazador-recolector con agricultura de subsistencia, o de “cadena alimentaria larga”<sup>151</sup>, lo que, de hecho, viene sucediendo desde hace décadas en Misiones al producirse el encuentro de dos estrategias distintas de vida: una, la de las comunidades *mbya*, que son los habitantes más antiguos del territorio y siguen conservando una estrategia de cadena alimentaria larga (son cazadores, recolectores y pescadores, con una práctica agrícola deliberadamente reducida); otra, la de las comunidades blancas y de origen europeo que ingresaron muy recientemente<sup>152</sup> en la selva Paranaense, trayendo consigo una estrategia productiva de cadena corta,

---

<sup>150</sup> La cursiva es nuestra.

<sup>151</sup> “Una cadena alimentaria larga es característica de ambientes naturales con gran cantidad de especies (=biodiversidad), como la selva misionera. Hay productores (las plantas verdes), consumidores herbívoros que viven de los productores, consumidores carnívoros que viven de los herbívoros (o carnívoros de primer orden) y consumidores carnívoros que viven de los anteriores (llamados carnívoros de segundo orden). Esta ‘cadena del pasto’ es complementada con una ‘cadena de los detritos’, donde los descomponedores procesan los restos y lo reingresan al ecosistema para que puedan ser utilizados por las plantas verdes. Se cierra así este ciclo, donde la materia circula y la energía fluye unidireccionalmente. Cada uno de los niveles tróficos (o funciones) que tiene la red alimentaria de la selva es ocupado por muchas especies vivas y sus poblaciones. Todas las plantas verdes de la selva, por ejemplo, integran el nivel trófico de los productores. Como hay tantas especies interrelacionadas, la cantidad de energía disponible para cualquiera de ellas es bastante reducida. En estos sistemas complicados y llenos de biodiversidad los *Mbya* optaron por ser una especie más. Al convivir con la selva pudieron sobrevivir exitosamente durante muchos siglos. Esta decisión implica por otra parte pequeños tamaños poblacionales. Al ser muy largas las cadenas alimentarias, esto es, al compartir el ambiente con una enorme cantidad de especies, los *Mbya* solo disponen de cantidades reducidas de energía y de materiales. Por eso las poblaciones de los cazadores, recolectores y pescadores nunca son muy numerosas (Montenegro, 2004, ítem 5, párr. 3).

<sup>152</sup> “La conversión de estas selvas para uso agrícola y pecuario se inició en Brasil a fines del siglo XIX, y en Paraguay y Argentina desde comienzos del siglo XX, y avanzó aceleradamente en los últimos cincuenta años, impulsada por la creciente demanda de soja, maíz, trigo, carne y cultivos regionales como yerba mate, té, tung, tabaco, pinos, y eucaliptos” (Carpinetti, Garciarena y Almirón, 2009, p. 148).

absolutamente diferente a la ejercida por los Mbya, de no convivir con el monte y necesitar “superficies sin selva para colocar sus especies protegidas” (Montenegro, 2005, pp. 97-98).

La dinámica territorial de los *mbyá* a través del “mecanismo de sedentarismo con episodios migratorios (o de territorios móviles) impedía que la excesiva permanencia en un sitio afectara gravemente el frágil metabolismo selvático” (Montenegro, 2004, 7, párr. 17) y resultara preservado el equilibrio terrestre. Esto requería de la activación de manifestaciones rituales con el fin de prevenir o anticipar los males (que dependería de las condiciones de vida en cada situación local), por lo que el rol del *opyguá* tenía y tiene singular importancia para la conservación de un orden moral, cuya base estaría en la concepción de un vínculo simbiótico entre los hombres y mujeres guaraní-*mbya* y la Tierra.

## **2.2 ETAPA DE INVASIÓN, COLONIZACIÓN Y EVANGELIZACIÓN**

En el siglo XVI comenzó la conquista europea del continente sudamericano, habitado en vastas extensiones por diversos grupos étnicos, con una población estimada en más de 2.000.000 de personas (Melià, 1986; Noelli, 2004, en Mura, 2006), cuyas características fundamentales han sido presentadas en el punto anterior. Esto nos coloca imaginariamente frente a un escenario en el que los conquistadores, lejos de encontrarse los españoles en el Río de la Plata, ni los portugueses en las costas atlánticas del actual Brasil, con “los guaraníes” hallan un conjunto heterogéneo, complejo y disperso de un sinnúmero de poblaciones asentadas, con situaciones de alianzas y rivalidades entre ellas establecidas en defensa de los recursos, para lo cual debían estructurarse en grupos o ‘malocas’ como lo designa Susnik.

Estos grupos, aunque estaban espacialmente separados unos de otros, defendían finos vínculos basados en el “parentesco, reciprocidad y solidaridad”, aspectos que fueron rápidamente tomados en cuenta por los conquistadores para obtener su colaboración. Entonces, el paisaje que encuentra el recién llegado son aldeas que se componían de cuatro o más malocas, que reunían de 500 a 800 personas, según lo ya consignado en el punto anterior. Las extensas familias que allí residían poseían sus respectivos jefes, los que integraban el “consejo de la aldea” para salvaguardar los intereses de sus malocas.

Es necesario entender el motivo que movilizaba a los primeros conquistadores<sup>153</sup>, los cuales venían con el objetivo de encontrar una vía de comunicación con la región minera del Alto Perú (actual Bolivia). La ciudad de Asunción “en 1536” era una etapa importante en esa ruta. Cabe recordar también que los primeros misioneros fueron los franciscanos. Luego vendrían los jesuitas.

### **2.2.1 “El Dorado y El *Kandire*”. Una meta y dos paradigmas: ilusión y frustración**

Es importante recordar “que el proceso de ocupación territorial y de dominación social de las monarquías europeas y de las órdenes religiosas, en especial la jesuítica”, se llevó a cabo en las poblaciones asentadas, sobre las que se impusieron límites y argumentos coloniales. En el caso de los españoles, estos fueron motivados por Pedro de Mendoza, quien, con el afán de obtener riquezas y buscar el oro del “mítico Dorado, el Imperio Incaico”, ingresó por la cuenca del Río de la Plata, por el río Paraná y sus afluentes.

En 1536, Gonzalo de Mendoza funda Santa María de la Asunción. Luego se instalan gobernaciones, hasta que, en 1547, Irala llegó a Charcas y se encontró con indígenas que hablaban castellano como consecuencia de la invasión de Pizarro, lo cual significa que la invasión de la región guaraní fue una tarea indirecta. En Brasil se funda São Paulo (1553) y con ella se inician los movimientos expedicionarios de saqueo y búsqueda de esclavos a cargo de paulistas o bandeirantes. “Finalmente en 1554 Carlos V ordenó poblar lo ‘descubierto’” (M. A. Bartolomé, 2009, p. 52).

No solo los españoles ansiaban llegar al Dorado, también los Mbya-Chiriguano pretendían hacerlo, pero su destino tenía mayor complejidad, se trataba del “espacio-tiempo-condición” (*Kandire*)<sup>154</sup>, y esto era posible en el Imperio de los Andes. Mientras, otros se dispusieron a compartir la travesía con los españoles, pero, ante las dificultades del viaje, renunciaron protagonizando varias confrontaciones. De esta manera, comenzaron a

---

<sup>153</sup> Juan Díaz de Solís (1516) Sebastián Caboto (1527).

<sup>154</sup> “Etimológicamente alude a una condición de ‘huesos frescos’ y por lo tanto reencarnables. Desde un punto de vista religioso señala un estado de perfección espiritual, que se alcanza sólo después de haber logrado el *aguijé* o maduración interior, y que se manifiesta cuando al individuo le brota un resplandor en el pecho denotando que Sol (*Kuarqahy*) está con él, tal como sucedió a los héroes míticos [...]. El lugar era el Imperio Incaico, habitado por los hijos del Sol, dueños del oro” (M. A. Bartolomé, 2009, p. 53).

producirse sucesivas rebeliones, dando cuenta que los nativos trataron de tener relaciones pacíficas, basadas en su lógica de la reciprocidad y de las alianzas matrimoniales (p. 52).

Cuando los hispanos se enteraron de que sus compatriotas ya habían llegado al Imperio Inca por el Pacífico, se conformaron con la colonización de las tierras de la selva. Al no haber oro, explotaron la agricultura y tomaron a la población como mano de obra esclava. La estrategia más productiva para el fin empresarial buscado, desarrollada al principio por los españoles, consistió en evitar “cazar” a los indios como lo hacían los paulistas<sup>155</sup> y establecer alianzas. La forma más común y fructífera de hacerlo era a través de relaciones entre cuñados. Los españoles eran pocos, pero utilizaron la “institución indígena del *tovayá*, del servicio entre cuñados por alianza matrimonial”, para transformar en institución la “explotación laboral por obligación de parentesco”, lo que dio lugar a secuestros y abusos, creando “obligaciones para los hombres desposeídos de sus hijas y hermanas” (Susnik, 1965, en M. A. Bartolomé, p. 54). Los vínculos obligaban a ofrecer colaboración voluntaria, según la norma social guaraní; pero este tipo de alianza no tuvo estabilidad una vez que los guaraníes se dieron cuenta de la falsa maniobra. Al no obtener un trato recíproco por parte de los españoles, los guaraníes comenzaron a desobedecerlos y estos, a su vez, intentaron obligarlos, y según un jesuita anónimo: “se fue encendiendo la guerra, la cual ha perseverado casi hasta ahora” (MCA, 1951, Vol. I, en Mura, 2006, p. 56).

Es así como la empresa de establecimiento de pueblos y haciendas en torno a la capital colonial se vio amenazada por los indios que se encontraban en la selva. Los colonizadores, conscientes de que el emprendimiento de una organización militar para controlar la situación no ofrecería retribución económica, encargaron la tarea de pacificación a las órdenes religiosas franciscanas y jesuitas, quienes redujeron a los guaraníes para evangelizarlos. Algunos autores sostienen que los jesuitas pretendieron trasladar “las utopías literarias humanistas” de occidente a la selva, utilizando a los indios para su experimentación política. Otros los vinculan con la acción sistémica de colonización hispana, a la cual se articulaban económicamente (M. A. Bartolomé, 2009, p. 55). Lo concreto es que “El 26 de noviembre de 1609, el teniente del gobernador de las

---

<sup>155</sup> Los “paulistas” se ocupaban de buscar la única riqueza por aquel entonces disponible en América: “mano de obra esclava”, disponible en San Pablo y Asunción, entre los indígenas (Ferreira, 2000, en Mura, 2006, p. 59).

provincias del Río de la Plata y de Paraguay dicta una ordenanza prohibiendo en adelante a los españoles acceder al vasto territorio confiado a las misiones jesuíticas y reclutar en él a indios para su servicio personal” (Pommier, en Melià, 2007-2008, “Misiones Jesuíticas del Paraguay”).

### **2.2.2 Explotación y conquista espiritual: las misiones jesuíticas**

M. A. Bartolomé (2009) trata el estudio del “proceso evangelizador jesuítico” en su “carácter mesiánico de las dos sociedades en contacto”, tanto la guaraní como los grupos misionales. De este modo, se habla de dos misticismos (Melià y Nagel, 1995, en M. A. Bartolomé, 2009, p. 56). El autor distingue claramente dos tipos de sociedades con liderazgos específicos: una, de los guaraníes prehispánicos, donde existieron chamanes donde la “vida colectiva” dependía “de la guía de líderes religiosos”, quienes además otorgaban al líder político los roles guerreros y las relaciones inter grupales externas; la otra sociedad era la de los misioneros jesuitas, cuya finalidad era la conversión espiritual de los guaraníes. Y señala que entre ambas sociedades se conjugaban “dos misticismos” al expresar:

El mismo líder de los jesuitas, Antonio Ruiz de Montoya, como buen chamán, adquirió su vocación a través de una visión mística que lo eligió para la empresa misional. Al igual que los héroes míticos indígenas, los jesuitas pretenden llevar a los indígenas al paraíso, tal como lo hicieron los héroes culturales nativos”. (pp. 56-57).

Esto habría favorecido el trabajo misionero. Por otro lado, Pommier (2007, “La invención del sistema de las reducciones”, párr.14), describe cómo los jesuitas avanzaban preparando militarmente a los guaraníes para defenderse de los bandeirantes, hecho que sucedió el 11 de marzo de 1641, en Mbororé (actual provincia de Misiones), los guaraníes al mando de Nicolás Neenguiru derrotan por primera vez a un importante ejército paulista. Las autoridades de España autorizan el uso de armas a los guaraníes y, con ello, la misión se somete a la autoridad española con una adecuada sumisión jerárquica a la Monarquía (en Melià, 2007-2008. Recuperado de [http://www.portalguarani.com/obras\\_autores\\_detalle.php?id\\_obras=14756](http://www.portalguarani.com/obras_autores_detalle.php?id_obras=14756)).

De esta manera, la conquista espiritual iniciada a partir de 1608, comienza con reducciones misionales en el Guairá (actual estado brasileño de Paraná), en Itatí (Mato Grosso do Sul) y Tapé (sudeste del actual Brasil), apropiados más tarde por Portugal. De modo tal que, gradualmente dichas misiones, acosadas por los “bandeirantes”, quienes desde 1612 iniciaron sus ataques buscando esclavos para las haciendas brasileñas, se fueron trasladando hacia el sur. Hacia 1710, los jesuitas tuvieron la organización de 30 pueblos en el sureste del actual Paraguay, 7 en el sureste de Brasil y 15 en el noreste de Argentina (11 en la zona sur de la actual provincia de Misiones y 4 en norte de la actual provincia de Corrientes).

Para los jesuitas la reducción fue un “proyecto global”, que pretendió “cristianizar, humanizando”. (Melià, 2007-2008, párr. 2). Es decir, según el pensamiento de la época:

Los jesuitas juzgan que los indios deben “humanizarse” en varios aspectos de su modo de ser. [...] Tienen que dejar su desnudez, dejar de pintarse el cuerpo y adornarse con plumas, para simplemente vestirse. Tienen que dejar ante todo la antropofagia, ese “vicio de comer carne humana”. No necesitan sin embargo, renunciar a la guerra [...] exclusión absoluta de la poligamia. (Meliá, 2007-2008, “Jesuitas y Guaraníes”, párr. 2)

Ese mismo proyecto permitió a los jesuitas aprovechar de los guaraníes el sistema de agricultura, la reciprocidad económica, la religiosidad y su vocación por las artes.

Es así como “la ‘conquista espiritual’ empleó métodos sutiles de dominación, basados más en seducciones y negociaciones que en la imposición coercitiva del poder”. Pero, aunque los misioneros hayan continuado con indiscutibles representaciones de la tradición indígena (la identidad del misionero con el chamán, el régimen de “reciprocidades económicas”, la enérgica “espiritualidad guaraní”, el idioma, etcétera), su continuidad se desarrolló sobre la eliminación de la estructura de esos esquemas, razón por la cual nunca lograron conseguir la adhesión al programa de la misión ni eliminar las diferencias, aun habiendo transcurrido siglos (Escobar, 2007, en Melià, 2007-2008, “La conquista espiritual”, párr. 1). Esto se ve reflejado en el arte de los talleres.

En este punto, conviene también aclarar que, en esta época de la conquista, la población regional guaraní no estuvo totalmente reducida sino que podía estar distribuida en tres sectores: 1) los habitantes de la *tava*, de los pueblos españoles, quienes reunieron a diferentes aldeas para explotarlos mediante instituciones como el yanaconazgo o trabajo forzado, donde se utilizó el rol de los “caciques” para hacer trabajar a la población. 2) Los habitantes de las reducciones jesuíticas, que vivían “bajo un sistema igualado”, lo que dio como resultado una homogenización cultural y lingüística de las diversas parcialidades que allí residían. 3) Las familias libres que residían en las profundidades del paisaje selvático, de difícil acceso, preservando sus tradiciones de vida, lejos de los colonizadores, a quienes trataban de evitar (M. A. Bartolomé, 2009, pp. 59-60).

Al respecto, Escobar (2007) también advierte que dichas distribuciones se ven reflejadas en el sistema del arte. Vincula a unos indígenas de la *tava* con los misioneros franciscanos y a los otros, con los misioneros jesuitas. Aunque reconoce que se hace difícil diferenciarlos, sobre todo porque, después de la expulsión de los jesuitas, los artesanos continuaron desarrollando su tarea en otros talleres. No así los monteses, que tuvieron otro desarrollo (en Melià, 2007-2008, “Los Límites del Arte”, párr. 1-2).

No obstante, a pesar de residir en lugares muy diferentes, no perdieron el contacto entre ellos, puesto que muchos habitantes de la *tava* huían del sistema laboral impuesto, buscando refugio en las misiones o entre sus hermanos selváticos. También podía suceder que algún habitante o grupos libres que tuvieron experiencias fracasadas en la misión huyeran hacia los bosques a causa de algún conflicto interno o ataques de bandeirantes (M. A. Bartolomé, 2009, pp. 59-60).

La selva paranaense, particular ecosistema de vegetación exuberante y enmarañada, ofrecía un excelente refugio a los grupos indígenas, los cuales, internándose en las espesuras de los bosques y río que mediaba (Melià, 1991), escapaban de la vista y la sujeción de los españoles. Ni los franciscanos ni los jesuitas consiguieron nunca una total adhesión de los guaraníes. Estos últimos fueron expulsados en 1767.

Repasando las etapas de invasión, colonización, explotación, evangelización y reducción, después de la llegada de los invasores europeos, la historia vivida por los indígenas estuvo impregnada por una persistente y central figura cristianizadora misionera jesuítica, en torno a cuyo eje aguardaban los reclutamientos de los encomenderos

españoles, así como los ataques de los bandeirantes portugueses, además de arremetidas bélicas de enemigos indígenas del guaraní, como los Mbayá-Guaicurú, que habitaban la zona del alto río Paraguay, en tierras ocupadas por los Itatim, los cuales se caracterizaban por el uso de caballos y eran un serio peligro tanto para los Guaraníes como para las misiones. Estas situaciones generaron modificaciones en los guaraníes, tanto en la dinámica como en la organización de los diversos espacios (domésticos y políticos), lo que a su vez los condujo a modificar sus alianzas para mantener el control sobre las tierras de dominio guaraní (Mura, 2006, p. 59).

En ese contexto de encomiendas, reducciones y secuestros, continuaron existiendo los guaraníes. Los españoles que desistieron del oro de El Dorado se entregaron a la tarea de hacerse ricos mediante las producciones agrícolas que se pudieran generar para ser enviadas a Europa. Asunción reunía los requisitos para que funcionara dicha empresa, fundamentalmente por el desarrollo de la agricultura allí existente por parte de los indígenas (Mura, 2006, pp. 55-61).

Un importante sector de la población guaraní padeció el impacto de la expulsión de los padres jesuitas, principalmente los hombres portadores de oficios<sup>156</sup> adquiridos en las misiones. Atravesar esa etapa hizo que las poblaciones fueran desarticuladas. En los poblados (táva), probablemente se concentraron los indígenas con oficios, mientras, por otro lado, habría población cautiva en las encomiendas. Tal vez otros refugiados en la selva desarrollaron una conducta de transición, prestando servicios temporales (empleo libre) y realizando trueques. Y probablemente estaban los que nunca dejaron de ser “monteses”, cuya modalidad de relación con los españoles se desconoce (Susnik, 1979, en Mura, 2006, p. 56) lo cual da cuenta de la imposibilidad de unificar un perfil del pueblo indígena.

Dicha situación produjo otro tipo de relación de los guaraníes con los españoles, donde el mestizaje incorporado a situaciones de trabajo y territorio abandona la identidad indígena dando lugar al surgimiento de gran parte de la población paraguaya actual y también argentina. Esto mismo sucedió con las migraciones del Guairá (en la actual

---

<sup>156</sup> La acción de los jesuitas no fue únicamente evangelizadora, su ideas humanísticas los llevaron a pretender crear un régimen colonial alternativo al de las encomiendas, por lo que gran parte de las actividades realizadas en las reducciones eran de carácter tecnoeconómico, diseñado para producir y almacenar alimentos, lo que exigía a los guaraníes cumplir con jornadas laborales a las que no estaban acostumbrados, además de aprender oficios necesarios para la creación de poblados al estilo europeo, como, por ejemplo: herreros, carpinteros, pedreros, etc. (Mura, 2006, p. 58).

Paraguay), hacia Loreto (en la actual provincia de Misiones) y de esta hacia Loreto (en la provincia de Corrientes), donde la población local actual esconde la identidad guaraní<sup>157</sup>. Por otro lado, los guaraníes que persistieron o huyeron hacia los montes, son los ancestros de los que se estudian hoy en este trabajo.

A pesar de que, casi al finalizar el siglo XVII, las colonias portuguesas perdieron el interés por la mano de obra guaraní, a raíz del descubrimiento de minas de metales preciosos y piedras en Mato Grosso (razón por la cual cesaron los acosos de los bandeirantes en la zona sur donde aún habitan guaraníes en Brasil), es importante destacar que tanto la corona portuguesa como española, desde mediados del siglo XVII hasta la segunda mitad del siglo XIX, han ignorado a los indígenas. (Mura, 2006, p. 67)

### **2.2.3 Exaltación de los guaraníes a favor de la libertad: nace el héroe**

En la época de las repúblicas, volvieron a sufrir todo tipo de compulsas, obligados a integrar ejércitos y entregar sus vidas, padeciendo carencias económicas, tanto los guaraníes del Brasil, como los de la Argentina<sup>158</sup>. Es así como en el siglo XVIII la provincia de Misiones es invadida por Corrientes, mientras el ejército misionero estaba participando en la guerra contra el Imperio del Brasil. Su importancia radicaba en razones estratégicas, económicas y militares, lo que motivó que se disputarán su dominio Asunción, Buenos Aires, el Imperio del Brasil y las provincias de Corrientes, Entre Ríos y Santa Fe.

Hacia 1815, tras haber caído el régimen colonial, se inician los bandos a favor de la libertad e igualdad de los noveles gobiernos republicanos, que no trajeron la libertad y autonomía de los guaraníes, pues los países vecinos, al declarar la libertad de los vientres de raza negra, miraban con interés los territorios misioneros y la mano de obra de sus aplicados y diestros pobladores. Pero los guaraníes también escucharon las nuevas proclamas lanzadas por los criollos contra los españoles, sus aparentes opresores (Sustersic, 2010, p. 295).

---

<sup>157</sup> Según lo manifestado por Doña Icha, propietaria del comedor que lleva su nombre en la localidad de Loreto, Corrientes (14 de noviembre de 2012).

<sup>158</sup> Gobierno de la Provincia de Misiones. Recuperado de <http://www.misiones.gov.ar/historia/HistoriaContemporanea.htm>

La exaltación de los guaraníes en beneficio de la libertad y de la independencia de España y Portugal, a pesar de estar a favor de la “nueva causa de las Provincias Unidas del Sur” desde 1810, les fue contraproducente. En 1815, Artigas fundó la “Liga de los Pueblos Libres”, base de lo que sería el “proyecto de federalismo de las Provincias Unidas del Río de la Plata”, proyecto que hacía sentir a los guaraníes en igualdad de condiciones con los demás ciudadanos, en el rol de soldados así como en otras funciones.<sup>159</sup>

Nace de esta forma el héroe de los misioneros<sup>160</sup>: el Guaraní, Andresito Guacurarí, quien primero es designado delegado de la Provincia de Misiones y, luego, gobernador. Fiel a la causa federal, su primera acción fue reunir un ejército de misioneros para combatir a los unitarios situados en Corrientes, los paraguayos en Candelaria y los portugueses en los pueblos orientales (actual Uruguay). Así, junto a sus soldados guaraníes, tomaron Corrientes, desalojaron a los paraguayos de Candelaria y cruzaron el Río Uruguay dos veces hasta sitiar al jefe portugués. Pero los refuerzos llegados de Portugal diezmaron las tropas de Andrés Guacurarí, que fue tomado prisionero<sup>161</sup>.

El último de los comandantes guaraníes de Misiones fue Gaspar Tacuabé. Después de su desaparición, no hubo otro intento de refundación en la Mesopotamia argentina. En la misma época se disolvía la última comunidad guaraní en Uruguay, San Borja del Yí (1862) y, casi en los mismos años, en 1848, “Carlos Antonio López decretaba en Paraguay la disolución del régimen de comunidad de los pueblos misioneros, la ‘liberación’ de sus habitantes y la expropiación de sus tierras por parte del Estado” (ANA. Serie Histórica. Legajo 282. Decreto del 7 de octubre de 1848, en Sustersic, 2010, p. 313).

#### **2.2.4 Ordenación limítrofe: persecuciones y matanzas**

---

<sup>159</sup> Recuperado de <http://www.misiones.gov.ar/historia/AndresGuacurari.htm> (Consultado el 15 de noviembre de 2011).

<sup>160</sup> Otros jóvenes adalides guaraníes, Pantaleón Sotelo y Francisco Javier Sití, continuaron con la lucha por la independencia, que produjo la ruina reiterada de las misiones. La resistencia guaraní frente a correntinos, paraguayos y brasileros duró una década. Hecho prisionero el máximo líder de los guaraníes, fallece en una prisión de Río de Janeiro, tras lo cual fueron cayendo también sus sucesores, quedando el antiguo territorio de los pueblos guaraníes de Misiones y el Este de Corrientes totalmente arrasado (Sustersic, 2010, pp. 295-300).

<sup>161</sup> Recuperado de <http://www.misiones.gov.ar/historia/AndresGuacurari.htm> (Consultado el 15 de noviembre de 2011).

Después de la Guerra de la Triple Alianza, se reordenan los límites y, terminada la lucha, los guaraníes paraguayos regresan a sus antiguos poblados. No sucede lo mismo con los guaraníes de los 15 pueblos de la Mesopotamia, puesto que buena parte del territorio queda en manos de Corrientes y no solo no se les permitió el regreso, sino que su población fue asesinada. De esta manera, la población guaraní de las misiones queda dividida en tres partes. Según Sustersik (2010), sufrieron tres tipos de situaciones:

[Una parte] fue llevada compulsivamente a Brasil y Paraguay por los invasores que cruzaban el Paraná y el Uruguay. La segunda parte de la población guaraní se mantuvo en armas, resistiendo las invasiones según sus posibilidades [...]. Hubo una tercera parte que no emigró y se mantuvo en la Provincia de Corrientes, ya en forma independiente, [...] sometándose a la jurisdicción de Corrientes, en Yatebú o Loreto y en San Miguel, protegidos del ataque de los invasores por las lagunas y los esteros del Íbera. (p. 301).

A todo este panorama hay que agregar una cuarta parte de la población guaraní, que nunca estuvo en las misiones ni en los posteriores poblados, porque se mantuvo en los montes, en la zona del Alto Paraná, actual Provincia de Misiones.

Para Argentina, en esa época, la importancia económica de Misiones radicaba en los campos de pastoreo del sur, la riqueza maderera existente en la selva paranaense y las grandes extensiones naturales de yerba mate. Para el Paraguay, que por ese entonces declara su independencia, su valor era estratégico, pues le aseguraba la salida comercial hacia los puertos del Océano Atlántico. Los jesuitas habían partido, pero continuaban los encomenderos.

Los relatos de Félix de Azara (1845), “en su descripción del Paraguay”, señalan que los “monteses” o *Ka’ynгуá* permanecían en la selva en 22 asentamientos entre los ríos Paraná y Paraguay, y en la “costa oriental del Paraná”, en la “actual Misiones”, a orillas de los ríos Aguaray y Jejuy. (M. Bartolomé, p.97). “Pero a diferencia de otros grupos, los *mbya* mantuvieron su autonomía” (ídem) y combatieron con los españoles, esto hizo que una vez solucionados los problemas limítrofes, entre los noveles estados hubo persecución y matanza sistemática de guaraníes, tanto en Argentina como en Brasil y Paraguay.

Bartolome, M. señala que dicha situación se generó en los tres países simultáneamente con la política inmigratoria. (pp. 98-99).

Esta era la época en que el vecino país Paraguay iniciaba su propia “conquista del desierto” para desarrollar la economía extractiva de la yerba mate (M. A. Bartolomé, 2009, p. 99). En Brasil también corrieron la misma suerte los *xokleng*:

En los bosques occidentales del estado de Santa Catarina, el desarrollo de los frentes colonizadores locales fue particularmente cruel. En la región se institucionalizó la figura del “bugreiro” (cazador de “bugres” indios), que asesinaban grupos enteros a petición de los colonos alemanes. Recién a comienzos del siglo XX, el gobierno de Brasil comenzó a aislarlos en reservas. La tragedia vivida por este Pueblo ha sido [...] documentada en la [...] obra de Silvio Coehlo dos Santos (1973, p. 142).

El aislamiento de los *xokleng* se lleva a cabo en reservas hasta el día de hoy, y comparten el territorio con sus antiguos contrincantes *kaingang* y guaraníes (p. 143).

Paraguay logra ocupar Misiones a partir de 1832. Pero los guaraníes “aldeanos de las Misiones” incitados por los criollos, se adscribieron a la corriente “independentista”, pero padecieron el enfrentamiento con los intereses de los paraguayos, que consideraban “como propio el territorio misionero, así como las tropas luso-brasileñas e incluso a los expansivos correntinos y entrerrianos” (Jaquet, 2001, pp. 68-69, en M. A. Bartolomé, 2009, p. 144), Ya que utilizaba la región como vía de traslado comercial con Brasil, continuando una antigua ruta jesuítica, para lo cual Paraguay emplea como puerto de estiba “el Campamento de la Rinconada de San José”, fortificación más tarde denominada “Trinchera de los Paraguayos” (realizada por guaraníes), lo que luego originó la actual ciudad de Posadas. Esto permaneció así hasta el año 1865, año en que empieza la Guerra de la Triple Alianza. Finalizada la misma, gracias al Tratado de Paz Argentino-Paraguayo de 1876, Paraguay desiste definitivamente de sus pretensiones sobre el territorio de Misiones (M. A. Bartolomé, 2009, pp. 144-146).

La documentación histórica indica que, a pesar de la guerra, había presencia de *kaingúá*, conocidos como “la gente de Mba’é Verá”, asentados entre los ríos Acaray y Monday, organizados políticamente en diversos grupos guaraníes. Existen varios relatos

acerca de la intención de conservar la independencia, rebeliones y luchas contra el mismo estado paraguayo, el cual había ordenado a sus ejércitos eliminar a los guaraníes (M. A. Bartolomé, 2009, pp. 100-101). Para ese entonces, la región estaba agitada con gente que iba de un lado a otro, buscando “sus tierras”, las cuales se tornaron muy peligrosas para los indígenas, quienes optaban por refugiarse en la zona nordeste de la provincia (en aquel tiempo llamada Altas Misiones). Tanto las selvas como los grupos de indígenas hostiles que la habitaban hacían muy peligrosa la exploración de los “extractores de yerba mate” (p. 147).

Todo este proceso produjo cambios y transformaciones, derivados del “encuentro colonial”, que han sido obviados durante mucho tiempo como contenidos de estudio en la formación elemental de los ciudadanos argentinos y, peor aún, de los residentes en el área de los hechos. En un esfuerzo por incorporar a la memoria dichos contenidos, se repasan reconstructivamente las dimensiones más arriba presentadas, intentando presentar una síntesis ampliatoria que permita recuperar aspectos relevantes desde una visión de conjunto sin perder aspectos particulares que enriquecen la comprensión.

Se recuerda entonces que la etapa del “encuentro” intercultural regional es iniciada por españoles. Sebastián Gaboto, quien, en el año 1527, ingresa por el Río de la Plata y explora “el Río Uruguay y el Río Paraná, y en las aguas de este postrer río, se encontró con las naos de Diego García” (Furlong, 1978, p. 18). Gaboto llegó hasta lo que es hoy la provincia de Misiones, encontrándose con indígenas guaraníes amistosos, que creyeron incluso en la propuesta de ser parientes y ofrecieron sus mujeres a los españoles recién llegados. Esta situación produjo rápidamente un impacto preponderantemente “demográfico” a raíz de las epidemias introducidas por los extranjeros (Melià, 1991, p. 14).

Diez años después de esta incursión, la ciudad de Asunción es fundada por los españoles, momento en que las relaciones dejaron de ser pacíficas, dado el desencanto de los guaraníes a raíz de los malos tratos recibidos por parte de los españoles. En esa época colonial, se implantan por lo menos tres sistemas socio-productivos: la encomienda, la esclavitud y las reducciones jesuíticas. Los dos primeros dieron lugar a rebeliones que se produjeron entre 1537 y 1616, que se encuentran registradas en documentos históricos como lo manifiesta Graciela Chamorro (1995, ítem 1.2, párr. 4):

Por su parte, Alvar Núñez Cabeza de Vaca, segundo Adelantado del Río de la Plata desde 1540 por voluntad de los reyes de España, relata su travesía en la costa atlántica (sur del Brasil, a la altura del actual estado de Santa Catarina) hasta Asunción, registrando entre otras informaciones que [...] Cantos y danzas fueron también las armas con las cuales los Guaraní, bajo el impacto de la colonia, emprendieron una firme y frecuente resistencia frente a los españoles, [...] En la propaganda anticolonial liderada por Oberá, por los años 1579, fue también la palabra el instrumento fundamental de la lucha, lo que puede ser comprobado en los endecasílabos de Martín Barco de Centenera (1602), poeta y sacerdote llegado a Asunción en la expedición de Juan Ortiz de Zárate, en 1575.

“Dejando, pues su tierra y propio asiento,  
La tierra adentro vino predicando:  
Que no siga su voz y crudo mando  
Con este limpio pregón y mal descuento  
La tierra se va toda levantando,  
no acude ya al servicio que solía,  
que libertad a todos prometía.  
Mandóles que cantasen y bailasen,  
De suerte que otra cosa no hacían,  
Y como los pobres ya dejasen  
De sembrar y coger como solían,  
Y sólo en los cantares se ocupasen,  
En los bailes de hambre se morían,  
Cantándoles loores y alabanzas  
Delo Oberá maldito y sus pujanzas”  
(Pedro de Angelis III, 1969, p. 297).

La autora reconoce que el levantamiento indígena se debió a la implantación de la encomienda en el Paraguay, en 1586, y que la información probatoria se encuentra en *Cartas de Indias II*, 1974, p. 626 (en Chamorro). Fue así como la orden jesuita se instala en el Guayrá a enfrentarse con los encomenderos.

Las luchas, las reducciones y los trabajos forzados bajo raptos, con su derivación de puniciones, ejecuciones, “suicidios, infanticidios y colapso psicológico [...] contribuyeron a este violento proceso de disminución demográfica y en algunos casos extremos al exterminio de pueblos enteros” (Santos Granero, 1996, p. 15). En 1620, al encontrar a la resistencia guaraní adiestrada por los jesuitas, los paulistas se enfurecieron con la región del Guayrá, por lo que incrementaron su ejército y atacaron ferozmente a las poblaciones destruyendo todo a su paso y capturando alrededor de 30.000 indígenas del Guayrá y del Tape. Los sobrevivientes se vieron obligados a emprender un éxodo masivo. Los guaraníes pudieron derrotar con armas de fuego a los paulistas en las batallas de Caazapá Guazú, en 1639, y la de Mbororé, en 1641 (Olmos Gaona, 2009, párr. 2; Sustersic, 2010, pp. 63-65).

Las reducciones estaban “representadas por treinta pueblos con sus respectivas zonas de influencia rural y sus estancias [...] que abarcó a tres países: Argentina, Paraguay y Brasil, cuya impronta se verifica con la pervivencia del emplazamiento de las ciudades” (Abinzano, 2003, “Haciendo y deshaciendo fronteras”, párr. 33). Afortunadamente, no se logró que todos los indios fueran reducidos o aldeados, según los estudios realizados por Cadogan (1956, 1959, 1968, en M. A. Bartolomé 2009, p. 92), quien señaló precisamente que los actuales *mbya* serían descendientes de monteses, “aunque no todos los monteses fueran *mbya*”. Se conoce por documentaciones de la época<sup>162</sup>; siglo XVIII, que los misioneros jesuitas sacaron del monte un conjunto de 400 familias “Tarumás” utilizando promesas y engaños para llevarlos hasta Santa María (1734), desde donde se rebelaron y huyeron destruyendo todo lo que les habían hecho construir, manifestándose hostiles a partir de ese momento con colonizadores españoles y criollos que se internaban en sus territorios en busca de la demandada yerba mate.

Es decir que el área de refugio principal de los *mbya* fue la región entonces conocida como *Mba'é Vera*, que incluye los ríos Iguazú, Acaray, Mondaí, grandes yerbales de Caremá, la cordillera de Mbaracajú, el río Ñacunday, también San Joaquín, Ybytyruzú, San Rafael y el río Paraná. Esta área llegaba hasta la región de Corpus en Misiones (Chase-Sardi y Susnik, 1996, p. 94). Cien años después de que los guaraníes se restablecieran

---

<sup>162</sup> Archivo Nacional de Asunción.

parental y socialmente en la selva, el gobierno paraguayo ordenó la persecución y exterminio del pueblo guaraní, según se constata en documentos oficiales<sup>163</sup> de Paraguay.

La territorialidad de los guaraníes se ve afectada por la ocupación expansiva de “misiones, encomiendas, pequeños centros poblados *tavas* o *fazendas* (estas últimas, en el caso de Brasil. [...] La ocupación territorial y el nucleamiento de la población indígena, fueron dos tácticas funcionales a los objetivos coloniales de conversión de almas y rápido enriquecimiento”, ya que los guaraníes se constituyeron en la principal mano de obra regional y, en consecuencia, perdieron bastante independencia económica y, al estar dominados por variedad de agentes coloniales, también perdieron su autonomía política, puesto que algunos de ellos actuaban como mediadores entre su pueblo y los agentes, lo cual ayudó a someter a los que se mantenían aislados o alejados.

Todo esto trajo cambios culturales en relación a materiales e ideas. Así, aprendieron a utilizar instrumentos metálicos que desplazaron a los de hueso, madera y piedra, modificando el uso del tiempo para las distintas actividades, adoptando nuevos idiomas e incorporando motivos cristianos a su fe. Estos cambios produjeron “procesos de desarticulación y rearticulación étnica” que dieron lugar a la “redefinición de las antiguas identidades precoloniales y al surgimiento de las llamadas ‘identidades coloniales’”, resultando afectados tanto unos como otros por las consecuencias de dicha relación de encuentro cultural (Santos Granero, 1996, pp. 14-17).

En esta etapa tiene lugar el arte jesuítico-guaraní (Sustersik, 2010), que será ampliado más adelante. Ante la expulsión de los jesuitas, buena parte del pueblo guaraní permaneció bajo las órdenes de otros misioneros o en los poblados, mientras que otros volvieron a la selva, donde se reencontraron con pequeños grupos que nunca habían entrado en contacto con extranjeros. (M. A. Bartolomé, 2009, p. 66)

### **2.2.5 Primera corriente colonizadora europea propiciada por el Estado. El ciclo extractivo: la etapa de la yerba mate**

Cuando los jesuitas fueron expulsados, se iniciaron las luchas por la libertad. Lograda la independencia del gobierno de España, comienza la etapa de reconstrucción y

---

<sup>163</sup> Documento del Archivo Nacional de Asunción reproducido por Fogel (1998, en M. A. Bartolomé, 2009, pp. 98-99).

reorganización nacional. Y, en cuanto fueron definidas las líneas de frontera entre Brasil y Paraguay, después de la guerra, quedaron libres para la exploración los extensos yerbales, los cuales coincidían con los territorios habitados por los Kaiowa y Ñandeva.

Las compañías que pasaron a explorar metódicamente esos yerbales fueron: “en el Paraguay, la industrial Paraguaya (Reed 1895). Y en el Brasil, la Cía. Matte Larangeira”, fundada en 1892, la cual comenzó a funcionar con concesiones de derecho exclusivo del gobierno de la Provincia de Mato Grosso sobre dichos territorios (Corrêa Filho, 1969; Ferreira, 1991; Brand 1997, 2001; Arruda, 1986, en Mura, 1996, p. 75). Esta última compañía construyó en pocos años, en Brasil, puertos, caminos y ferrovías destinadas al transporte de yerba mate, así como infraestructura para cubrir todo el proceso de extracción, elaboración, almacenamiento y selección. ¿Qué pasa entonces con los guaraníes? Queda descartada cualquier acción misionera no así una sistemática y continua relación de trabajo que abarcó la casi totalidad de los Kaiowa y Ñandeva que allí vivían.<sup>164</sup>

En 1876, se promulga en Argentina la Ley de Inmigración y Colonización, la cual fomenta la inmigración de colonizadores europeos para poblar las grandes extensiones de tierras del país, a fin de afirmar la soberanía nacional e incorporar fuerza de trabajo productiva y progresista. Es precisamente durante la guerra con Paraguay cuando se produjo el asentamiento de una población diversa en Posadas que se dedicó comercialmente al abastecimiento de las fuerzas aliadas. Terminado el conflicto, empezaron a desarrollar actividades comerciales vinculadas con el frente extractivo (explotación de los yerbales silvestres y de la madera de la selva). Dicho frente disponía, al igual que los países vecinos, de las poblaciones Guaraní-Mbya residentes en la selva paranaense (Gobierno de la Provincia de Misiones, s.f., “Los inmigrantes...”).

Tanto Argentina como el entonces Territorio Nacional de Misiones eran gobernados en el año 1882 por los hermanos militares Roca. Para ese entonces, en Misiones, se identifica una corriente colonizadora oficial (1883-1927), promovida por el gobierno, que se dio en el sur de la provincia, en los lugares de planicie, con escaso bosque, aptos para la ganadería y la agricultura, donde se habían desarrollado los poblados jesuíticos (Apóstoles,

---

<sup>164</sup> Recuperado de <http://www.misiones.gov.ar/historia/historia.htm> (Consultado el 27 de mayo de 2011).

Concepción de las Sierras, Santa Ana y San Ignacio, entre otros). Los inmigrantes de este primer momento fueron polacos y ucranianos que procedían de Galitzia (región perteneciente al Imperio austrohúngaro). Los recién llegados eran en su mayoría campesinos pobres que no tenían posibilidades de acceso a la tierra en Europa, porque sus posibilidades de progreso eran limitadas. América representaba para ellos una esperanza de prosperidad (L. Bartolomé, 2000; Schiavoni, 1995).

Por el contrario, el norte de la provincia estaba cubierto de bosques y yerbales, bajo la potestad del Estado, y poblado de indígenas *kaingang* a los que aún nombraban *tupí*. Según una crónica de 1881:

Peyret vivió con el hacendado colonizador Juan Goicochea, cuyos trabajadores eran indígenas guaraníes y que protagonizó junto con el explorador (‘descubriertero’) brasileño Fructuoso Morales Dutra, una expedición hacia las selvas norteañas en búsqueda de nuevos yerbales. Allí se encontró con el jefe de los *kaingang*, Bonifacio Maidana, quien era un mestizo correntino que había sido raptado por el grupo en su niñez y criado como uno de sus miembros: Goicochea y Maidana establecieron el que después se llamaría ‘Pacto de la Selva’, que permitió la explotación de los yerbales norteaños. (En M. A. Bartolomé, 2009, p. 149)

Después de esto, M. A. Bartolomé (2009) sostiene que se hizo posible la realización de tareas etnográficas en Misiones. El primero en realizar dichas investigaciones fue el argentino Juan Bautista Ambrosetti, en 1892, 1894 y 1896. El autor destaca que en los trabajos del etnógrafo mencionado, no aparece “la noción de ‘ámbito selvático vacío’ que manejaba el Estado respecto a Misiones” (p. 149). Ese era el perfil que se ofrecía de las tierras a la población de inmigrantes<sup>165</sup>, quienes decidían emigrar suponiendo la existencia de territorios “vacíos”. Aún hoy abundan los relatos de nuestros abuelos y bisabuelos acerca de la sorpresa paralizante que padecieron cuando llegaron y se encontraron en medio de los senderos, en la selva, con nativos que, a su vez, estaban tanto o más atemorizados que ellos ante la presencia de los “jurua”, que los perseguían y de los cuales trataban de ocultarse. Después de permanecer agazapados y casi sin respirar, en mutua espera por largo tiempo, pálidos de miedo, se reincorporaron cautelosamente y, sin hacer

---

<sup>165</sup> Tenemos conocimiento directo de que esto sucedía con los inmigrantes de la segunda etapa de colonización, que coincide con la inmigración de nuestros abuelos.

ruido, reanudaron la marcha por sus respectivos senderos. Tuvieron que pasar por múltiples encontronazos para que el extranjero, empujado por el hambre, luchara contra sus propios miedos y lograra al fin ponerse frente a frente para dialogar, a pesar de que manejaban idiomas muy distintos.<sup>166</sup>

Algo similar relató Ambrosetti (1896, p. 43) en relación con la idea de “ámbito selvático vacío” al visitar un ingenio azucarero en Misiones y encontrar allí una población de “indígenas tobas y matacos del Chaco”, que habían sido “entregados al ingenio por los militares que invadieron sus tierras durante la entonces reciente ‘Conquista del Desierto’ chaqueño” (en M. A. Bartolomé, p. 149). M. A. Bartolomé relata que el investigador, en su recorrido por Misiones, encontraba a familias enteras que se habían fugado de distintas situaciones de esclavitud y, aun sin haber recorrido todas las aldeas, su relación con informantes entendidos de la región le permitió indicar estimativamente la población “*caingúá* (monteses) *entre 10 y 20.000 personas*, a las que dividía entre *baticolas* (*mbya*) y *chiripá* (*avá guaraní* o *avá katú*), aludiendo al taparrabos de los primeros y a las túnicas cortas de los segundos” (p. 150).

## **2.2.6 Segunda corriente colonizadora propiciada por el Estado en Misiones: nace el “mensú”**

A partir de las primeras décadas del siglo XX, se vincula con la zona norte de la provincia, rica en montes y yerbales, el surgimiento de la segunda colonización de acción privada (1920-1945), que, al igual que los países vecinos, se realizó a través de compañías colonizadoras creadas al efecto. En el caso de Brasil, la compañía Mate Laranjeira pierde los derechos exclusivos sobre los yerbales para dar lugar al poblamiento de la franja fronteriza por parte de los colonos provenientes del sur del país y ocupar los territorios donde tenían sus asentamientos los indígenas. Sumado a esto, los ex funcionarios de la compañía decidieron explorar yerbales por cuenta propia solicitando permisos y concesiones al gobierno de Mato Grosso. El Estado brasileño participó activamente en ese proceso a través del Servicio de Protección a los Indios (SPI), llevando a los indígenas a vivir a espacios extremadamente reducidos. Aunque la institución tuviese actitudes

---

<sup>166</sup> Relatos de inmigrantes ucranianos: Antonio Dmitruk y Cristina Bakaleiko, Oberá, Misiones (1968).

proteccionistas hacia los nativos, su actuación concluía liberando tierras para los colonos (Mura, 2006, p. 82).

Entre 1915 y 1928, se crean en Brasil las primeras reservas indígenas, con otorgamiento de tierras. Pero, cuando los funcionarios las inspeccionaron para verificar su efectiva ocupación, fueron denunciadas como desocupadas, ya que no estaban debidamente informados sobre los criterios de organización territorial y espacial de los indígenas ni entendían su lógica de desplazamientos, que los había llevado a optar por distanciarse de la acción de los yerbateros que las exploraban, y preferir residir en la cabecera de los ríos, a grandes distancias, los unos de los otros (p. 83). De esta manera, las reservas se fueron reduciendo en tamaño, cediendo a las presiones ejercidas por los colonos. Es decir que, además de liberar espacios para los colonos, se pretendía incorporar al indígena en la “estructura productiva del Estado en calidad de trabajadores nacionales”, pensando las “aldeas” con formas burocráticas de administración y representación política, al modo occidental, a lo que se sumaron algunas misiones religiosas: evangélica, protestantes americanas y fundamentalista alemana (Lima, 1995, en Mura, 2006, p. 84).

La segunda colonización de acción privada (1920-1945), realizada en el norte de la provincia de Misiones y emprendida por compañías privadas, estaba relacionada con poblaciones e intereses alemanes, pues, terminada la Primera Guerra Mundial y motivada por su decadente situación económica, Alemania promueve la migración de sus habitantes hacia Sudamérica. Las compañías colonizadoras que actuaron en Misiones fueron 1. La Cía. El Dorado Colonización y Explotación de Bosques Ltda. S.A., de Adolf Schwelm. 2. La Sociedad Colonizadora Alto Paraná Culmey y Cía. de Carlos Culmey (Mura, 2006, p. 84). Estas empresas fueron las que colonizaron y explotaron la zona del Alto Paraná, el área selvática hasta entonces inaccesible, a la que solo se podía acceder por vía fluvial, ya que no existían caminos ni puentes. Es la época del “mensú”, de explotación laboral del indio, del mestizo y del criollo. Así se dio origen a las ciudades de El Dorado, Montecarlo, Puerto Rico y San Alberto, donde aún se pueden apreciar puertos abandonados, ruinas de la infraestructura creada.

La época de exploración de los yerbales fue la que involucró fuertemente a los guaraníes, los cuales tuvieron que innovar constantemente la colocación de sus unidades domésticas, volviéndolas tan flexibles como era posible, a fin de adaptarlas a las nuevas

circunstancias, dado que el trabajo en los yerbales, que se encontraban dentro de la selva, requería dejar sus lugares para llevar a cabo asentamientos inéditos, por lo que los hombres adultos se trasladaban con sus familias a las proximidades del área de cosecha, levantando para eso habitaciones de rápida construcción, con los objetos e instrumentos técnicos indispensables, aunque “no implicó un cambio radical en su modo de vida” (Ferreira, 2001, en Mura, 2000, p. 78), dado que, si bien el dinero obtenido durante las zafras o el recibo de pagas directamente con objetos, mercadería o herramientas, hizo que abandonaran la producción de cerámica (que fue reemplazada por “técnicas de adquisición” de objetos metálicos de fácil transporte y durabilidad, a partir de relaciones comerciales o trueque), la obtención de ropas fabricadas no hizo que dejaran el tejido de vestidos. Tampoco abandonaron el tejido de cestos (Mura, 2000, p. 79).

No obstante, dichos procesos acarrearón cambios significativos en la infraestructura material del guaraní, que tuvo como efecto la construcción de sistemas sociotécnicos ya no exclusivos del ámbito doméstico y en función de las posibilidades de transformación de materiales orgánicos e inorgánicos para la subsistencia, sino en función de la relación con los “blancos” y los objetos técnicos y mercaderías a ellos vinculados. Los guaraníes pasaron a incorporar a su “lógica del intercambio” las nuevas “técnicas de adquisición”, lo cual significaba establecer relaciones sociales y políticas con los “juruá”, cuyos logros eran siempre distribuidos dentro de la familia extensa. Pero la proliferación de objetos y herramientas provenientes del exterior hizo que las familias nucleares pasaran a tener una relativa emancipación de la familia extensa en la construcción de un conjunto básico de capitales destinados al propio uso (Mura, 2006, pp. 78-79).

Esta nueva manera de intercambiar las actividades y las técnicas de utilización de los recursos existentes en el territorio, el desplazamiento espacial para desarrollarlas, sumado a las nuevas características del bagaje material acogido, favorecieron los cambios en la forma de habitar de las familias extensas. Se pasa entonces de vivir todos juntos en una gran casa (*oyguasú*), a vivir cada familia nuclear en viviendas más reducidas e individuales (*oga u oy*), alrededor de la vivienda de los bisabuelos (*tamōi guasu* y *yari guasu*, y/o abuelos, (*tamōi* y *jari*) (Ferreira 2001, en Mura 2000, 2004, en Mura, 2006, p. 80). Esto implicó también una modificación en las condiciones de la agricultura, la caza, la pesca y de la recolección, pues se trasladaron las reglas que antes eran utilizadas para separar familias extensas a fin de garantizar la obtención de recursos para cada familia: cultivos

varios, colocación de trampas, recolección de hierbas medicinales, frutos silvestres, miel, etcétera (Mura, 2006, p. 80).

En estas condiciones, cada familia micro, integrante de la familia macro, podía organizar y realizar sus actividades según sus propias estrategias, ajustándose a sus propios tiempos y estableciendo ciclos de actividades como *changas*<sup>167</sup>, agricultura, pesca, caza, etc., con la posibilidad de intercambiar roles entre los trabajadores, pasando también a la organización espacial, la distribución según roles diferenciados, donde el acento estaba puesto en la actividad agrícola y, en segundo lugar, en las actividades de exploración de territorio, como la caza, la pesca y la recolección. Esta configuración espacial daba cuenta de novedades, pero mantenía la lógica de apropiación del territorio (Mura, 2006, p. 80).

Se considera que el ciclo de la yerba mate produjo una “flexibilización de las familias extensas indígenas en la apropiación de los recursos disponibles” en sus territorios y la aparición de “status diferenciados de valentía, expresados a través de la categoría de *guapo*”, manifiesto en los relatos de tipo heroico referidos a las actividades con la yerba mate, donde los hombres se disputaban el primado en cuanto a la recolección y el transporte de la misma, incluido el uso de poderes mágicos asociados al rendimiento de la cosecha, a fin de obtener estatus de valentía. Esto llevó a Mura, 2006, a proponer como hipótesis que “el papel desempeñado por la guerra en la construcción de ese tipo de status haya encontrado cierta continuidad en las actividades desarrolladas en los yerbales” (p. 80). Y existe una alta probabilidad de que sea así, pues la tarea en los yerbales constituía un verdadero desafío físico para el guaraní, el cual tenía que cosechar la yerba que se encontraba en el interior de los montes, reunir la cosecha del día en un contenedor de lona cuadrado llamado “*ponchada*”, no menos de “200 kg de yerba, que ineludiblemente debía ser cargado sobre la espalda”<sup>168</sup> del “*mensú*”<sup>169</sup>, atravesando el monte por un “*trillo*” (sendero angosto) hasta la “*picada*” (senda mayor), de donde sería luego transportada hasta

---

<sup>167</sup> Ocupación transitoria, por lo común en tareas agrícolas, como ser cosechas y desmalezamientos.

<sup>168</sup> Esta actividad era denominada por los guaraníes “*caá-cupé*”, yerba cargada en la espalda (Isabelino Paredez, comunicación personal, Oberá, Misiones, 27 de agosto de 2011). La “*dueña*” de los yerbales, para el pueblo *Guaraní-Mbya*, sigue siendo la “*caa-jari*” (abuela o madre mayor de la yerba), a quien invocaban durante la cosecha y traslado. Actualmente ha pasado a llamarse virgen de *caa-cupé* para los mestizos: “la que ayuda a sobrellevar las cargas”.

<sup>169</sup> Aún en la actualidad, cuando la yerba está prolijamente cultivada, sin malezas, y el transporte llega muy cerca de las plantaciones, es una tarea difícil de lograr por el esfuerzo que requiere del obrero, quien en cuclillas, con una rodilla apoyada en el suelo, debe levantar sobre su espalda, la *ponchada* del piso, que, una vez completa y atada en cruz por sus extremos, se denomina “*raído*”, y requiere ser transportada del mismo modo hasta vehículo.

el secadero o “barbacuá”, donde era procesada y elaborada para su posterior envío a los puertos sobre el río Paraná (en el caso de Misiones) y, desde allí, a otras provincias como Santa Fe y Buenos Aires y luego a Europa. Cuando el “mensú” no podía cargar su “raído”, debía desechar parte de su cosecha hasta lograr levantarlo y transportarlo<sup>170</sup>. Por lo tanto, quienes lo lograban eran merecedores de respeto y admiración.

De la historia trágica de los guaraníes del Paraguay en el siglo XX, M. A. Bartolomé (2006), explica: “Los Aché-Guayaquí son o eran un pueblo cazador y recolector”. En función de los últimos estudios genéticos realizados, se los propone “como un grupo tupí-guaraní, cuyos ancestros estarían muy diferenciados de la rama principal, y cuya vinculación más próxima se establecería respecto a los mbya (Tsuneto et al., 2003). Se hicieron conocidos por las denuncias de genocidio en 1959 debido al mote de “arcaicos cazadores paleolíticos y antropófagos”, lo cual hizo que, hasta la década de 1960, matar Guayakíes en el Paraguay no fuera considerado un delito (pp. 72-73).

M. A. Bartolomé relata que en 1960 se realizaba en Paraguay la “caza de indios”: se mataban a los adultos y se llevaban a los “niños para criarlos como sirvientes”. Entre 1970 y 1978, el Estado ordenó el exterminio de cientos de Aché, “víctimas de las epidemias contagiadas por sus ‘protectores’ institucionales”. En la actualidad, subsisten dos grupos en reservas (denominadas colonias) administradas por misioneros (p. 73), aparte de los Avá-Guaraní (Avá-Chiripá o Avá Katú Eté), quienes atesoran y reproducen, además de la identidad étnica propia, la rica trama cosmológica que caracteriza a todos los guaraníes (p. 70).

Esta etapa de extracción de la madera y de la yerba mate inauguró una nueva modalidad de relación entre los guaraníes y los “juruá” de forma continua (ya no esporádica), que trajo importantes implicaciones para los indígenas, los cuales tuvieron que apartarse de lugares donde habían permanecido desde siempre. De esta manera, los colonizadores modifican las representaciones existenciales comunitarias:

La nueva realidad debía ser re-nomizada, resignificada, al situarla dentro de un orden significativo compatible con los sentidos que definen las perspectivas existenciales

---

<sup>170</sup> Esto era así hasta las primeras décadas del siglo XX, ya que, anteriormente, la situación era peor. Se conocen relatos acerca de encomenderos que ordenaban a sus capataces castigar con un látigo a quien no podía levantar el “raído” de yerba. Actualmente, los cosecheros de yerba “tareferos” continúan cargando sobre sus espaldas 200 kg. de hojas. La diferencia está en que lo hacen sin obligación explícita.

humanas. Ya no se podía sólo reflexionar sobre sí mismos, descalificando a los “otros” nativos, sino también definir su identidad en contraste con la presencia colonial y neocolonial del Estado-Nacional. Dicha definición pasaba necesariamente por una confrontación ideológica con el mundo de los colonizadores, a los que no se podía derrotar militarmente, pero de los cuales había que mantenerse separados. “Los *mbya* se ven entonces obligados a practicar una especie de actualización simbólica del mundo, en concordancia con la nueva historicidad que lo invade y lo redefine” (M. A. Bartolomé, 2009, p. 112).

Este recorrido nos permite sostener, al igual que M. A. Bartolomé, que las pruebas históricas muestran de manera sólida que no hubo momentos con vacíos demográficos en la provincia. Desde el siglo XVIII hasta el momento actual, los indicios muestran la presencia de guaraníes (tanto aldeanos como monteses) en el territorio de la provincia y que dicha población ha estado y está en constante tránsito entre los países que integran la región vinculada con la cuenca de los ríos Paraná, Uruguay y Paraguay principalmente (p. 151). El autor lo define como:

Un flujo y reflujo poblacional centenario (o más bien milenario): los abuelos de los *mbya* actuales pueden haber nacido en el Paraguay, pero los abuelos de sus abuelos pueden haber nacido en Misiones. La *yvy*, la tierra, es el verdadero país de los guaraníes, es la selva, *Ka’guy*, la floresta Alto paranense o Selva Atlántica. (p. 152)

La ciencia arqueológica nos confirma la presencia, desde hace más de 1.000 años o posiblemente 2.000, de la etnia *mbya* en la provincia de Misiones, la cual constituye un sector de la selva paranaense que representa el ecosistema propio de los guaraníes meridionales que abarca áreas de tres países: Brasil, Argentina y Paraguay. Como se ha visto, en el vecino país del Brasil, solo quedan algunas reservas<sup>171</sup>, puesto que el proceso de colonización ha hecho que se haya expandido el monocultivo y se haya deforestado excesivamente. En el Paraguay ha ocurrido prácticamente lo mismo y Misiones no se ha

---

<sup>171</sup> Infinitas veces, la superficie de dichas reservas ha sido modificada por considerarlas no ocupadas por los indígenas, cuando en realidad su ausencia respondía a su tradición de tránsito y desplazamiento (Mura, 2006). Existe evidencia histórica de rutas prehispánicas que relacionaban la costa atlántica con las selvas del centro. Esto indica que la “movilidad *mbya*” estaría vinculada con un amplio “territorio de circulación tradicional” recorrido durante siglos, lo cual no sería asimilable a “migración”, sino a movilidad territorial, hoy “fragmentada por la colonización y las fronteras estatales. [...] los desplazamientos representarían no una emigración, sino una reterritorialización, al transitar y residir en muy viejos ámbitos” (Garlet, 1997, en M. A. Bartolomé, 2009, p. 159).

quedado atrás con la deforestación, pero aún conserva reservas de selva paranaense continua que corren un serio peligro si no se detiene el avance paulatino de extracción de árboles, aunque existe una política de reforestación o reposición con especies nativas que no siempre se cumple.

### **2.2.7 Dinámica de poblamiento impulsada por el Estado: la apropiación de las tierras guaraní en Misiones**

A partir de las primeras décadas del siglo XX, las nuevas ciudades originadas por la política inmigratoria del Estado argentino dieron lugar a nuevas colonias en una tercera etapa de colonización privada espontánea o secundaria, generada por familiares y amigos de colonos ya asentados, los cuales se instalaron en la zona de las sierras centrales de la provincia, creando ciudades como Oberá, Aristóbulo del Valle, Campo Viera, Campo Grande, Dos de mayo, San Vicente y Leandro N. Alem. Estas colonias son el fruto del ímpetu colonizador; por ello, primero llega el colonizador, asentándose sobre pequeñas porciones de tierra donde vivían los indios, y luego el Estado regularizaba su situación respecto a la propiedad de las mismas (M.A. Bartolomé, 2009). En toda la provincia de Misiones, paralelamente, cada vez que un nuevo colono se instalaba en sus territorios con autorización del Estado, los indígenas guaraníes se desplazaban a territorios subvalorados o extremadamente hostiles e infértiles. Los antiguos procedimientos mitológicos se vieron perturbados por la incesante penetración de los nuevos elementos expresivos y sus significados, símbolos y sentidos, que insensiblemente se introducían en su ambiente.

Hacia fines de la década de 1940, se puede decir que las cosas empezaron a cambiar en el panorama de las actividades y de la organización territorial en la región. Así, en Brasil, la variación de las actividades desplegadas por los colonos que iban sucesivamente entrando en las tierras del sur del estado, admitió formas diferentes de relación con los guaraníes. Por una parte, estaban los que se organizaron en sistemas cooperativos de extracción de yerba, quienes aceptaron la convivencia, dado que los utilizaban como mano de obra, mientras, por otra parte, los colonos ganaderos pedían la intervención del SPI para apartar a los nativos de los terrenos colonizados. Como por esa época la mayor parte del paisaje estaba constituido por amplias extensiones de densos bosques, los guaraníes seguían trasladándose de un lugar a otro, lo cual era interpretado como abandono de las

tierras cedidas y rápidamente ocupadas por invasores que expulsaban a los nativos. Esta situación dio origen a un sinnúmero de conflictos entre ambos bandos (Mura, 2006, p. 85).

Desde mediados de los años 60 y hasta finales de los 70, se intensificó la ocupación del sur de Mato Grosso y se produjo un sistemático desmonte de toda el área. El proceso de “aldeamiento” compulsivo se agudizó en toda la región. Los nativos fueron utilizados nuevamente como mano de obra para el desmonte y las familias que allí residían fueron trasladadas a las ocho reservas existentes patrocinadas por el SPI, de tal manera que, a finales de los 70, la mayoría de los nativos fueron conducidos allí. Con frecuencia debieron convivir familias enemigas en espacios cada vez más reducidos. La aparición de conflictos requirió más eficacia en la intervención de los agentes del Estado y dio lugar a la creación de estructuras de poder en las reservas, como la figura de “capitán” indígena, designado por los agentes según sus intereses incorporado por el SPI para mediar en los conflictos internos.

Se suma a este cuadro la “ideología desarrollista”, que llevó al desmonte de las reservas para implantar actividades agropecuarias extensivas, bajo el modelo de “Proyectos de Desarrollo Comunitarios” (Fernández Silva, 1982; Ferreira, 2001, en Mura, 2006, p. 89). La intención era mecanizar la agricultura a fin de que los guaraníes logaran autosuficiencia económica y no tuvieran que depender del Estado. Para ello se desmontaron casi por completo las tierras indígenas, lo que ocasionó dificultades a las familias guaraní, cuya tradición en agricultura dependía precisamente de esos montes (p. 89).

### **2.2.8 Tercera ola migratoria. Surgimiento de la sociedad regional plural. La desterritorialización. El indigenismo. Nace el *tutelato* y *ciudadano*<sup>172</sup>**

---

<sup>172</sup> Documento Nacional de Identidad.

Atendiendo las dimensiones más arriba consideradas, las consecuencias resultantes de la etapa posterior a la independencia en las antiguas colonias españolas se sintieron a finales del siglo XIX y, en algunos casos, en un avanzado siglo XX, cuando las comunidades aborígenes existentes en la selva paranaense se vieron presionadas demográficamente por el persistente avance de los nuevos colonos europeos, por lo que debieron desplazarse, en el caso de Brasil, desde la costa atlántica hacia los bosques amazónicos, y, en el caso de Argentina, al norte de la provincia de Misiones.

En el Paraguay, la progresión sobre su territorio ancestral tuvo el aval de la dictadura del general Stroessner (1954-1989), cuya política agraria favoreció más a las empresas que a los pueblos, (Sostoa, Cáceres y Enciso, 2012, pp. 268-269), pues se organizaron operativos armados para despojarlos, lo que motivó la reacción de instituciones indigenistas, las cuales denunciaron los abusos a los organismos internacionales<sup>173</sup>.

La “incorporación de los pueblos indígenas a la esfera de la economía de mercado”<sup>174</sup>, en este trayecto temporal, ocasionó un nuevo transcurso de rebaja demográfica. Las nuevas rutas impactaron fuertemente en la vida de los pueblos amerindios y alteraron aún más el panorama territorial establecido tras la primera oleada de colonización. Estos hechos produjeron una progresiva fragmentación territorial y la ruptura de las antiguas redes de intercambio interétnico, generando así el distanciamiento de diversos pueblos, incluso de los pertenecientes a una misma parcialidad, y la consecuente pérdida de la autonomía económica.

En los países de fuerte actividad extractiva se produjo el colapso de los sistemas de liderazgo y autoridad neotradicionales<sup>175</sup>, los cuales empezaron a ser deslegitimados y debilitados para dar lugar, entre los años 1960 y 1970, a nuevas organizaciones políticas de modelo occidental de reivindicaciones de tipo étnico (federaciones, ligas, asociaciones, etc.) en los distintos países latinoamericanos con presencia indígena (Ecuador, Colombia, Perú, Bolivia, Brasil, Paraguay, Argentina, Chile), lo que de algún modo permitió superar

---

<sup>173</sup> Museo virtual, MEVES, “Memoria y verdad sobre el stronismo”. Recuperado de <http://www.meves.org.py>

<sup>174</sup> Como mano de obra para la extracción de gomas en el Amazonas, de recursos forestales, obtención de pieles, caza y pesca de animales vivos, lavado de oro, talado de maderas finas y cosecha de café y yerba mate (Santos Granero, 1996, p. 19).

<sup>175</sup> O sea: “aquellos sistemas que surgieron como resultado del encuentro colonial, pero que aparecen como ‘tradicionales’” (Santos Granero, 1996, p. 20).

la gran fragmentación interna y el aislamiento de estos pueblos, producto de la desterritorialización y quiebre de las antiguas redes de intercambio (Santos Granero, 1996, pp. 20-21).

Según el autor, el proceso de escolarización, los empeños evangelizadores de católicos y no católicos, el incremento de contactos con agentes foráneos, la adopción de nuevas modalidades de consumo y la participación en la economía de mercado posibilitaron la adquisición de productos antes inexistentes en el hábitat cotidiano de los amerindios, como: herramientas, platos, ollas, ropas, linternas, etc. Asimismo, se establecen relaciones de intercambio con los agentes foráneos para la adquisición de dichos productos, que, según High-Jones (1988, en Santos Granero, 1996), constituyen “la ‘bisagra’ que une a la economía indígena con la economía de mercado” y “la puerta” mediante la cual la una puede acceder o “penetra en la otra” (p. 21). La vinculación de esas causas debilitó en parte a las religiones indígenas, se expandió el bilingüismo y se dejó de practicar parte de la cultura material heredada: cerámica, textil, adornos plumarios y armas.

Otros optaron por la resistencia y exteriorización de la identidad. Este es el caso que nos ocupa: la parcialidad *Guaraní-Mbya* de Misiones, que se esforzó todo lo posible para sustraerse a la acción de los misioneros de diversos cultos religiosos y a la explotación de su fuerza de trabajo en las plantaciones para continuar practicando la cestería, arcos y flechas, trampas, viviendas y templos de estilo tradicional, su religión, su medicina tradicional, la preparación culinaria, entre otros aspectos de la costumbre guaraní. Aunque no se puede negar que, de todos modos, fueron profundamente afectados por esta segunda oleada de cambios, los *Mbya* afrontaron una resistencia cabal, la mayor parte del tiempo, contra el hambre y la muerte, desprovistos de asistencia médica, fieles a sus valores culturales y realizando sus tradiciones rituales a resguardo de presencias extrañas.

Entre las décadas 60 y 70, se puede decir que Misiones se constituye en una sociedad plural, dentro de la cual conviven distintas etnias, confesiones y nacionalidades<sup>176</sup>,

---

<sup>176</sup> Probablemente, esta heterogeneidad haya influido en la conquista de su independencia como provincia, ya que tardíamente, en el año 1953, el gobierno reconoce a Misiones como provincia argentina y recobra su plena autonomía como estado federal, dejando de ser territorio nacional. A partir de entonces, se sucederán tanto gobernadores como interventores en el gobierno de la provincia. La interrupción del orden constitucional pasa a ser la moneda corriente de la vida política nacional, la cual —en el siglo XX— se

provenientes de Alemania, Rusia, Ucrania, Austria, Finlandia, Noruega, Polonia, Italia, Dinamarca, Suecia, Paraguay, Suiza, Brasil, Líbano, Francia, Inglaterra, España y Siria. El Estado participó de ese proceso de colonización productiva y progresista inspirado en el modelo tecnoeconómico occidental, que llevó progresivamente a los guaraníes a residir en espacios cada vez más reducidos, incompatibles con su modo de ser “teko” y con su tradicional organización social y territorial. No obstante, fiel a su tradición inmigratoria, Misiones recibe después de la Segunda Guerra Mundial otro grupo de inmigrantes provenientes de Japón, los cuales se asentarán en Garuhapé, Jardín América y Oasis. Y ya, al finalizar la década de 1970, llegan refugiados de guerra de Laos, auspiciados por ACNUR<sup>177</sup>. También para esa época se puso en marcha la “organización de agencias de política indigenista”, a cargo de países americanos, quienes, con el fin de consensuar acciones, se reunieron en Pátzcuaro (1940) y resolvieron establecer un contacto ordenado con las poblaciones aborígenes de cada país, para lo cual tuvieron un papel protagónico ineludible los representantes de los pueblos que manejaban correctamente el idioma nacional<sup>178</sup>. Esto dio lugar al surgimiento de agentes indigenistas de todo tipo.

Para el año 1966, el Censo de Población Indígena Argentina estimó una población total de 512 *Guaraní-Mbyaes* dispersos en 18 sitios, aunque debieron de ser muchos más, pues algunos se encontraban en lugares inaccesibles para los censistas. El gobierno intentó entregarles documentos de identidad a través de los gendarmes, pero aquellos se negaron a recibirlos, expresando que “no querían cambiar de nacionalidad y que no eran hombres de papel, sino de palabra.” Así, en 1968, se designó un “Cacique General” en la provincia de Misiones y ya entre los años 1970 y 1980 hubo en Misiones dos corrientes de agencia indigenista: una del obispado y otra del Estado, y posteriormente ONG.

En 1978 se sanciona la Ley del Indio de la provincia de Misiones, que luego fue derogada y reemplazada por otra en 1989, y una junta asesora, a fin de iniciar las primeras transferencias de tierras. Sucesivamente se crean modos organizativos. Surge un Consejo de Caciques con una postura muy crítica, lo que llevó a las autoridades gubernamentales de la provincia en el 2003 a la creación de otro Consejo de Ancianos que, por sus características, presenta cualidades de permeabilidad oportunas, que rige en la actualidad.

---

caracterizó por su alta inestabilidad, que en los albores del siglo XXI se intenta recuperar. Recuperado de <http://www.misiones.gov.ar/historia/historia.htm>

<sup>177</sup> Recuperado de <http://www.misiones.gov.ar/historia/historia.htm> (Consultado el 27 de mayo de 2011).

<sup>178</sup> Gorosito, 2005. Recuperado de <http://www.scielo.org.ar/> (Consultado el 4 de febrero de 2011).

En la década de los 80, la Universidad Nacional de Misiones y otras organizaciones apoyaron la movilización de los *Guaraní-Mbya* para la elaboración de un proyecto de ley que fue “aprobado por la legislatura provincial y reglamentado por el Poder Ejecutivo”. Los guaraníes solicitaban que la tierra que poseían estuviera a nombre de su pueblo, formando “un territorio en el que pudieran moverse con entera libertad, siguiendo así sus costumbres”. Sin embargo, “la iglesia católica se opuso, argumentando que se instituía de ese modo el principio de territorialidad, ajeno al derecho argentino, aunque vigente en Estados Unidos y otros países de América” (Colombres, 2008, p. 67).

La historia multicultural de Misiones continuó en 1990 con la incorporación de familias procedentes de Corea del Sur y de Taiwán, de manera que queda signada por la inmigración, ya que cambia por completo el paisaje de la provincia y la fisonomía de su gente, incorporando variados ideales y experiencias técnicas de los diversos grupos, además de nuevas concepciones. Asimismo, continuó su confinamiento a espacios cada vez más reducidos, lo que les impedía realizar la caza, pesca y recolección tradicionales. Casi a finales del siglo XX, la población rondaba las 4000 personas, distribuidas en más de 50 sitios (p. 65).

En Misiones continúan hablando el guaraní en su variante *Mbya*. En sus relaciones con blancos y criollos hablan el “yopará” o el guaraní híbrido paraguayo. Con relación a la lengua, se evidencia una conquista espacial que permite hablar de una “región cultural guaraní, que trasciende enormemente la escasa población *Mbya*”, ya que abarca Misiones, Corrientes, Paraguay, Oriente de Formosa, Chaco, Norte de Santa Fe y Entre Ríos, ámbitos donde se usa la lengua para “designar localidades, ríos, árboles, animales, accidentes geográficos, comidas y otras manifestaciones culturales”. Los topónimos guaraníes llegan hasta la provincia de Buenos Aires (p. 67).

Dada la dificultad para realizar entrevistas a los guaraníes del Paraguay, nos parece oportuno presentar aquí el testimonio de un “paĩ tavyterã” grabado por Miguel Chase-Sardi (1992, en Colombres, 2008), que muestra la desilusión respecto de los blancos:

Y sobre todo no podemos entender por qué ustedes, que hacen cosas maravillosas, que dicen ser tan inteligentes, no pueden darse cuenta de que, al destruirnos a

nosotros, se destruyen a sí mismos. [...] Nuestro viejo sistema se está acabando. Está la escuela, el colegio, el cuartel, el servicio militar que a todos nos lleva a servir a lo que llaman Patria. Los que van al cuartel vienen y cuentan lo que vieron afuera. Enseñan a los demás, con la palabra y con el ejemplo, cosas muy malas para nosotros. Nuestros hijos, que eran buenos y respetuosos, se vuelven maleducados, roban, asesinan. Prefieren tomar caña, que nos enloquece y vuelve agresivos como los blancos. Nos es difícil conocer a nuestro antiguo sistema. Ya murieron los sabios que podían enseñarnos. Hoy estamos condenados a morir y, con nosotros, morirán ustedes también. (p. 68)

Aunque no hayan abandonado nunca el espíritu de resistencia, no pueden dejar de manifestar su desesperanza como sujetos inmersos en ordenaciones de poder implantadas por el mercantilismo. Asimismo, se observa en su discurso la conciencia de pertenecer a un colectivo y de compartir un conjunto de representaciones e instituciones comunes que los llevan al rechazo de la violencia coercitiva de un estado (gobierno) inconsciente, que no preserva el medio ambiente ni las buenas costumbres, eliminando toda posibilidad de sentirse orgulloso de su pertenencia. La necesidad de recurrir a sus propias fuentes de conocimientos y la imposibilidad de lograrlo retumba en nuestros oídos. Es un clamor por el derecho a la educación que se asienta en los saberes ancestrales que desaparecieron con la muerte de sus sabios.

Todo este proceso de colonización produjo múltiples transformaciones de orden material en los territorios donde viven los guaraníes, como consecuencia de la cultura extractivista de los nuevos habitantes, lo que trajo aparejado cambios en los modos de relación con los “otros no indígenas”, desde la relación de explotación laboral, en la época del “mensú” hasta la relación de contrato precario con los patrones devenidos en las últimas colonizaciones, consistente en changas —que continúan hasta el presente—, cuya paga casi siempre es menor que lo estipulado oficialmente, y no siempre el peón cobra en efectivo, sino en vales que luego son canjeados por mercaderías.

Por otro lado, la introducción y circulación de objetos provenientes del exterior generaron una nueva configuración del contexto socio-ecológico-territorial; que posibilitó nuevas técnicas y estrategias de subsistencia para los *mbya*, consistentes en el trueque sistemático de objetos y mercancías ya sea por las relaciones de trabajo temporal antes

mencionado o por los cambios radicales de su estilo de vida tantas veces padecido por el ímpetu colonizador del “*jurua*”.

La constante depredación ecológica de la selva paranaense arrasó con la mayor parte del hábitat de los guaraní-*mbya*. Cabe recordar que, cuando los Estados Nacionales iniciaron su *segunda conquista* de tierras que el régimen no alcanzó a ocupar, se encontró con un ecosistema selvático íntegro en perfecta armonía con los pueblos que lo habitaban, los desconocidos *monteses*, que comenzaron a ser diferenciados a finales del siglo XIX, dando cuenta de que no se trataba de un solo grupo, sino de varios con marcadas distancias étnicas y lingüísticas. Una primera denominación etnográfica fue “Mbya, ñ Pã Tavyterã, Avá Chiripá y Aché-Guayakí, que se correspondería con los Mbya, Cayuá y Ñandéva del Brasil y con los Mbya y Chiripá de Misiones”<sup>179</sup> (M. A. Bartolomé, 2009, p. 61).

Estos grupos han podido resistir y continúan dando origen y soporte a los pueblos actuales, resultado de sucesos históricos intensos y dolorosos que someramente tratamos de esbozar aquí. No obstante, es bueno aclarar que fue mediante la intervención de los estudios antropológicos, e influidos por la idea de aculturación (Schaden, 1954), que los pueblos guaraníes fueron sistematizados con un criterio evolutivo, mediante el cual los *mbya* estaban ubicados en el menor grado de aculturación de la escala, los Pã Tavyterã, situados en la escala media y los “Avá-Guaraní (o Avá-Chiripá)” estarían en el punto máximo de la escala de aculturación. Los “Aché-Guayakí” quedan separados de la escala por ser “considerados cazadores nómadas de la ‘edad de piedra’” (M. A. Bartolomé, 2009, p. 65). Actualmente, la investigación etnohistórica admite formular que los caracteres de los pueblos responden a procesos históricos que han influido de manera divergente en sus actuales conformaciones culturales. Ellos son cuatro grupos de guaraníes meridionales orientales de los que hablamos a continuación.

---

<sup>179</sup> Con la intención de no homogeneizar los distintos grupos de guaraníes meridionales, han sido considerados como “parcialidades” por quienes los designan. No obstante, M. A. Bartolomé considera que sería más técnico llamarlos “grupos étnicos”, aunque reconoce que esta denominación sería para “configuraciones sociales cuya naturaleza aún no ha sido suficientemente explorada”. Propone una alternativa con la que pretendemos coincidir, la de llamarlos “pueblos”, entendiéndolos como “configuraciones sociales, lingüísticas y culturales internamente diversificadas y políticamente heterogéneas, cuya territorialidad es variable y no requieren de un poder centralizado”. Sugiere además utilizar los tres términos hasta que haya una definición consensuada por especialistas en el tema (p. 62). Por otro lado, Oliveira (2009), al tratar los procesos de territorialización actuales en Brasil, entiende a las “comunidades indígenas” como “objeto político-administrativo”, argumentando que se transforma en una colectividad organizada a partir de la enunciación de una identidad propia, la instauración de dispositivos de toma de decisión y de representación y la reestructuración de sus formas culturales (las que se relacionan con el medio ambiente y con el universo religioso, incluso). Recuperado de <http://www.scielo.org.mx/scielo>.

## 2.2.9 Los guaraníes mediterráneos orientales actuales

Los cuatro grupos mediterráneos orientales guaraníes actuales (Pã-Tavyterã, Avá Guaraní, Aché-Guayakí y Guaraní-Mbya) son el resultado de procesos históricos que incidieron en sus diversas disposiciones formativas desiguales según la información etnohistórica proporcionada por los diversos autores consultados en este trabajo. De los primeros se realizará una breve presentación, mientras que el último será merecedor de una dedicación más extensa por ser la población de interés de nuestro estudio.

**Los Pã-Tavyterã:** Pã-Tavyterã significa “‘habitantes del pueblo del centro del mundo’, en probable alusión al *Jasuká Rendá* (Cerro Guazú en la cordillera del Amambay), considerado el punto cosmogónico donde se dio inicio a la creación del mundo”<sup>180</sup>. (Melià, G. Grunberg y F. Grunberg, 1976, en M. A. Bartolomé, 2009, p. 67). Este grupo es el resultado de los denominados “itatines”, quienes fueron misionarizados desde 1632 y regresaron a su modo de vida original después de la expulsión de los jesuitas en 1768. Recibieron entonces el nombre de “caaguá” (monteses), para establecerse en la actual parcialidad Pã-Tavyterã. Su territorio original, alrededor del Cerro Guazú, fue fragmentado por el surgimiento de los estados-nación (Brasil y Paraguay). El censo de 2008 dio como resultado la existencia de unos 13.200 Pã en el Paraguay, y entre 18.000 y 20.000 Cayuá o Kaiowá en el Brasil (M. A. Bartolomé, 2009, p. 67).

Lo que distingue a esta parcialidad es fundamentalmente la “variación de su concepción cosmológica”. Los Pã, según Melià et al. (1976, en M. A. Bartolomé, 2009, p. 67), se inclinan a una concepción monoteísta<sup>181</sup>, usan el rito de la cruz y, hasta hace unas décadas, practicaban la tonsura. Aparentemente, se habrían apropiado de los signos cristianos resignificándolos. Después de la partida de los jesuitas, “los *pã* desarrollaron la peculiar ritualidad de enarbolar la cruz y ostentar una especie de corona y la reestructurada

---

<sup>180</sup> En abril 2008, arqueólogos españoles de la cueva de Altamira obtuvieron como resultado de las primeras excavaciones hechas en Jachuka “tres niveles de ocupación: dos líticos acerámicos y el tercero con cerámica, con una antigüedad de 5000 años AP.” Existen en la zona muchos lugares de resguardo con arte rupestre, sagrados para los Pã. “Las excavaciones fueron acompañadas por rezos de los chamanes y visitadas por un jaguar (huellas)” (M. A. Bartolomé, 2009, p. 67).

<sup>181</sup> M. A. Bartolomé (2009) cree conveniente hablar de una “primera causa”, dado que Jasuka es una neblina que existió desde siempre, dotada de capacidad germinal y creativa, a partir de la cual la deidad Ñande Ramoi creó el mundo. Se encuentra acompañado de los dueños y protectores de las almas, de los árboles, de los cultivos del Sol (p. 68).

cosmología”, que llegó hasta el presente. Hablan un “guaraní conservado” que sirvió de base para la realización del diccionario de Fray Ruiz de Montoya. “Lo que hace a los Pañ ser Pañ es entonces una lógica cosmológica, quizás interferida por el cristianismo, pero reestructurado y reelaborado dentro de su propio código simbólico”. Los pensamientos religiosos se enuncian en los mitos y los ritos, mediante los cuales aspiran a una mayor humanidad, buscando imitar a las deidades. Este grupo se distingue de otros grupos humanos al proponer “una exclusividad en la posesión de las normas y destaca la especificidad cultural que le es propia” (M. A. Bartolomé, 2009, p. 68).

**Los Avá Guaraní (Avá Chiripá o Avá Katú Eté):** Este pueblo elige nombrarse Ava Guaraní, ya que Avá Chiripá es un nombre exógeno. Cuando es necesario poner énfasis en el contraste con otros grupos, utilizan la nominación Ava Katu Ete, que significa “los auténticos hombres” (M. A. Bartolomé, 2009, p. 70). Se estima que en el presente existen entre 24.000 y 25.000 personas del grupo étnico Avá, distribuidas de la siguiente forma: 13.500 en Paraguay, 10.000 en Brasil y alrededor de 1.000 en Misiones. Se cree que son descendientes de la población indígena reducida en las misiones del Guairá, vueltos a la vida selvática después de la expulsión de los jesuitas.

Según M. A. Bartolomé (1977, 1991, 2009), en 1968, se los consideraba el grupo con mayor nivel de aculturación del Este paraguayo, y actualmente atesoran y representan una identidad étnica propia, además del abundante cuño cosmológico que identifica a todos los guaraníes. Conservadores de su tradición religiosa, con manifiesta apertura hacia las influencias externas, permitiéndose los matrimonios interétnicos.

Se distinguen de los demás grupos a partir de un principio “para contrastarlo con el propio *ethos* cultural, es el de *pochy*” [colérico, irascible]. Consideran que ellos no son *pochy*, puesto que esas condiciones son propias de animales agresores (como “serpientes y jaguares”), de sus vecinos los ñPañe los “campesinos paraguayos”, de las “mujeres menstruantes” y de toda conducta peligrosa o amenazante de la naturaleza, que conviene evitar por el sentimiento caótico que produce. Lo *pochy* es lo que hay que evitar para preservar la vida colectiva y las buenas relaciones con los demás seres del mundo (N. Anderson, 1987, en M. A. Bartolomé, 2009, p. 71).

El autor cree que los Avá-Guaraní se consideran permanentemente observados por el “omnipresente *Kuarahy* (Sol) o la cambiante *Yacy* (Luna)”, y que un comportamiento equívoco podría impedir la recepción de los “auténticos” cantos, que se escuchan durante el sueño, y de este modo comunicarse directamente con las deidades. Sin los cantos revelados en sueños, no habría chamanes o “pa’í”, y sin ellos no habría disposición en los “oga” (hogares) a su cargo, ni “ñande rú” (padres comunales), ni “tamoi guazú” (Gran Abuelo) con sabiduría para guiar la vida de la comunidad contra las enfermedades y peligros externos (M. A. Bartolomé, 2009, p. 71).

**Los Aché-Guayakí:** son un pueblo cazador y recolector, y usan una lengua identificada como una variedad posiblemente primitiva del guaraní. Según M. A. Bartolomé (2009), sus orígenes étnicos aún son estudiados. En este sentido, se diferencian dos fenotipos, compartiendo ambos el nivel de estatura “casi pigmoide: uno asimilable al tipo mongoloide americano y otro muy blanco, con barbas, vello púbico, ojos claros, calvicie, ausencia del antígeno Diego y otras características inexplicables.” (p. 72).

El autor consigna que se plantearon varias posibilidades: “desde una arcaica filiación: Ge guaranitizada (Susnik, 1969), hasta el tratarse de una sociedad guaraní regresiva que abandonó la agricultura por algún desconocido proceso histórico (Clastres, 1966). No obstante, se inclina por la evidencia genética que los vincula con un pequeño grupo que estima proveniente del amazonas, dada “la vinculación cultural, lingüística y especialmente genética con los mbya” (pp. 72-73), cuya economía descansa solamente en el usufructo de los recursos naturales que les brinda la selva, siendo dos los rubros principales: productos de la caza y de la recolección, alcanzando esta última productos primordiales como la miel, las larvas y la médula de la palmera pindó.

Hay una clara división de roles entre hombres y mujeres. El primero provee los alimentos y elabora su instrumento distintivo: el arco y la flecha, cuyo contacto está vedado para las mujeres, que fabrican las cestas, elemento de identificación femenina. Los hombres cantan erguidos exaltando su “yo”, y las mujeres cantan en cuclillas, quejosamente. “El tabú sobre la presa aparece por lo tanto como un acto fundador del intercambio de alimentos entre los guayakíes, es decir, como un fundamento de la sociedad misma”. Esto significa que los cazadores no pueden alimentarse de su presa; por lo tanto,

para no morir de hambre, los hombres permanecen juntos en grupos. Se acepta la homosexualidad y son poliandras (Clastres, 1966).<sup>182</sup>

Finalmente, lo más certero, de acuerdo con la evidencia genética, es que se trate de descendientes ancestrales llegados por el Amazonas, dada la relación “cultural, lingüística y especialmente genética con los Mbya”. La creencia generalizada de que eran “arcaicos, cazadores paleolíticos y antropófagos” hizo que, hasta 1960, se autorizara la caza y persecución de los adultos y secuestro de los niños guayaquíes para criarlos como sirvientes en el Paraguay (M. A. Bartolomé, 2009, p. 73). Actualmente permanecen en el ámbito de las reservas (denominadas “colonias”), regentados dos grupos por misioneros: los sureños, “Aché Wá (“comedores de gente”), que practicaban el endo y el exocanibalismo”, y los norteños Aché Gatú (“la auténtica gente”), ambos grupos estarían conformados actualmente por unas 1.200 personas (p. 74).

Es así como se presenta una visión panorámica de los “guaraníes meridionales orientales”, cuyas distintas parcialidades son portadoras de una tradición cultural y de una lógica de ocupación territorial que difiere de la de los Estados vigentes. Según M. A. Bartolomé (2009), de manera conjunta en los tres países, los guaraníes suman alrededor de 100.000 personas que habitan actualmente la región denominada área de la triple frontera del Mercosur, cifra por demás significativa para continuar ignorándolos como hasta ahora se ha venido haciendo. Coincidimos con el autor en que, para revertir esa situación, debería asumirse como “una responsabilidad política colectiva” (p. 75). Asimismo, es importante tener una visión panorámica de su lógica de ocupación territorial.

#### **2.2.10 Los Guaraní-Mbya**

Parafraseando a M. A. Bartolomé, el vocablo Mbya, designa a “la gente” en general; serían los retoños de aquellos ariscos hombres que supieron evadir y resistir la empresa

---

<sup>182</sup> Recuperado de <http://www.taringa.net>

colonial de los jesuitas entre los siglos XVI y XVIII<sup>183</sup>. El autor considera que fueron pequeños grupos los que se guarecieron en amplias selvas, relativamente aislados, como para tomar distancia del “proceso colonial que llega hasta el presente”, estar al tanto, resistirlo y construir una identificación social caracterizada por la comparación y la diferencia “con el mundo de los *jurua*, de los ‘barbados’” (p. 66), de los colonos blancos primero y ahora sus mestizos descendientes, con quienes comparten antepasados comunes, pero no se identifican. Así también informa que entre los años 2002 y 2003, los censos poblacionales realizados en los respectivos países permitieron estimar una población aproximada que superaría las 26.000 personas de etnia Mbya en la región que integran los tres países: Unas 6.500 en Argentina, 6.000 en Brasil y en 14.400 en Paraguay (ídem).

El término “guaraní” significa “guerrero”, según Susnik (1969), quien sostiene que en el siglo XVII se generalizó dicha designación. En la actualidad, se puede decir que “Guaraní-Mbya” es una categoría de “autoadcripción y adscripción por otros”, de personas que se perciben a sí mismas y son percibidas por otros como integrantes de una categoría social distintiva definida en términos étnicos. Por otra parte, en comunicación personal, los guaraníes en la provincia de Misiones han manifestado autodenominarse como “Nación Guaraní-Mbya” y reclaman ante el resto de la sociedad ser denominados así. En relación con esto, expresó el coordinador del Consejo de Ancianos, Alejandro Méndez: “Así como España es la Madre Patria, nosotros somos la Madre Nación”<sup>184</sup>.

En este estudio se incorporan los conceptos de etnogénesis y transfiguración de M. A. Bartolomé<sup>185</sup> (v. supra, cap. I), cuyos procesos sirven para dar cuenta de quiénes son los Mbya actuales. Sin duda alguna, los procesos coloniales y misionales produjeron mutaciones en los sistemas de organización nativa originaria, que a su vez se fueron redefiniendo y diferenciando entre sí. Es así como, a principios del siglo XX, se creía en la

---

<sup>183</sup> Para los colonizadores hispanos y los misioneros jesuitas, todos los indígenas guaraníes no residentes en pueblos o reducciones pasaron a llamarse “monteses”, mientras que, para los guaraníes, sus hermanos eran llamados “ka’a ynguá” (“los de la selva”), vocablo que pasaría, en castellano regional, como “caingúa”. Esta única denominación continuó hasta la independencia de Argentina, Paraguay y Brasil, momento en que aparecen otras denominaciones como “bugres”, en Brasil, y “chiripas”, en otros países. No obstante, cabe señalar que la primera evidencia etnohistórica en relación con la presencia de los guaraníes en la zona norte de Misiones data de 1847, y es proporcionada por Félix de Azara (M. A. Bartolomé, 2009, p. 135).

<sup>184</sup> Entrevista realizada en el “Parque de las Naciones” de Oberá (Misiones) el 10 de septiembre de 2010, en el marco de la “Fiesta Nacional de los Inmigrantes”.

<sup>185</sup> El autor sostiene la siguiente hipótesis: “se trataría de una configuración étnica, basada en una colectividad cultural y lingüística pre-existente, pero transfigurada a partir del desarrollo de un culto milenarista, promovido o guiado por líderes chamánicos ejemplares mesianizados” (M. A. Bartolomé, 2009, p. 88).

existencia de un único grupo de “monteses” —ya registrados en el siglo XVI—, cuando en realidad eran varios grupos diferentes<sup>186</sup>, tanto lingüística, ideológica como simbólicamente, pero con una herencia cultural análoga.

Fue precisamente en el siglo XVIII cuando más se los nombró, debido a la importancia que tuvo la yerba mate como producto de exportación. No había más remedio que ingresar en la selva, donde se encontraba, precisamente en el hábitat de los guaraníes no reducidos, a quienes se sumaron los “‘rebeldes’ y desertores de los pueblos y de las misiones” (Susnik, 1965, en M. A. Bartolomé, 2009, p. 89). A todos ellos se les llamó “monteses<sup>187</sup> (ka’a ynguá)”. Aunque estuvieran diferenciados política y lingüísticamente, representaban al indígena no colonizado ni evangelizado, al salvaje.

También Félix de Azara (1845) indicó la existencia de “unos 22 asentamientos en las selvas que se extendían entre los ríos Paraná y Paraguay”. Era la época en que los encomenderos necesitaban trabajadores indígenas para realizar la extracción de la yerba mate. Si bien los Mbya mantenían vínculos comerciales y ciertas reciprocidades, también sostenían persistentes ofensivas con los españoles y sus descendientes criollos o mestizos, hasta el punto de que el presidente de los paraguayos, Mariscal Carlos Antonio López, en 1844 ordenaba a sus ejércitos batirlos donde estaban resguardados (Documento del Archivo Nacional de Asunción, reproducido por R. Fogel, 1998, pp. 406-407).

Después de varios intentos fallidos de reducción en el Tarumá y Santa María, en Misiones, hacia 1895 se produjo un levantamiento de 3.000 *mbya*<sup>188</sup> a cargo de 22 jefes de la región del Guairá (Bertoni, 1922, p. 123). También aparecen comentarios efectuados por Fogel (1998, en M. A. Bartolomé, 2009), acerca de “prácticas antropofágicas” de los

---

<sup>186</sup> Han sido los primeros etnógrafos del siglo XX —como el ruso Strelnikov (1928, p. 334) y luego Cadogan (1959, p. 8)— quienes consignaron las diferencias grupales. Rehenfeld (2000, pp. 166-167) realiza algunos cuestionamientos, al igual que Melià, G. Grunberg y F. Grunberg (1976) y Machado de Souza, 2002, en M. A. Bartolomé, 2009. Los grupos diferenciados se comportaban con variantes lingüísticas, lo que fue gradualmente componiendo características ideológicas y culturales que definieron los actuales grupos étnicos, “aunque no todos los monteses fueran mbya” (M. A. Bartolomé, 2009, p.92).

<sup>187</sup> Cadogan (1956, 1959, 1968) sostuvo que los actuales Mbya son “descendientes de los ‘monteses’ itatines” no misionalizados y guarecidos en los montes de Mba’é Verá, que contiene los ríos Iguazú, Acaray y Mondaí, también el Igatimí y los inmensos yerbales de Caremá. Allí los encontró el jesuita M. Dobrizhoffer, quien, a finales del siglo XVIII, dejó su demostración etnográfica sobre los Mbya que habitaban aquel “*guara* (ámbito étnico exclusivo), uno de los últimos territorios guaraníes independientes” (en M. A. Bartolomé, 2009, pp. 92-95).

<sup>188</sup> Los antecedentes registrados vinculados con los *Mbya*, como “grupo único”, se encuentran en las primeras observaciones registradas en la obra de Moisés Bertoni (1922), un naturalista suizo, conocido en Misiones como “el sabio Bertoni”. Aunque, en 1911, E. Wagner escribió sobre las técnicas de cacería de los habitantes de las riberas del río Iguazú.

indígenas contra los enemigos, en 1930. Es significativo señalar que también “J. Ambrosetti (1894) escribía sobre los ‘caingúá’ de Misiones, lo que confirma una presencia regional” ya indicada por Azara. A todo esto, Metraux (1948) ya había destacado que los *Mbya* procedían del siglo XVIII, creyéndolos indígenas no cristianizados, habitantes de la Sierra del Mbaracajú en Paraguay hasta Corpus, en Misiones, y sur de Brasil (en M. A. Bartolomé, 2009, pp. 100-101).

Los estudios de Cadogan (1956, en M. A. Bartolomé, 2009), realizados entre los *Mbya* residentes de Mba’eVerá, indican que, a partir del siglo XVIII, se desplegó un “extraordinario misticismo revivalista, como reacción al intento de reducirlos en Tarumá”. Varios líderes chamánicos emigran a Brasil en busca de la *Yvy Marañe’y*, la Tierra sin Males, cuya memoria llega hasta nuestros días. Un caso es el Capitã Chikú (“capitán” Chikú), cuya “saga heroica”<sup>189</sup>, con una antigüedad de más de un siglo, es “transmitida oralmente durante generaciones” y, según el autor, el texto logra ser descifrado como un género de “evangelio salvacionista *Mbya*”<sup>190</sup>, donde el héroe representa un modelo ejemplar de conducta”. Entre varias posibilidades de interpretación, sobresale “la conjunción de las lógicas míticas *Mbya* y las cristianas; mezclando pecado original, ‘jaguarificación’, calvario, *kandire* y anhelados paraísos” (M. A. Bartolomé, 2009, pp. 106-107).

El fenómeno de los chamanes divinizados, profetas y adivinos, está hoy vigente en la tradición de las comunidades guaraníes, así como la búsqueda contemporánea de la “Tierra sin males” está sustentada por elementos del presente, como lo ejemplifica la síntesis del relato de José Benítez, en comunicación directa, Oberá, Misiones (2011):

Hay que viajar hasta el Brasil, llegar a Porto Alegre, hacer campamento allí, dormir y esperar el sueño. Una vez que se produzca el sueño, hay que retomar el viaje hasta San Pablo, una vez allí, es necesario volver a soñar, entonces tienes que cruzar el mar, pero ahora los “Juruá”, boca peluda, parece que ya tienen avión para continuar el viaje hasta Alemania, una vez allí, se vuelve a soñar, y el próximo destino es el la tierra sin males.

---

<sup>189</sup> Ramos et. al., 1984, en M. A. Bartolomé, 2009, pp. 104-106.

<sup>190</sup> El “milenarismo guaraní”, la creencia o el deseo de la presencia de un mundo superior fue siempre estimulada por la “institución chamánica compuesta por líderes espirituales y rituales” hábiles para comunicarse con los dioses e iluminados, capaces de predecir el futuro, lo cual representa uno de sus dones fundamentales. Por otra parte, persiste la leyenda de ser un “pueblo elegido”. Se ignora si es una creencia prehispánica o surgió en los montes durante el último siglo (M. A. Bartolomé, 2009, p. 109).

En cuanto a los tres grupos actuales —Mbya, Pañ y Chiripá—, se identifica como primer registro el estudio etnográfico que realizó en 1924 el clérigo etnólogo Franz Muller<sup>191</sup> (1989), quien establece “diferencias a nivel lingüístico y cultural”, partiendo para su ordenación de las características formales y de las nominaciones de las cestas de transporte: “el *ayacá* para los Mbya, el *ayó* para los Avá Chiripá, y el *pynacú* para los Pañ Tavyterã (p. 117).

Otro modo de identificación histórica de la etnia *Mbya*, así como la determinación de la ubicación y dispersión espacial de “lo Mbya” en Brasil, Argentina y Paraguay, son las evidencias arqueológicas (V. de Assis e I. Garlet, 2002, en M. A. Bartolomé, 2009, p. 119). No obstante, este último advierte que, así como se reconoce que a cada cultura le correspondería una cerámica específica, como una cestería, que “puede ser utilizada como un emblema o marcador identitario” que distingue el “nosotros” de los “otros”, hay que tener en cuenta que los tipos cerámicos —de lo que se encuentra evidencia arqueológica—, circulan por préstamo, comercio o difusión. Entonces sería cuestionable atribuir a una lengua, un patrimonio material exclusivo (p. 119). Pero no duda de la extensión del poblamiento regional, ni de la manifestación histórica y contextual que la cultura hace de sí misma, que puede ser reflejo del pasado reciente o de la construcción de la mente de los investigadores.

M. A. Bartolomé también rescata una tradición oral recogida en Paraguay hacia 1915, que hace referencia a un líder, Verá, “probable descendiente” de una mujer chamán mesianizada, llamada Takuá Verá Chy Eté. Dicho líder clasificó a los *Mbya* en tres grupos —los conservadores, los cristianizados y los acriollados o casados con mestizos— y consideró “verdaderos” solo a los conservadores. Rescata esta versión oral por considerarla coherente con la “tradición de autodepuración étnica” sostenida por los *Mbya* en relación con la creencia de ser un “pueblo elegido”, que exige la depuración de aquellos que no practican “las normas del *tekó porã*, de la ‘buena vida’, diseñadas por los líderes socio-religiosos”. Y sostiene que los Mbya no son indígenas de las reducciones que retornaron al monte; por el contrario, considera que muchos nunca han salido de él, lo cual no significa

---

<sup>191</sup> El sacerdote Muller representa la postrera intención de reducir misionalmente a los “*mbya* ‘monteses’ en el Paraguay, comandado desde Argentina por los sacerdotes de la Orden del Verbo Divino”. Desde 1910, y después de catorce años de intento de conversión al cristianismo, desistieron de su empresa, ya que los *Mbya* no aceptaban el “discurso cristiano” (M. A. Bartolomé, 2009, p. 118).

que no hayan recibido influencia de la cosmología cristiana, que, como hemos visto, permanentemente trata de difundirse sobre el pueblo guaraní (2009, pp. 120-121).

Además, los *Mbya* se saben mitológicamente originarios de lugares específicos, que pueden ser reales o mitificados, como el típico relato recogido por Cadogan en Paraguay y Misiones, donde los *Mbya* serían los antiguos habitantes del centro de la tierra, no de adentro, sino de un lugar específico llamado *Mba'é Verá*. Así, diversos grupos señalan distintos lugares, dado que la información circula de modo distinto entre las aldeas y cada líder desarrolla creativamente su propia interpretación de los conocimientos.

Desde el punto de vista mítico, reconocen provenir de *Yvy Mbyté*, el centro de la tierra, situado en *Ka'a Guazú*, que los actuales habitantes del *tekoá*, *Pindó Poty* de Misiones, han aclarado que no solo se trata de un lugar, sino también de un concepto cosmológico expresado en la figura de un mítico árbol inicial. “Este es un árbol gigantesco sembrado por las deidades en el tiempo de los orígenes, cada una de sus ramas está constituida por un árbol o especie vegetal diferente”; es un árbol que fusiona toda la complejidad de la selva y en cuya copa crece la yerba mate (p. 123).

En síntesis, lo que M. A. Bartolomé destaca es “la noción de un origen territorial y étnico singular, que los diferencia de los demás grupos y que el autor hace coincidir con su propuesta de configuración histórica como colectividad milenarista” (p. 124). Y recuerda que Cadogan (1949) ya sospechaba de la diferencia de los *mbya* respecto de los demás guaraníes en cuanto a su cosmovisión, al señalar que algunas leyendas escuchadas le hacían entrever que los *mbya* no habían pertenecido a la nación Guaraní. El autor interpreta dichos señalamientos como respuesta a la sorpresa de Cadogan ante la obstinación de los *mbya* por señalar su contraste respecto a los demás guaraníes.

En este sentido, nosotros suponemos que la insistencia en marcar la diferencia podría estar relacionada en esa época con evitar la persecución y matanza de la que eran objeto los *Aché Guayaquí*, ya que, en épocas más recientes (Susnik y Chase-Sardi, 1995, en M. A. Bartolomé, 2009 p. 126), advierten que en Paraguay “la convivencia entre *mbya* y *avá-chiripá* es muy intensa y se registran familias nucleares y extensas de una parcialidad viviendo en aldeas de la otra”. Eso mismo sucede en Brasil entre los *paĩ-tavyterã* y los *avá-chiripá*, lo que lleva al autor a considerar el concepto de identidad étnica parafraseando a

Roberto Cardozo de Oliveira (1971): “Expresión contextual de un dinámico proceso social de identificación, por lo que sus manifestaciones ideológicas pueden cambiar junto con los referentes culturales que la sustentan, sin que por ello desaparezca la singularidad a la que aluden” (M. A. Bartolomé, 2009, p. 126).

Es aquí donde cobra fuerza la propuesta de M. A. Bartolomé (2009) en relación con la idea de etnogénesis como reconfiguración étnica guiada por una expectativa milenaria como constituyente o reconstituyente del actual Pueblo Mbya, puesto que no se trata de conservar niveles de “pureza”, sino de mostrar el perfil de una antiquísima “tradicción transfigurada por los siglos de relaciones interétnicas y reactualizada a través de un proceso de reelaboración simbólica” (p. 127). Este grupo pasa parte de su existencia buscando el saneamiento personal y comunitario que libere la belleza que alberga cada persona, portadora de una palabra-alma provista por los seres espirituales. Las personas que se identifican con sus principios comunitarios pueden ser eventualmente elegidas como miembros del grupo y bautizadas por los chamanes, quienes consiguen explorar y atraer una palabra-alma que suministre su identificación al nuevo *mbya*. No obstante, para ser un *mbya*, se necesita aprender a comportarse como tal.

Otro aspecto a tener en cuenta es el área de dispersión<sup>192</sup> de los guaraníes en la región paranaense. Ladeira (2002) considera que la dispersión se hizo en tres grandes grupos: los chandules (hasta Buenos Aires y el delta del Paraná), que desaparecieron después de que se instalaran los españoles<sup>193</sup>, los chiriguano (hasta el chaco boliviano), hoy uno de los más importantes, junto con los Caingúá<sup>194</sup>, representados por tres grupos principales: 1) los Pai Tavytera–Kaiowa, 2) los Chiripa–Ñandeva (ambos grupos habitan el sur de Brasil y Paraguay) y 3) los *mbya*: considerados con menor influencia de los europeos, están

---

<sup>192</sup> Para una mejor comprensión del área de dispersión guaraní en la región paranaense, es apropiado consultar el mapa de dispersión (v. anexo p. 182). Conviene además aclarar las diferencias nominales que presentan en la actualidad. En Brasil, los Avá Chiripá son conocidos como Ñandeva, los Paí Tavyterã como Kayoba y los Mbyá son también conocidos como Kayoba kayua o, a veces, Mbua (Schaden, 1974). Estos últimos residen en aldeas situadas en el interior y en el litoral de los estados de Paraná, Santa Catarina, Río Grande do Sul, y en São Paulo, Río de Janeiro y Espírito Santo, junto a la Mata Atlántica (Selva Atlántica).

<sup>193</sup> Pueblos incorporados bajo el sistema de encomienda por los españoles, en gran parte reducidos por los jesuitas, y que fueron víctimas de las irrupciones de los bandeirantes (Melià et al., 1976; Susnik, 1970-80; Ferreyra, 1991, en Mura, 2006).

<sup>194</sup> Según Ladeira (2007), en los siglos XVIII y XIX, surge en bibliografías este nombre genérico de Caingúá, Caaigúá, Ka'ayguá o Kaigúá. Kaygua proviene de ka'aguygua, que significa “habitantes de las selvas”, aplicado a los grupos guaraníes que evitaron someterse a los encomenderos españoles y a los misioneros jesuitas, refugiándose en las profundidades de los montes y selvas subtropicales de la región del Guayra paraguayo y de los Siete Pueblos.

presentes en varias aldeas en la región oriental del Paraguay, en el noreste de Argentina (provincia de Misiones) y en el Uruguay, en las proximidades de Montevideo, su capital. En el norte del Brasil, algunas familias *mbya* entraron después de la guerra contra Paraguay, divididas en grupos familiares, actualmente viven en el estado de Pará (municipio de Jacundá), en el estado de Tocantins, en una de las áreas karajá de Xamboiá, y en la región centro-oeste.

En el litoral de Brasil, las comunidades están compuestas por grupos familiares que, históricamente, buscaron formar sus aldeas en las regiones montañosas de la Mata Atlántica (Serra do Mar, de Bocaina, do Tabuleiro, etc.). Las prácticas de vida realizadas por estos grupos<sup>195</sup> causaron nuevos reagrupamientos y el mestizaje entre subgrupos distintos entorpeció de manera significativa el modo originario de ordenación comunitaria de los guaraníes. La población Guaraní del litoral brasileño mayoritariamente está compuesta por los Mbya y Ñandeva. Según registros (documentos del Archivo del Estado), hasta las primeras décadas del siglo XX, los Ñandeva eran la mayoría de la población Guaraní en el litoral de São Paulo. Las investigaciones realizadas a partir de 1960 y 1970, y el aumento visible de aldeas en la actualidad, con una marcada continuidad, comprueban el predominio de población Mbyá en las áreas del litoral del Océano Atlántico. El motivo bien podría ser la búsqueda de la Tierra sin mal (yvy marãey) el paraíso a donde se puede llegar atravesando la “gran agua” (Ladeira, 2007, p. 48).

En la región Este del Paraguay, en áreas selváticas depredadas, como resultado de las masivas deforestaciones practicadas en la región en las últimas décadas, se encuentran asentamientos de cuatro parcialidades guaraníes, tradicionalmente distinguidas como Mbya, Pai-Taviterá, Avá-Chiripá y Aché-Guayakí. En Paraguay, esta tipología es clave para permitir las identificaciones étnicas de sus integrantes, dado que, en el orden local, idéntica noción de “lo guaraní” nombra a una denominación étnica clasificatoria”, creada de manera extrínseca para la población que se refiere. Por tanto, “aunque pueda tener valor lingüístico, no refiere necesariamente a la autoidentificación de los que así son designados” (M. A. Bartolomé, 2004, p. 3). Cerca de la mitad de los grupos vive en colonias indígenas y misionadas; la otra mitad habita en pequeñas comunidades situadas en tierras privadas y

---

<sup>195</sup> La influencia del ciclo de colonización europea, luego la política indigenista del gobierno y el trato constante y heterogéneo con la sociedad nacional.

viven del trabajo asalariado en las colonias de mestizos. En este país, los *mbya*<sup>196</sup> son los más desfavorecidos respecto a la tenencia de tierras, viven en pequeños grupos de tres a cuatro familias en tierras privadas, en constante desplazamiento por los avances de asentamientos de población mestiza, lo que trajo como consecuencia el abandono de sus prácticas agrícolas tradicionales.

Estos *mbya* son los descendientes de aquellos indígenas residentes en los montes, que lograron evadir la incorporación a la empresa colonial misionera jesuítica entre los siglos XVI y XVIII, viviendo en pequeñas comunidades protegidos por densas selvas hoy inexistentes. Aunque no pudieron quedar al margen del proceso colonial que alcanza hasta el presente, sí permitió distanciarlos lo suficiente como para construir una identificación social definida por la confrontación y el contraste con los karaí, los señores blancos, extranjeros al principio y ahora con sus propios descendientes mestizos, morenos, con antepasados comunes, pero con los cuales no se identifican. Actualmente, son unos 11.000 los hablantes de este guaraní “más puro” o antiguo (M. A. Bartolomé, 2009).

Como se mencionó antes, los guaraníes habitaban las selvas del Este del Paraguay, también las de Mato Grosso del Sur de Brasil y la provincia de Misiones, en Argentina. Existe una alta probabilidad de que el lugar de origen haya sido la región Oriental del Paraguay, puesto que la presencia Guaraní en tierras brasileñas está vinculada con las corrientes migratorias provenientes del Este paraguayo a partir del siglo XIX, motivadas por una creencia guaraní en el “Yvy opá” (fin del mundo), profetizada por sus chamanes, y en la existencia de una “Tierra sin mal” ubicada al Este, que representaba la promesa de salvación (Nimuendaju, 1944; Schaden, 1965; Watson, 1952). La presencia de alguno de estos elementos cosmológicos en las actuales parcialidades guaraníes indicaría parte de su configuración identitaria.

Los estudios mitológicos realizados por Metraux entre los Tupinambá, Itatíns, Apapocuyas, Tembés, Chipaias y los Omaguas revelan esos antecedentes, y para

---

<sup>196</sup> La tenencia de tierras, para los guaraníes, se agravó en las últimas décadas, debido a programas de desarrollo diseñados por el Estado, a raíz de los cuales, las tierras de residencia tradicional fueron vendidas por el gobierno a compañías privadas y colonizadores brasileños. Las oportunidades de recuperación de tierras se ven reducidas, a pesar de que el gobierno paraguayo, en 1980, aprobó una ley que permite adjudicar tierras a indígenas que prueben su ocupación perenne en las mismas (Rehnfeldt, 2000, p. 92).

comprender cuál es el grado de interpretación analítica alcanzado por el autor, es oportuno, a modo de ejemplo, entrar mínimamente en los detalles sobre los cuales la argumentación es hecha:

A mitologia dos antigos guaranis do Paraguai é quase desconhecida; mas a pouco que se sabe basta para provar quanto ela é um nada diferente da dos tupinambás, conforme se desprendem dos mitos recolhidos entre os apapocucas, seus descendentes.

O herói civilizador dos guaranis usava, também, o nome de Sumé. Atribuía-lhe esses índios a introdução da cultura da mandioca, [...].

Os antepassados dos guaraius-pausernas, ou itatins, pretendiam também ter herdado de Pai-Çuma o costume da tonsura, [...] na época em que os missionários colhiam tais fragmentos míticos, os referidos índios acabavam de deixar o Paraguai, estabelecen-se nas encostas andinas. [...] sus descendentes permaneceram fiéis as tradições em curso no Paraguay. [...] E isso é suficiente para levar a suposição de que a mitologia dos omaguas estaba ainda muito relacionada a dos tupi-guaranis ocidentais e meridionais. (Métraux, 1979, p. 12)

Las disputas entre los portugueses y los españoles por el territorio de los indígenas tenían como objetivo ampliar el poderío de cada uno. Así, “a los españoles les interesaba ‘expandir’ el territorio de sus aliados ‘guaraníes’, fenómeno equiparable a la relación que los portugueses establecieron con sus aliados ‘carijó’, superponiendo clasificaciones y divisiones tribales según sus propios intereses. Esto dio lugar a que el uso de los términos “guaraní” y “carijó” (o “cario”) fueran utilizados por los cronistas e historiadores sin especificar particularidades de los dialectos o de las culturas, empleándolos por igual con pueblos de toda la extensión, que hablaban la misma lengua, salvo determinados poblados señalados como “indios rebeldes y guerreros” y como “pacíficos y sumisos”<sup>197</sup>.

Actualmente, los factores de diferenciación entre subgrupos guaraníes continúan siendo, principalmente, las divisiones espaciales, las expresiones lingüísticas, los elementos de la cultura material y espiritual (habitaciones, adornos, artefactos de uso ritual, etc.), con un agregado: la nueva situación de “frontera, identidad y ciudadanía” (Ladeira,

---

<sup>197</sup> Ladeira, 1990, 1992, en Guaraní Mbya. Recuperado de <http://pib.socioambiental.org/es/povo/guarani-mbya/1288>

2009)<sup>198</sup> que modifica y complejiza la dinámica de la formación y organización de las aldeas, con el advenimiento de los Estados nacionales (Paraguay, Brasil, Uruguay, Argentina) al invertir el sentido filosófico del vínculo con la tierra, pasando de una posición libre con autodeterminación a una posición forzada con límites impuestos que trajo como consecuencia la incorporación de un nuevo factor de diferenciación: la identidad nacional, con lo cual no solo pasan a denominarse “indios paraguayos” o “argentinos”, sino extranjeros, invasores de tierras públicas y privadas, propietarios y no propietarios.

### **CAPÍTULO 3. VISIÓN MACRO DEL CONTEXTO SOCIO-ECOLÓGICO-TERRITORIAL ACTUAL**

En el capítulo anterior, se intentó ofrecer una “visión macro” ajustada a la dinámica territorial vivida por los Guaraní a lo largo de cinco siglos. En este capítulo, la mirada se detiene para enfocar el presente. Se trata de ofrecer una descripción, también a nivel macro, de las comunidades y su distribución en la provincia de Misiones. Paralelamente, se muestra el momento de la inauguración del método antropológico elegido, por lo que se trata aquí de transparentar el modo de aproximación al campo empírico (la construcción

---

<sup>198</sup> Guaranés y Estados Nacionales. Cuestiones de Ciudadanía. Disertación por el Centro de Trabajo Indigenista del Brasil (CTI) en el marco de la VIII Reunión de Antropología del Mercosur (RAM), “Diversidad y poder en América Latina”, Buenos Aires, Argentina (2009).

de los primeros vínculos), a través del cual se realiza el trabajo etnográfico y se ensaya de una u otra forma una apreciación de la sociedad *Mbya* enmarcada en la sociedad regional, a partir de las concepciones del propio pueblo y en los contextos muestrarios oportunos, en situaciones globales vigentes.

Su comprensión justifica el examen previo de las situaciones histórico-geográficas por las cuales pasaron los guaraníes, así como los contextos socio-ecológico-territoriales donde estuvieron y/o están insertos, dado que el presente es el resultado de ese mismo proceso que se acaba de revisar. Pero, además, el presente es el resultado de procesos históricos universales, internacionales, nacionales, regionales y locales ocurridos en un territorio compartido con lo que hoy es Argentina, Brasil y Paraguay, y dichos procesos ocurren en situaciones asimétricas de dominación colonial con los *mbya* sometidos al ejercicio del poder de los Estados. Es así como la construcción actual de los territorios guaraníes está supeditada a los agentes (representantes, intermediarios, funcionarios) que las comunidades admiten, siendo las estrategias políticas parte constitutiva de la construcción de territorialidad de los *mbya* (Abinzano, 2012). Antes de entrar en el desarrollo propiamente dicho de este capítulo, vale la pena revisar el concepto de comunidad utilizado en las ciencias sociales para luego dar paso a las ideas de los *mbya* actuales en torno al término comunidad o *tekoa*, inaugurando la presentación de la dinámica de campo.

### **3.1 DE TEKOA O COMUNIDAD A TEKOA'I**

Los *guaraní-mbya* actuales, cuando se refieren a sus lugares de residencia, no dicen “tekoa”, sino “comunidad”. En este sentido, un reciente estudio de las “comunidades étnicas en Brasil” (Lifchitz, 2010) revisa el concepto formulado por Burke (1989) en las ciencias sociales, tomando como referencia a Tönnies (1995), quien consideró que la organización comunitaria es el resultado de “una articulación entre consanguinidad y territorialidad”<sup>199</sup> y “comunidad de espíritu”, lo cual significa que lo primero se define por relaciones de afinidad y parentesco, mientras que lo segundo se sujeta a un territorio compartido por un mismo grupo a través de descendencias, y lo tercero está representado

---

<sup>199</sup> La traducción es nuestra.

por lo inmaterial: creencias, moral, religión. Lifchitz consigue también identificar la misma idea en Weber (1997), para quien las comunidades étnicas son definidas como:

Grupos humanos que, en virtud de semejanzas en el habitus externo o en las costumbres, o en ambos, o en virtud de recuerdos de colonización y migración, nutren una creencia subjetiva de procedencia común [...] siendo indiferente, si existe o no una comunidad de sangre efectiva. (p. 319)

Algunas comunidades *mbya* en Argentina se han escindido tanto, que los mismos indígenas se ocupan de identificarlas con nombres propios como “tekoa’i” o “juruakokue”, a lo que Gorosito (2005) dio en llamar “unidades residenciales”. En cuanto a las ideas o representaciones que manejan los propios nativos, se pudo acceder a través de entrevistas a sujetos adultos mayores, como se verá a continuación.

### **3.1.1 Concepto de tekoa**

Investigadora: Y una comunidad, para llamarse comunidad, ¿tiene que tener distintas familias, una sola familia grande (abuelo, bisabuelo, sobrino...) o puede haber distintas familias?

Entrevistado: Antes no se dice comunidad.

Investigadora: ¿Cómo se decía?

Entrevistado: tekoa.

Investigadora: Lo que ahora se llama comunidad antes se llamaba tekoa. ¿Y qué quería decir?

Entrevistado: Es el lugar donde se vive.

Investigadora: Todo junto; la gente y el lugar.

Entrevistado: No. Es donde se vive. Supongamos: Oberá es el nombre de la comunidad, o grande o chiquito, unas tres familias son ya el lugar donde se vive, donde hay gente asentada.

Investigadora: Donde hay gente asentada. No importa si hay dos, tres o cuatro.

Entrevistado: No va por la cantidad ni por el... Es directamente por existencia. Tekoa se dice cuando existe, está a tal parte. Si no existe, no es, por más sea hay una familia sola.

Investigadora: Así como, por ejemplo, este hombre: Damián.

Entrevistado: Ese, claro que sí, es tekoa.

Investigadora: Hay un dicho que dice: “sin teko, no hay tekoa”. ¿Qué es teko?

Entrevistado: Teko es costumbre.

Investigadora: Y tekoa, entonces, es sinónimo de aldea, de lugar, de gente que está en un lugar viviendo.

Entrevistado: Sí, no importa la cantidad, pero tiene que estar alguien asentado en una tierra. Eso es un tekoa.

Investigadora: Y el teko va más a la costumbre como, dice usted.

Entrevistado: Por más que exista acá, en Oberá, miles de personas, no le puedo decir tekoa porque son otra cultura; no hay la cultura nuestra.

Investigadora: Ah, para que sea tekoa, tiene que ser la cultura *guaraní-mbya* en la tierra.

Entrevistado: Ya para utilizar esa palabra en el idioma, no le puedo decir al pueblo de Misiones tekoa porque, cuando se refiere tekoa, se refiere a nuestros hermanos. Por eso se dice tekoa, cultura nuestra está asentada. Si está una familia, dos familias, que no son nuestras allá asentadas, no podemos decir tekoa; debo decir: “allá hay una familia en la casa de tal fulano”.

Investigadora: Es una identificación propia de la cultura guaraní.

Entrevistado: Ahí se dice, por ejemplo, “José ropy” (la casa de José). No es teko, porque no está asentado en tierra *mbya*.

De esta manera, queda claro que “tekoa” significa lugar, tierra, con memoria, donde se pertenece y se desarrolla la cultura *mbya*.

### **3.2 ACTUALIDAD: ETAPA DE GLOBALIZACIÓN Y CAMBIO EN EL PUEBLO GUARANÍ**

En este capítulo se revisita la cultura *mbya* para focalizar la mirada en el pensamiento indígena, para hacer emerger conceptos indígenas en un marco de relaciones interculturales y globales, no solamente para otorgarles visibilidad, sino también para que puedan enriquecer e inquietar nuestros propios conceptos antropológicos, políticos, filosóficos y artísticos, no sin antes reflexionar sobre tres aspectos involucrados: globalización, región, frontera.

Actualmente, los pueblos indígenas de América del Sur están atravesando procesos de transformación que derivan del proceso de globalización, el cual está marcado por un aumento y aceleración del intercambio, fundamentalmente en relación con: 1. Las comunicaciones favorecidas por las tecnologías (telefonía móvil, correo electrónico, Internet, televisión por cable, fax); 2. Las personas, debido al desplazamiento de población entre países (por distintos motivos de estudio, trabajo, pobreza, etcétera) y la transnacionalización de la economía, que moviliza servicios especializados allí donde se los requiera; y 3. Los objetos de consumo material y no material (gustos culturales).

Todo esto se traduce en “una ‘transnacionalización’ de la sociedad, la economía, la política y la cultura”, que caracteriza a esta etapa de la “globalización”, bien llamada “del proceso de expansión del capitalismo”, en la que se dan nuevas situaciones sociales o configuraciones caracterizadas por Appadurai, (1991, pp.191-192, en Santos Granero, 1996, p. 24) como “etno-paisajes”<sup>200</sup>, en las que los pueblos indígenas no quedan excluidos e indudablemente sufren los efectos, que en este estudio no pueden ser obviados.

No fue hasta la década de los 90 cuando los pueblos indígenas de la región iniciaron su popularidad, en el sentido de recibir atención por parte de los indigenistas, antropólogos, organismos internacionales no gubernamentales, etcétera, logrando que el Estado argentino asumiera por primera vez, en la Reforma Constitucional de 1994, (artículo 75, inciso 17), el reconocimiento pleno de los derechos como pueblos preexistentes de los indígenas que viven en la Argentina después de largos años de silenciamiento y enmascaramiento que los volvieron invisibles ante el Estado y la sociedad nacional, comenzando de este modo su visibilidad en diversos escenarios, recibiendo la ayuda de los diversos agentes e iniciando también sus propias transformaciones, no sin antes atravesar el proceso de advenimiento de la sociedad regional que se inició con anterioridad y que, a continuación, se describe sucintamente.

---

<sup>200</sup> “Por etno-paisaje entiendo al paisaje de personas que conforman el cambiante mundo en el que vivimos: turistas, inmigrantes, refugiados, exiliados, trabajadores visitantes, y otros grupos y personas que se mueven, constituyen un rasgo esencial del mundo y parecen afectar las políticas de, y entre las naciones en un grado hasta ahora sin precedentes” (Appadurai, 1991, pp. 191-192, en Santos Granero, 1996, p. 24). La traducción es nuestra.

En este escenario, los actores sociales del proceso interétnico, “los indígenas y los que no lo son”, se manejan con diferentes “lógicas políticas, económicas, ideológicas y culturales”, que en la interacción producen confrontaciones aún más amplias, vinculadas con las “diferentes *estructuras de sentido* que las incluyen”, dado que lo que se articula representa “la diversidad en una sociedad plural” (M. A. Bartolomé, 2009, p. 359), lo que requiere ser esbozado someramente a fin de presentar el trasfondo en el que se produce y desarrolla el arte guaraní-*mbya*, a fin de proporcionar una imagen que se aproxime lo máximo posible a ese proceso de configuración de la sociedad regional en el que se inserta.

### **3.2.1 El advenimiento de la sociedad regional**

Como ya se ha dicho, el advenimiento de la sociedad regional se produjo mucho antes de los 90. Puede que se ideara a partir de la autonomía política de Misiones, la que se definió en 1953, tal como lo reseña muy acertadamente M. A. Bartolomé (2009). Para tener una imagen aproximada de la gestación de la mencionada sociedad, hay que imaginar que para la época de la Independencia, la lengua dominante en Misiones era el guaraní, así lo confirman las proclamas del ejército del General Manuel Belgrano de 1810 (p. 359). Expulsados los jesuitas de la región (1767), comienza un primer “frente extractivo” en una etapa posterior (1810-1880), que corresponde a la época en que “se otorgan las concesiones de yerbales naturales y obrajes, siguiendo un modelo de desarrollo extractivo” (M. A. Bartolomé, 2009, p. 360; Abinzano, 2003, “Cuando la historia explica, enseña”, ítem 5)<sup>201</sup>.

A partir de 1814 y hasta 1881, Misiones depende de la provincia de Corrientes. (Schiavoni, 1995, p. 60). Misiones estaba reducida a una comandancia de armas que abarcaba los Departamentos de Yapeyú, Candelaria y Concepción. Indios y mestizos criollos son arengados permanentemente para luchar en los más diversos enfrentamientos bélicos y, de esta manera, son gradualmente masacrados (Dalmau, 2008). Cuando el gobierno de esta última provincia tiene conocimiento de que una ley convertirá a Misiones en Gobernación, decide vender dos millones de hectáreas de territorio misionero a veintinueve compradores (Schiavoni, 1995).

---

<sup>201</sup> Recuperado de <http://www.unesco.org/most/abinzano.htm>

Misiones se federaliza en 1881. Entonces el territorio es distribuido entre propietarios latifundistas ausentes y el fisco. El Estado consideró estos espacios, *vacíos* que en realidad estaban poblados por indígenas que fueron rápidamente incorporados a un régimen de trabajo al que no estaban acostumbrados. “Los escasos pobladores que existían se nuclearon en las ruinas de las antiguas reducciones” (Schiavoni, 1995, p. 60). .es así como la permanencia de los *mbya* en el territorio de Misiones fue a través de la incorporación en los obrajes, donde fueron utilizados como mano de obra tanto el indígena y el mestizo que la habitaban, para extraer yerba mate y maderas.

Las ofensivas de Andrés Guacurarí contra brasileños y paraguayos y la Guerra de la Triple Alianza (1865-1870) acentuaron la despoblación tanto que, para 1881, el Territorio Nacional de Misiones se consideró como selva deshabitada, cuando en realidad estaba habitada por pobladores que hablaban en guaraní. “Un error en la mensura de las tierras vendidas por el Gobierno de la provincia de Corrientes dejó, en calidad de tierra fiscal, la franja central del territorio, permitiendo la realización de planes de colonización oficiales en Misiones” (Schiavoni, 1995. p. 60). En este proceso, después de las luchas, los guaraníes se vuelven a resguardar en el abrazo de la selva, que les proporcionaba invisibilidad, mientras los colonos se asumían como civilización versus barbarie (M. A. Bartolomé, 2009, p. 361).

En dicho espacio, se inician colonias fiscales desde 1877. Entonces se desarrolló el frente extractivo de yerbales monteses y forestales maderables, que fue acompañado por la colonización espontánea de campesinos venidos de la frontera y pioneros europeos (1893-1895). Estos procesos, como ya se ha visto, han sido estudiados por L. Bartolomé (1974, 1990) y R. Abinzano (1984) entre otros. Pero es en 1897 cuando, con la llegada de polacos y ucranianos, se constituye la primera fase de colonización en tierras públicas hasta 1914. Ya en 1919 se produce la colonización en tierras particulares a través de compañías. A los primeros colonos se les otorgaba lotes de 100 hectáreas.

Los que llegaron después recibieron lotes de 25 hectáreas y colaboración para emplazarse (Schiavoni, 1995, p. 61). Se produce la colonización directa de pequeños productores agrarios de procedencia argentina, brasileña y paraguaya, dedicados al cultivo de tabaco y productos de subsistencia, trayecto que ha sido estudiado por Schiavoni (1995) como la “configuración de fronteras agrarias”, que tuvo por efecto, a diferencia del

frente extractivo, la ocupación persistente de la tierra. Luego se cultivó tung, yerba, té, con la consecuente llegada de más colonizadores, como ya se ha historiado en capítulos precedentes. Los pobladores indígenas no percibieron esta situación de manera conflictiva, puesto que su costumbre en relación con el espacio no era la apropiación, sino una relación productiva e itinerante, por lo que algunos de ellos se refugiaron en espacios selváticos disponibles, mientras otros, habiendo descubierto la pasividad de los nuevos habitantes, se quedaron e iniciaron intercambios laborales a cambio de insumos en posesión de los colonos. No estuvo ausente su actitud colaborativa y pedagógica para una mejor adaptación de los moradores ingresantes, vinculado con el consumo de frutos, remedios y cultivos tradicionales, lo cual no modificó la representación de inferioridad étnica de los colonos hacia los nativos, que fue heredada por sus descendientes (M. A. Bartolomé, 2009, p. 363).

Se continuó con actividades extractivas de madera y se inició una etapa agrícola ganadera con población extranjera. El cultivo de yerba mate se incrementó en 1926. Mediante una Ley de Colonización se otorgaron lotes con obligación de cultivar yerba, lo que desencadenó la primera crisis de superproducción. Entre 1920 y 1930, comenzó la producción de tabaco en Misiones, para lo cual las grandes empresas del país siguieron explotando los bosques. En 1946 se inició el cultivo de té y de cítricos (Schiavoni, 1995, p. 62). Algunas escasas parcelas relativamente extensas quedaron como reservas del Estado donde han sobrevivido los Mbya, coexistiendo como especie en lo poco que resta de la selva paranaense hasta el presente.

Es así como la presencia del Pueblo *Mbya* en Misiones, en 1969, se mostraba irrelevante, desconocida, irreconocible y hasta negada, según lo manifestado por M. A. Bartolomé (2009) que tuvo la oportunidad de estar allí y realizar un estudio.

Solo quienes transitaban por los polvorientos, o estacionalmente pantanosos, caminos de las regiones selváticas, solían encontrar, a la vera de los caminos, a los vendedores de las canastas finamente trenzadas que constituían la considerada como “artesanía regional”. La presencia cultural, económica, social y política de

esta población, no merecía mayor atención que una casi inexistente oficina institucional<sup>202</sup>. (p. 364)

El reconocimiento de la preexistencia de los pueblos guaraníes hubiera cuestionado la legitimidad de los colonizadores, muchos de los cuales fueron engañados, porque el Estado convocó a poblar espacios supuestamente deshabitados, con un agregado a favor de los colonos. Los habitantes originarios “prefirieron desplazarse antes que ejercer un derecho de posesión [...] ausente de su lógica”, por lo que resulta pertinente afirmar que: “La tradición europeizante hace que ni la Argentina en general ni Misiones en particular, quieran considerarse tierras con indígenas y mucho menos como tierras indígenas” (M. A. Bartolomé, 2009, p. 364).

Se puede sostener que, de parte de los *mbya*, siempre hubo una clara intención de “invisibilidad”, adoptando el monte como refugio. Los nuevos colonos, ignorantes de las verdaderas causas, asociaron esta actitud con salvajismo y atraso.

El transcurso de los años produjo cambios en el contexto. Hasta la mitad del siglo XX, el espacio de la “triple frontera” continuaba siendo, en cierto sentido, una zona marginal, dado la proximidad con el impactante atractivo turístico de las Cataratas del Iguazú. Solo después de las obras de las grandes represas sobre los ríos Uruguay y Paraná, y tras la creación en 1990 del MERCOSUR y con el descubrimiento y difusión de la existencia del Acuífero Guaraní<sup>203</sup>, hubo una renovada dinámica en relación con el circuito fronterizo, lo que sí afectó a la sociedad *mbya*, ya que la región se ha constituido en un foco comercial y político, además de contrabando, con las importantes redes de narcotráfico que actúan, algo que de una forma u otra perjudica a pobladores locales y, entre ellos, a los indígenas. Aunque se incurra en reiteraciones, vale la pena recordar lo que trajo la construcción de las dos grandes represas hidroeléctricas: 1) Itaipú, sobre el río Uruguay en 1970, ocasionó la relocalización de 60.000 personas (entre ellas, los “invisibilizados” guaraníes del *Teko’ha Añeté*, que sufrieron el traslado en pésimos asentamientos en Brasil). 2) Yacyretá, sobre el río Paraná, generó otro desplazamiento de

---

<sup>202</sup> El destacado es nuestro.

<sup>203</sup> El Acuífero Guaraní representa una de las reservas de aguas subterráneas más grandes del mundo, estimada entre 40.000 y 50.000 Km<sup>3</sup>, capaces de abastecer a la población de todo el planeta durante unos 200 años (Auge, 2005, en M. A. Bartolomé, 2009, p. 366).

alrededor de 40.000 personas (entre ellas, el *Teko'ha Mbaepú* de los *mbya*, que, como siempre, no discutieron ni reclamaron, simplemente abandonaron sus aldeas). “Se detectaron evidencias de un movimiento mesiánico en el que varios chamanes pronosticaban el fin del mundo [...] [hasta que bajo] presión nacional e internacional (Banco Mundial) unas 25 familias fueron reasentadas en la localidad de Pindó”. Obtuvieron unas 300 hectáreas a cambio de las 60.000 que se perdieron (Rehnfeldt, 2003, en M. A. Bartolomé, p. 368).

Como podemos ver, se ha avasallado al pueblo guaraní-*mbya* sin tregua, pues, tras la expulsión de los jesuitas de la región, hacendados, patriotas y revolucionarios los utilizaron como trabajadores, los unos, y como soldados defensores de un territorio que sostuvieron con sus vidas, los otros. Después de terminar la Guerra de la Triple Alianza, “Las antiguas fronteras del sistema jesuítico desaparecieron y poco a poco avanzaron sobre sus antiguos territorios tres fronteras nacionales jurídicopolíticas” (Abinzano, 2003, “Cuando la historia explica y enseña”, ítem 4, párr. último), quedando a fines del siglo XIX prácticamente establecidos los límites fronterizos entre Argentina, Brasil, Paraguay, Uruguay y Bolivia.

Hasta aquí hemos expuesto un panorama sintéticamente delineado de cómo llega el pueblo *mbya* al contexto regional entre fronteras, donde actualmente viven las familias. Pero el problema más crítico que están atravesando es el desmonte que pone en riesgo su misma existencia y, con ella, su cultura, que se ha desarrollado por milenios bajo la protección de la selva, sin ponerla en peligro de extinción, demostrando una gran capacidad de supervivencia. En la actualidad, este pueblo conforma “una comunidad lingüística y cultural que en Misiones asciende a más de 5.500 personas, a los que se les debe sumar un millar de *Avá Katú* o *Avá Chiripá*” (M. A. Bartolomé, 2009, p. 369) Este grupo etnolingüístico, que entre Paraguay, Brasil y Argentina en el año 2009 sumaba unas 30.000 personas, a pesar de las difíciles condiciones de vida, nos permite sostener junto con el autor que “los *mbya* no están en retroceso sino en crecimiento demográfico” (p. 369). Esta afirmación se sostiene de acuerdo con la evolución de datos censales, pero se advierte que los censos<sup>204</sup> revelan cortes coetáneos de procesos no estables desarrollados

---

<sup>204</sup> “El único Censo Nacional Indígena, cuyos resultados provisionales se publicaron en 1968, fue tomado desde las escuelas. (Cf. Golluscio 2001), tuvo en cuenta sólo a los indígenas que vivían en comunidades rurales, y no incluyó a los kollas del Noroeste y además no fue terminado. En cuanto al Censo Nacional de 2001,

por una población en constante circulación por un circuito regional más o menos definido que abarca los tres países.

Así, un censo de población indígena de Misiones conducido por Ana M. Gorosito Kramer, de la Universidad Nacional de Misiones, muestra que, al final del año 2008, existían 96 asentamientos comunitarios guaraníes, con una población aproximada de 7.000 personas. Alrededor de un 85% se autoidentificó como *mbyá* y el 15% restante, como *avá chiripá*. Esta población vivía en sus *tekoa*, organizados por familias extensas, asentadas principalmente en zonas rurales y boscosas. Pero, en las últimas décadas, los *tekoa* de Misiones han manifestado un proceso de fraccionamiento, motivado por diversos tipos de intervención de agencias indigenistas gubernamentales, de empresas y de algunas ONG.

Así, su presencia ha sido constante a lo largo del tiempo y, contra la idea generalizada de que los territorios selváticos de Misiones estaban vacíos, o que en la Argentina desaparecieron los indios, se puede afirmar que su presencia es cada vez mayor<sup>205</sup> y se expresa a través de múltiples manifestaciones: con la persistencia de lenguas, costumbre, tradiciones, y, principalmente, con su arte.

### **3.3 ÁREA DE DISPERSIÓN DE LA POBLACIÓN GUARANÍ ACTUAL EN LA PROVINCIA DE MISIONES**

Las aldeas o *tekoa* se encuentran asentadas en 81 localidades distribuidas en todo el territorio de la provincia. No obstante, sus lugares de concentración lo constituyen los bordes de las rutas 12 y 14 y el Valle del *Cuñá Pirú*. A finales del 2011 existían más de 100 comunidades (Arce, 2011). Según datos obtenidos durante la asistencia al IV Seminario sobre Realidad Indígena en Misiones, el 19 de noviembre de 2011, se confirmó

---

respecto de la única pregunta referida a la autoadscripción como indígena del individuo censado, las organizaciones indígenas ya han expresado públicamente su desconocimiento de la validez de sus resultados, por la falta de difusión previa al censo, la ausencia de formación de los censistas respecto a ese punto y la falta de participación de los miembros de los pueblos originarios como censistas” (Golluscio, 2008, p. 8).

<sup>205</sup> La presencia física de descendientes de indígenas o mestizos en ámbitos rurales como urbanos es más fuerte de lo que se presume, dado que, en una inmensa cantidad de situaciones, están integrados en la vida contemporánea con su identidad étnica desdibujada. Bajo el rótulo de “criollo”, se esconde una raíz guaraní extraviada, desconocida, olvidada y, por lo tanto, no reconocida. Los últimos datos del censo de 2010, realizado durante el mes de octubre por el Instituto Nacional de Estadísticas y Censos (INDEC), arrojó como resultado que, de 1.101.593 habitantes en Misiones, 13.006 se autoreconocen como descendientes de indígenas. No obstante, la Dirección de Asuntos Guaraníes del Gobierno de Misiones confirma que solo unas 6.300 personas viven bajo las costumbres del pueblo Mbya Guaraní en 80 aldeas. Los restantes no habitan en las aldeas.

la existencia, hasta ese momento, de 93 *tekoa*. El Consejo de Caciques del Pueblo Guaraní representa a 40 comunidades, la Asociación del Pueblo Guaraní representa a 30 (Canet, 2010), y aproximadamente 23 comunidades no estarían registradas. Su distribución en la provincia figura en el siguiente mapa.

### 3.3.1 Mapa con las comunidades actuales

*Mapas de Pueblos Originarios Guaraníes: Mbya-Avá Chiripa Misiones*



#### Leyenda

- |  |  |
|--|--|
| <ul style="list-style-type: none"> <li>1- Urunday ty</li> <li>2- Santa Ana Poty. Santa Ana. Jerónimo Duarte</li> <li>3- Ñu Hovy</li> <li>4- Santa Ana Miní. Santa Ana. Mariano-Villalba</li> <li>5- Yvytu Porâ. Ramón Morinigo</li> <li>6- Yvoty Okarâ. Bompland. Claudio Ortega</li> <li>7- Ka'a Tymi</li> <li>8- Yvy Poty</li> <li>9- San Ignacio Mirî</li> <li>10- Andresito. San Ignacio. Arturo Duarte</li> <li>11- Katupyry. San Ignacio. Antonio Morínigo</li> <li>12- Ñu Porâ (no existe)</li> </ul> | <ul style="list-style-type: none"> <li>52- Arroyo Isla. Monte Carlos. José Benítez</li> <li>53- Pyha Guachu</li> <li>54- Stgo. Liniers</li> <li>55- Teko'a Arandú</li> <li>56- Ysyry</li> <li>57- Aguaráí Mirî</li> <li>58- Guapoy</li> <li>59- N° Amanecer I</li> <li>60- N° Amanecer II</li> <li>61- Guajayvy Poty</li> <li>62- Yryapú. Miguel Morínigo</li> <li>63- Fortín M'bororé</li> <li>64- Ka'aguy Porâ</li> <li>65- Alecrín</li> </ul> |
|--|--|

|  |   |
|--|---|
| 13- Takuaral   | 66- Yaboti Mirí                                     |
| 14- Pindo Tymi. San Ignacio. Bertolino Ortega          | 67- Guavira Poty                                    |
| 15- M'bokajaty. San Ignacio                            | 68- Paí Antonio Martínez. Frakran. Santiago Escobar |
| 16- Kokue'i.   | 69- Yvoty Ocara. Bompland. Claudio Ortega           |
| 17- Chapa'í. Alberdi                                   | 70- Tarumá Poty                                     |
| 18- Mbe Pú Porâ (no existe)                            | 71- Yvyra Hyty. Pablo Saya                          |
| 19- Yacutinga. Roca. Ruperta Morínigo                  | 72- Igua Porâ                                       |
| 20- Chapá. Alberdi. Cándido Castillo                   | 73- Caramelito. Elvio Olivera                       |
| 21- Guaporayty. Hipólito Irigoyen. Seferino Piris      | 74- Itâ Chî   |
| 22- Sapukay. Hipólito Irigoyen. Albino Flores          | 75- Paraje Mandarina                                |
| 23- Tabay. Jardín América. Hilario Reyes               | 76- Jejy  |
| 24- Marangatú. Pto. Mineral. Lorenzo Ramos             | 77- Yryapy. Teodoro Sosa                            |
| 25- Leoni poty. Puerto Leoni. Víctor Ayala             | 78- Pindo Poty                                      |
| 26- Teko'a Guaraní. Jardín América. Eugenio Gonzáles   | 79- Teko'a Kurí                                     |
| 27- Ñande chy ete nonde. Entre ruta 7. Vicente Sosa    | 80- Takuaruzú                                       |
| 28- Teko'a Porâ.                                       | 81- Ara Poty. Eliseo Méndez                         |
| 29- Ka'a Poty. Campo Grande. Horacio Cáceres           | 82- Teko'a Ymá. Artemio Benítez                     |
| 30- Yvy Moroty. Ruiz de Montoya, ruta 7. Juan Gonzáles | 83- Kapi'í Yvatê                                    |
| 31- Pira Kûa. “ Mariano Benítez                        | 84- Guyray  |
| 32- Ka'a Kupê. “ Basilio Escobar                       | 85- Chafariz. Santiago Duarte                       |
| 33- Yvy Pytâ. Ruta 7. Óscar Giménez                    | 86- Ara Poty. Eliseo Mandes                         |
| 34- Ka'aguy Poty. “ . Aureliano Duarte                 | 87- Tamanduá. Alcides Ferreyra                      |
| 35- Kapi'í Poty. Ruta 7. Salustiano Gonzáles           | 88- Pino Poty. Cancio Núñez                         |
| 36- El pocito. Capioví. Bernardino Benítez             | 89- Saracura  |
| 37- Teko'a Mirí  | 90- Y' Raka Mirí                                    |
| 38- Takuapi. Ruiz de Montoya. Hilario Acosta           | 91- Ojo de Agua                                     |
| 39- Itá Poty. “ . Carlos Duarte                        | 92- Pindo Jû  |
| 40- Tamandua'í. “ . Gabino Benítez                     | 93- Araza Mirí Teko'ha Yatemî                       |
| 41- Y'hovy. “ . Albino Benítez                         |   |
| 42- Ñamandú. “ . Antonio Benítez                       |   |
| 43- Azul. “ . José Benítez                             |   |
| 44- Yvyrá Poty   |   |
| 45- Puente Quemado I                                   |   |
| 46- Puente Quemado II                                  |   |
| 47- Y'raka Porâ  |   |
| 48- Eldorado   |   |

|   |  |
|---|--|
| 49- Arroyo Nueve                                  |  |
| 50- Peruti  |  |
| 51- Pasarela Pyhaú                                |  |
| Mapa I (Melià et al., 1987, en Mura, 2006, p. 32) |  |

Los grupos de habitantes varían entre centenas, escasas decenas e incluso menos. El número de población cambia constantemente debido a los frecuentes traslados. Se estima que un cuarto de la población está asentada en el “corredor verde” y que solo unas 24 aldeas tienen en su poder algún tipo de título de propiedad. Así como cambian de lugar de residencia, también se producen fisiones en algunos *tekoa*. De todos modos, no son las cifras lo más importante. Interesa comprender la situación de los *tekoa actuales*; “lugar donde se realiza el modo de ser *mbyá* guaraní”, la configuración de sus espacios territoriales y políticos actuales (distribución de los *tekoa* en la provincia), la reconfiguración de sus prácticas tradicionales (organización social, política, religiosa, económica), las estrategias involucradas para subsistir y construir cotidianamente los *tekoa*, en respuesta a formas y normas provenientes del entorno, lo que conservan como herencia ancestral, después de más de un siglo en contacto compulsivo con los “blancos”, y el rol del arte en ese contexto.

### **3.4 LA DINÁMICA DEL CAMPO: CONTACTO CON EL PUEBLO GUARANÍ-MBYA**

Como el despliegue de asentamientos de la sociedad guaraní-*mbya* ha sufrido un incremento paulatino en la última década, es imposible realizar una visión completa de los mismos en el corto espacio que esta tesis nos reserva, pues este estudio se limita a explicar lo que el arte *mbya* tiene de específico y seductor. Ya que no podemos referirnos a las más de cien aldeas actuales, intentaremos ilustrar nuestro trabajo con algunos ejemplos representativos y contrastantes con los que se ha podido establecer relación personal, o sobre los cuales existen informes específicos.

Siempre en el marco de una antropología más bien crítica, interesa pensar la cultura *mbya* inserta en el proceso de globalización, no como un propósito o un modo de organización del universo que desarrolla un método invariable, sino como una trama de interacciones que se pueden abordar a partir de áreas localizadas, donde se detectan

interacciones e interconexiones “siguiendo el desplazamiento de los individuos” y de sus objetos, que en este caso son los artesanos artistas y sus productos artísticos artesanales y sus signos, para “aprehender la globalización desde una perspectiva antropológica” (Bilbao et al., 2009, p. 31), lo cual consiste en analizar los modos de reconfiguración de las prácticas artesanales artísticas, en función de formas y normas provenientes de la cultura.

Es así como en un sector comercial, cultural o del vivir cotidiano, un conjunto de diseños (signos e imágenes) visuales, implica creadores de formas autóctonas y la acción de intermediarios profesionales o empresariales como posibles involucrados (Bilbao et al., 2009, p. 31). Realizando este circuito, nos involucramos en una especie de colaboración con sus interlocutores, que participan de un proceso global, donde nos fue necesario adquirir, en principio, una actitud de escucha basada en la aceptación del “otro” como legítimo “otro” (Maturana, 1995), una serie de habilidades para la realización del trabajo antropológico y valoraciones en medio ambiente, liderazgo, religión, ecología, etcétera, para analizar y dar cuenta de fricciones, interacciones e interconexiones en que sus prácticas artísticas artesanales se ven finalmente insertas (Bilbao et al., 2009, p. 31)

Con pretensión de fidelidad y transparencia metodológicas, se expone el primer contacto con la cultura *mbya*, con intención gnoseológica, el cual se produjo de manera aleatoria durante un evento, en el que la misma aparecía en un marco de políticas de reconocimiento planificadas por el Estado como parte de la celebración del Bicentenario de la República Argentina en Misiones. Allí, el 10 de septiembre de 2010, durante la “Fiesta Nacional de los inmigrantes”<sup>206</sup>, en el predio del Parque de las Naciones de Oberá

---

<sup>206</sup> Esta fiesta refleja el impacto de la inmigración europea y la colonización en la provincia de Misiones, que se produjo a finales del siglo XIX. “A partir de la década de 1890 fue literalmente inundada por colonos que vinieron de casi todas partes de Europa: polacos, ucranianos, alemanes, suizos, británicos, franceses, finlandeses, suecos, noruegos, italianos, españoles, etc.” (L. Bartolomé, 2000, p. 17). La fiesta se celebra desde hace más de treinta años. Actualmente están representadas 16 naciones, aunque deberían ser 17 si se considera que, en la última fiesta celebrada en 2010, se incorporó la Casa de la “Nación Guaraní-Mbya” (como expresaba la gráfica expuesta en el acceso principal al mencionado predio), pero la información oficial en los medios hablaba de un lugar para desarrollar actividades de venta de artesanías en la fiesta, como cualquier otro stand comercial, con la única diferencia que estaba separado del resto, tanto de las casas de las demás Naciones como de los stand comerciales, como hemos podido corroborar. Además, no hubo participación de los integrantes de la Nación Mbyá Guaraní en el desfile oficial, ni presentación cultural en los escenarios.

En 2011 desapareció el pasa-calles que rezaba “Nación Guaraní”. En su lugar, hoy hay carteles de publicidad comercial. En el stand *mbya*, estuvieron solo algunos representantes y funcionarios de la Dirección de Asuntos Guaraníes. El Pueblo permaneció en las calles y en el suelo. En 2012, el stand se vio muy deteriorado. A través de informantes se supo que la política de la Dirección en dicha oportunidad consistió en adquirir de manera sectorizada algunas producciones artísticas para luego ponerlas a la venta haciendo de intermediario, mientras la gran mayoría de los *mbya* continúa su venta a la intemperie y en el suelo.

(Misiones), se les otorgó un stand propio para la venta de sus producciones artístico-artesanales.

### **3.4.1 Política de inclusión del pueblo guaraní en la sociedad regional: mirada guaraní-*mbya***

En el marco de la celebración anual de la “Fiesta Nacional de los inmigrantes” en la ciudad de Oberá, intentamos entrevistar a las mujeres de etnia guaraní-*mbya* que atendían un puesto de exposición de cestas, tallas y collares. Pero, antes de intentarlo, nos vimos interpelados por un agente guaraní-*mbya*, que se aproximó al percibir que observábamos con interés lo que allí estaba expuesto, e impuso su presencia ostentando un “look” despeinado, con la ropa tan arrugada como si hubiera dormido con ella puesta, totalmente opuesto al despliegue de perfume y ropa nueva que lucía la gente que asistió al evento. No obstante, cualquier prejuicio que pudo haber existido, desapareció mágicamente ante su saludo cortés y su gesto solícito y amable. Tras esto, nos presentamos, explicamos la intención de la entrevista, los fines de la investigación saber más sobre “la cultura *mbya*” y el sentido del cuestionario<sup>207</sup>. De modo que solicitamos su colaboración y este se dispuso alegremente a conversar más allá de lo que dictaba el cuestionario, que prontamente se dejó de lado. Nos sorprendió su locuacidad, ya que pensábamos que ocurriría lo mismo que con la anciana indígena Santa Chamorro, de 68 años, mujer de pocas palabras, que además mostraba dificultad en la pronunciación del castellano y con quien se tenía vinculación desde hace más de una década<sup>208</sup>. Con José sucedió todo lo contrario: fluidamente proporcionó las primeras informaciones que a continuación se exponen.

#### **3.4.1.1 Primera entrevista a *karai* José Benítez**

El entrevistado, “*Karai*” José<sup>209</sup>, de 38 años, manifestó ser habitante del *tekoa Ka’aguy Poty* en Aristóbulo del Valle. La obtención de un espacio en la Fiesta Nacional de los

---

<sup>207</sup> Cuestionario que se suspendió como encuesta para ser considerado como guía de entrevista.

<sup>208</sup> Su status de *jary* (abuela) y alta moral es valorado por los suyos y los foráneos por su honestidad, capacidad de trabajo, protección y crianza de hijos y nietos, pero fundamentalmente por las relaciones establecidas con “los blancos” en su deambular, ofreciendo artesanías propias y ajenas, manteniendo el sistema de “intercambio”, creando vínculos de amistad y respeto mutuo.

<sup>209</sup> *Karai* José Benítez, padre de siete hijos, alfabetizado y con un manejo fluido del idioma español. Por otras entrevistas, se supo que había pasado su adolescencia trabajando en casas de *jurua*, que eran muy buenos con él, aprendió a realizar tareas del hogar (como barrer, fregar, lavar platos, etc.), pero supo que lo que él consideraba afecto no era tal, porque, cuando llegaba el fin de semana, la familia salía de paseo dejándolo a él solo en la casa. Digamos que se dio cuenta de que la comensalía entre “los blancos” no lo transformaba en pariente, como sí lo hacía en el seno de su cultura. Fue entonces cuando decidió regresar a las comunidades,

inmigrantes por parte de los guaraníes suponía para nosotros la oportunidad de averiguar estrategias y lógicas socioculturales de apropiación del espacio y de construcción de la territorialidad<sup>210</sup> indígena. José expresó que los *mbya* guaraní no se consideran una colectividad más, sino una “Nación independiente”<sup>211</sup> (porque “somos Guaraní-*Mbya*”, decía), mostrándose disconforme con la manera de incorporación al Parque y algunos aspectos de la construcción de la “Casa *Mbyá*”, ya que, según él, no habían sido consultados para la adjudicación del espacio ni para la construcción del “*opy*” (lugar de oración), que fue construido como curiosidad en el predio. Así, señalando el sector donde estaban instaladas las demás casas representadas en el Parque de las Naciones, dijo:

Parece que no consultaron a los paisanos<sup>212</sup> para hacer *opy* [...]. El *opy* es falso [...]. Ayer se inauguró acá, vino la presidenta, pero no entró. Desde [...] la puerta [...] miró y se fue para allá<sup>213</sup>.

En ese mismo marco, se preguntó, con el fin de averiguar hasta qué punto se buscó la inclusión, si habían sido invitados a participar en el desfile inaugural, en la presentación de espectáculos, si les agradaría hacerlo, si habían tenido la oportunidad de comer en algunas de las casas del parque. El entrevistado negó que hubieran sido invitados a dichas actividades y aceptó la posibilidad de hacerlo. Sin embargo, expresó que, aunque no fueron invitados anteriormente a la fiesta, no fue impedimento para que todos los años estuvieran presentes.

Dicha presencia está en la memoria de todos los que participan de la fiesta. Era común verlos dispuestos al borde de los senderos del parque hasta altas horas de la noche, con sus niños, ofreciendo sus producciones artístico-artesanales apoyadas en el suelo. José

---

formar pareja, tener hijos y vivir de su artesanía (cestas y tallas) haciendo honor al nomadismo de su etnia trasladándose de un lado a otro. Mientras, no se ocupa su vivienda, porque se sabe que en algún momento regresará para ocuparla de nuevo.

<sup>210</sup> “Se considera la territorialidad de un grupo como la suma de las acciones y emociones hacia un espacio específico con el énfasis puesto en la influencia, el control y el acceso diferenciado a los recursos” (Zedeño, 2008, p. 215, en Mora Castro, 2009, p. 4).

<sup>211</sup> En este sentido, los *Mbyá* Guaraní se mostraron contundentes en dejar bien claro su autorepresentación, puesto que, aun cuando la Dirección de Asuntos Guaraníes se preocupó por diseñar, realizar y colocar en el ingreso al stand, o frente que da al interior del Parque de las Naciones, un cartel de madera que rezaba “Bienvenidos a la casa *mbyá* guaraní” (escrito en guaraní y español), ellos diseñaron una pancarta en español, de aproximadamente 5 m x 0,70 m, que decía “BIENVENIDOS A LA NACIÓN GUARANÍ-MBYA”, y lo desplegaron en el frente del stand que da al exterior

<sup>212</sup> Término para la autodenominación utilizado por los guaraníes; significa nativo.

<sup>213</sup> Entrevista realizada por nosotros a José Benítez, en Oberá (Misiones), en setiembre de 2010.

aclaró que esa era la estrategia habitual: realizar sus producciones con anticipación e iniciar el desplazamiento, tratando de llegar dentro de las posibilidades a otros lugares de la provincia donde se realizan festivales anuales con afluencia turística e intentando mejorar las ventas ambulantes de sus artesanías.

No obstante, la queja principal de *karai* José fue la ubicación fuera del circuito dinámico de la fiesta. El stand Guaraní fue gestionado por el Ministerio de Derechos Humanos, a través del Instituto Provincial de Desarrollo Habitacional, con el objetivo de ofrecer a los guaraníes un lugar para desplegar su dinámica de venta de artesanías, pero la ubicación no cumplió las expectativas de los indígenas, pues no posibilitó la mejora de las ventas de sus artesanías y obstaculizó la inclusión pretendida por los *mbya*, según se pudo apreciar en sus declaraciones.

Al respecto, el entrevistado sugirió que, para el año siguiente, sería positivo tener puestos dentro. “Para vender hay que estar adentro<sup>214</sup>”, indicó, reforzando de algún modo la decisión que había sido tomada por muchos paisanos de ignorar el stand etnográfico asignado en la fiesta, que estaba situado en el Parque, pero bastante separado del resto de las casas típicas y de los stands comerciales, e instalarse en el suelo, en la zona de mayor vertiente circulatoria, donde tradicionalmente habían desarrollado sus actividades de venta y donde además también estaban, como todos los años, los paisanos venidos del Paraguay, que exponían sus artesanías textiles sobre el suelo, junto a los principales circuitos peatonales del Parque, como pudimos observar.

Con posterioridad a este primer contacto, consultamos a otro agente adulto responsable<sup>215</sup>, quien expresó que periódicamente se les invitaba a participar en distintos

---

<sup>214</sup> Sin duda, “adentro” era el lugar donde se comunicaban “unos” con “otros”, donde los límites se borraban y las diferencias desaparecían.

<sup>215</sup> Isabelino Paredes es guaraní-*mbya* y representa un caso paradigmático, en el sentido de que, hace más de veinte años, decidió vivir con su mujer y sus 7 hijos en la ciudad de Posadas, para que sus hijos tuvieran la oportunidad de estudiar mejor, dado que en las escuelas bilingües, según él, no se aprende casi nada. Él lo vivió en carne propia, pues, al ingresar en una escuela terciaria, tuvo enormes dificultades para comprender muchas cosas que los demás habían aprendido en la escuela secundaria y que él no las había visto nunca. No pudo concluir su formación terciaria (Enfermería universitaria), porque tuvo que abandonar la carrera cuando su primer hijo entró en la universidad. Necesitaba trabajar mucho más para que sus hijos pudieran estudiar. Su hijo Martín Paredes acaba de terminar la carrera de Medicina, en Cuba, gracias a una beca (19 de septiembre de 2012). Otro hijo, Marcial Paredes, cursa 2º de Antropología en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones. Otra hija pretende continuar con estudios de Abogacía. Los otros hijos van a la escuela secundaria y primaria respectivamente. Su mujer fabrica cestas y collares de semillas para vender. Él se autodenomina “brujo” o “hechicero”, además de ser

eventos, pero ni siquiera tenían la posibilidad de decidir lo que iban a presentar de su cultura. Nunca había posibilidad, porque siempre estaba de por medio un agente que los contrata y les dice lo que tienen que hacer:

Isabelino Paredez: Así debe hacer y le damos tanto, o si no, no. Entonces se achica (intimida) y nunca llega a ser, por más que el coordinador (indígena) de eso, piense, sepa qué debe hacer. No es porque quiere; pero no hay forma de asumir la responsabilidad de su cultura, porque siempre se compra.

Entrevistadora<sup>216</sup>: ¿Y si no le compran?

Isabelino: Si no le compran no tienen éxito —dijo en el sentido de que no tienen la posibilidad de participar. Observó que eso mismo sucedió con la participación de los niños en un coro en Iguazú. Debían hacer lo que se les indicaba, no aquello que sabían hacer, con sus caracteres legítimos.

También se le preguntó en relación con la Casa Guaraní en el Parque de las Naciones, que se mencionó antes.

Entrevistadora: ¿Es la Casa Guaraní o es un stand guaraní? ¿Usted se da cuenta de la diferencia? ¿Cuál es la diferencia para usted?

Isabelino: Para mí, un stand es un stand; eso es solamente para la venta. Puede tener responsable. Ahí ya puede estar uno de los blancos, cualquiera puede entrar ahí, porque es un stand. Pero, si se dice esta es la Casa Guaraní-*Mbya*, ahí está el museo<sup>217</sup>, se sabe lo que es la Casa Guaraní-*Mbya*, que la decisión sea nuestra y que estén nuestros hermanos. ¡Tenemos que tener esas decisiones y poder contar y explicar! Un blanco no cuenta la realidad siempre; cuentan lo que a ellos les conviene. Y, si a ellos no les conviene, ya tapan.

Nuestro entrevistado, además de responder a las preguntas que se le hacían, presentó su petición básica consistente en alimentos. Señaló que se habían realizado escasas ventas y, por lo tanto, no se habían obtenido ganancias que les permitiera comprar lo que las distintas colectividades ofrecían para la venta. Asimismo, hizo notar que, en su defecto, tampoco disponían de utensilios, ni productos alimenticios de primera necesidad, ni de condiciones para la preparación de su propia comida. Por ejemplo, una mujer pedía un

---

un escultor tallador de madera a gran escala y pequeño formato. Su historia de vida es desarrollada en capítulos posteriores.

<sup>216</sup>La autora de este estudio.

<sup>217</sup>El Museo no existe; fue su expresión de deseo.

termo con agua caliente para preparar su mate. De modo que la inclusión de los guaraníes en la fiesta, lejos de generar integración, sirvió para marcar con mucha intensidad las diferencias<sup>218</sup>.

Aunque hubieran vendido lo suficiente, la comida del lugar tenía un precio que no estaba a su alcance. Al día siguiente, se colaboró en la solución de las demandas de los entrevistados, hecho que agradecieron entregando “dones” (por ejemplo: colgantes de semillas y mudas de orquídea), como lo dicta su *ñande reko*, ethos o “modo de ser guaraní” (Melià; M. A. Bartolomé), comportamiento que sería sustentado por la economía de la reciprocidad y la búsqueda de la perfección.

### 3.4.1.2 Segunda entrevista: *Kuaray* Alejandro Méndez

El pueblo *mbya* sorprende. Así como se encuentran personas con las que se puede hablar muy poco, o es difícil comunicarse porque no manejan de forma fluida el idioma español, hay otras muy locuaces y amables. También se encuentran otras como *Kuaray* Alejandro Méndez (de 28 años), líder político, Secretario del Consejo de Caciques, en representación de la comunidad *Arará Mirí*, de la localidad Concepción de la Sierra.

Pertenece a una familia de cinco miembros y realizó estudios universitarios de abogacía (aunque incompletos). Tuvimos la oportunidad de conocerlo en idénticas circunstancias que el anterior entrevistado. *Kuaray* Alejandro nos explicó que su nombre significa “luz del sol”, que para su cultura, el nombre, designa el rol a desempeñar en la vida. Iniciando el trabajo de campo, fue el segundo entrevistado y el primero con formación universitaria. Si la primera entrevista había causado sorpresa, esta causó aún más, puesto que lo normal era encontrarnos con vendedores ambulantes de cestas que prefieren no hablar mucho, por lo que la comunicación se ve siempre limitada debido a la incapacidad mutua en el manejo de los idiomas de uno respecto del otro.

Al realizar la entrevista nos presentamos como docente universitaria. El entrevistado expresó que también tenía formación universitaria en Ciencias jurídicas, aunque sin terminar. Realizadas las presentaciones, nos sorprendió encontrar un interlocutor que no

---

<sup>218</sup> Entrevista realizada a José Benítez, de la comunidad *Ka'aguy Poty*, del Valle del Arroyo *Cuñá Pirú*, de Aristóbulo del Valle, y a *pará* Anastacia, de la comunidad *Aracá Mirí*, de la localidad de Concepción de la Sierra, Misiones, el 10 de setiembre de 2010 en el Parque de las Naciones, Oberá.

deseaba escuchar, pues Alejandro había comenzado a hablar, sin permitir que se mantuviera un diálogo.

Su discurso duró un buen rato y la situación fue desconcertante, pues cada vez que se intentaba hacer una pregunta, él continuaba hablando de la educación guaraní, de las diferencias en la concepción, respecto de la educación de “los blancos”, de cómo alcanzaban los conocimientos elevados, aquellos que nosotros buscamos en la universidad, del lugar que ocupan los mayores en la orientación de los niños, etcétera<sup>219</sup>.

Sorprendió la actitud altiva del líder, totalmente opuesta a lo que se estaba acostumbrado a ver como perfil de los *mbya*, con una capacidad discursiva filosófica y un lenguaje de tipo académico muy rápido, aunque claro y profundo. Altamente impactados, aguardamos a que el interlocutor permitiera hacer alguna pregunta.

Dado que exponían en el predio un cartel que decía “Nación Guaraní”, se le preguntó cómo interpretaba la incorporación en el parque sede de la fiesta de los inmigrantes, si se asumían como colectividad, al igual que el resto de las naciones allí representadas, a lo que respondió: “Queremos ser reconocidos como una nación originaria preexistente al Estado y construir un estado intercultural. Así como España es madre patria, nosotros somos madre nación”.

Luego quisimos conocer cómo se había gestionado el stand, si se había solicitado a través del organismo de representación estatal o fue iniciativa del gobierno. La respuesta fue: “Siempre hubo una exigencia con legado mandato del Consejo”. Se preguntó si fueron consultados en cuanto a la elección del lugar y la estructura del stand y Alejandro Méndez respondió: “Nosotros exigimos en las entrevistas”,<sup>220</sup>.

---

<sup>219</sup> Durante la entrevista, Alejandro expresó que la principal fuente de ingreso de las comunidades guaraníes la constituyen la artesanía, cuyas diseños ornamentales “tienen un significado escondido”, el arte musical, las changas y las becas del Estado (es decir, becas de capacitación de agentes sanitarios, becas de leche y becas de “Asuntos Guaraníes”). Explicó que la Nación Guaraní actual en Misiones está representada por el máximo líder espiritual, *Opygua*, Pablo Villalba, que reside en la localidad de Santa Ana, además de un Consejo Espiritual, constituido por 56 guías espirituales y un Consejo de Caciques, correspondiente a 96 comunidades en septiembre de 2010, pero que pasaron a ser 99 el 25 de febrero de 2011, y 103 el 19 de noviembre de 2011. Los mencionados Consejos representan los poderes en los *teko'a*.

<sup>220</sup> El término “exigir” estaba indicando claramente su postura.

Alejandro Méndez tenía la clara intención de hacerse escuchar sin réplicas, algo que se manifestaba en la velocidad de su dicción, por lo que el diálogo fue limitado. Declaró ser “alumno del conocimiento” y viajar mucho, puesto que lo invitaban a dar conferencias en distintos lugares del país y en el extranjero. Asimismo, aseguró que había ido a la fiesta como miembro del Consejo de Caciques. Fundamentó su cargo expresando: “Habían puesto a otros para que nos administraran y nosotros podemos administrarnos”, dijo refiriéndose a la Dirección de Asuntos Guaraníes, organismo administrado durante casi una década por un agente del Estado que no pertenece a la etnia, Arnulfo Verón, y que aún continúa. Su gestión fue varias veces cuestionada por quienes se oponían a su representación. Hubo varias protestas en su contra, sin perjuicio de cambio alguno. De hecho, en 2012 todo seguía igual: los mismos funcionarios continuaban en sus cargos, compartían oficinas<sup>221</sup> en la ciudad de Posadas, salvo Aureliano Duarte, quien renunció como “Coordinador de Caciques” por oponerse a la negación de autodeterminación por parte de la Dirección de Asuntos Guaraníes, reclamada por el cacique insistentemente, el cual fue reemplazado automáticamente por Alejandro Méndez, que desempeñaba hasta ese momento el rol de Secretario-Embajador, ya que era el encargado de viajar a distintos lugares y países y dar discursos en representación de la etnia guaraní-*mbya* en Misiones.

El 12 de mayo de 2012 se leía en el diario digital Misiones que el pueblo guaraní-*mbya* de la provincia de Misiones no participaría en la marcha hasta el Congreso de la Nación por no haber colaborado en la redacción del documento que allí se iba entregar. En su defecto, expresaba la noticia:

La Nación guaraní prepara su propio documento para ser elevado a la Jefa de Estado en el que se discuta, en el marco de los 200 años de la Argentina, “un modelo de país participativo e inclusivo” [...]. “Es un debate ideológico, no se trata solo de subir a un colectivo y participar de los festejos, que para nosotros son una fecha más”, señaló Méndez.

---

<sup>221</sup> Esta actitud no es compartida por el cacique Aureliano Duarte, quien también trabajaba en la Dirección de Asuntos Guaraníes en la ciudad de Posadas. Ante las sucesivas peticiones de autonomía, no fue bien visto y decidió renunciar. En la actualidad, se encuentra organizando una *Aty* (asamblea de caciques) para conseguir que lo nombren representante ante el INAI y así poder gestionar proyectos de agricultura para los *tekoa*. Entrevista realizada por la autora al cacique Aureliano Duarte, en Oberá, el 11 de enero de 2012.

El documento elaborado por las otras comunidades<sup>222</sup> pedía que se restituyera a los pueblos originarios “tierras aptas y suficientes en manos del Estado” (por ejemplo, en manos del Ejército, de universidades o de Parques Nacionales), que se otorgaran títulos de propiedad de los territorios comunitarios indígenas y que se cumpliera con la ley de relevamiento territorial aprobada hace cuatro años y hoy “frenada por los gobernadores para proteger los intereses de terratenientes y empresarios”.

También solicitaban providencias culturales como “el reconocimiento oficial de las lenguas indígenas, para que se enseñen en los colegios, la creación de universidades y centros de estudios propios” y proponían que “el feriado oficial del 12 de octubre sea eliminado, para su reemplazo por las fechas sagradas de las comunidades.”

Acerca del cuidado de la naturaleza, exigían la protección de los glaciares, la promoción de “la creación de un Tribunal de Justicia Climática y Ambiental que ponga el cuidado del medio ambiente “por encima del Código de Minería, de la destrucción de los desmontes y el avance de la industria sojera” y que se derogue el Código de Minería vigente. Por último, pedían un resarcimiento económico a través de “la creación de un fondo para el desarrollo de las comunidades”<sup>223</sup>. Lo expuesto permite entender cómo funciona el sociosistema guaraní-*mbya* actual en Misiones, en relación con los distintos tutelajes políticos a que tienen acceso, y del cual siguen siendo víctimas las familias indígenas.

### **3.4.1.3 Tercera entrevista: Cacique Loreto Martínez**

Así como Alejandro supo deslumbrar con su discurso filosófico y político, Loreto Martínez (de 23 años), el líder político, Coordinador de Caciques, residente en *tekoa* Pozo Azul, de la localidad de San Pedro (Misiones), con estudios primarios completos, destacó por su expresión oral sintética, su sencillez y transparencia. Depende de la Dirección de

---

<sup>222</sup> Méndez se encuentra trabajando para la Dirección de Asuntos Guaraníes de la Provincia de Misiones, dependiente del estado provincial. Las otras comunidades son patrocinadas por ONG vinculadas a la iglesia católica, con jurisdicción provincial y nacional. También están las ONG independientes en algunos lugares.

<sup>223</sup> Recuperado de <http://www.misionesonline.net/noticias> (Consultado el 12 de mayo de 2010).

Asuntos Guaraníes con un cargo de Coordinador de Caciques. También pertenece a un grupo familiar de cinco integrantes y, al igual que Alejandro, se considera miembro de una Nación independiente, no de una colectividad.

Loreto asegura que, en las comunidades, la artesanía representa la principal fuente de ingresos, además de las changas y los planes solidarios del gobierno. No obstante, considera que dichos ingresos son insuficientes. En relación con el lugar asignado al stand de los guaraníes en la Fiesta, en Oberá, opinó que no estaba de acuerdo con el lugar asignado, porque “está muy alejado”. Cuando preguntamos si tenía alguna sugerencia que realizar al respecto, expresó: “llevar una carpa arriba (lugar donde está el núcleo de la fiesta, con mayor tránsito peatonal) y dejar el stand para un Museo<sup>224</sup>”.

Los paisanos que venían de distintas comunidades se habían instalado en campamentos de extrema precariedad, bajo la lluvia, que solo fueron reemplazados por carpas de campamento del ejército argentino un día antes de la visita de la presidenta Cristina Fernández. El hecho no se repitió en la siguiente edición de la Fiesta, en septiembre de 2011. Cuando se les preguntó por la calidad del hospedaje, sostuvieron que solo pudieron dormir los que habían conseguido cubrirse, pero no los que carecían de abrigo. Además, tenían que usar el baño del stand, carecían de medios para preparar sus alimentos y de agua para tomar mate, salvo la que venía de los aseos del mismo.

En este sentido, contrastó el relato de Loreto, quien sostuvo que había dormido muy bien, junto a los demás coordinadores, quienes se alojaban en cabañas confortables, donde además podían preparar sus comidas y asearse. Esta realidad estaba lejos de lo que se había leído en la mayoría de los textos, donde se destacaba que el cacique o líder político se caracterizaba precisamente ser el que menos tenía, porque todo lo brindaba a su comunidad. Si bien los coordinadores no son todos caciques, se presuponía una solidaridad y un espíritu comunitario con su comunidad, que allí no se vio, aunque es dable suponer que ello se debió al tratamiento<sup>225</sup> que la Comisión de la Fiesta ofrecía a las autoridades representativas de las naciones representadas, y ellos habrían aceptado las reglas del juego.

---

<sup>224</sup> Nos llamó la atención la alusión al museo. Fueron varios los entrevistados que manifestaron su deseo de ver concretado un centro cultural, más allá del stand, vinculado a su cultura.

<sup>225</sup> El buen trato consiste en brindar alojamiento en los mejores hoteles de la ciudad a todos los que participan como visitantes (embajadores, cónsules, artistas invitados, etcétera).

Este primer contacto antropológico con los guaraníes permitió “devolver de nosotros mismos —en tanto integrantes de la cultura hegemónica— una imagen en la que no nos reconocemos” (Maniglier, 2005b, pp. 773-774, en Viveiros de Castro, 2010, p. 15). Al experimentar una cultura distinta, se tuvo la oportunidad de experimentar la propia y ver así que el lugar que la cultura hegemónica asignó a la cultura guaraní, en un espacio que es de todos, no les permitió construir esa territorialidad compartida, que el espacio propone como demostración de la convivencia intercultural y más aún desde un paradigma indígena, el cual supone: la no discriminación, igualdad de condiciones de participación, comensalía compartida, etcétera. Se supo también que, para profundizar algunos aspectos, era necesario ingresar en las comunidades y eso dependía de la autorización de los caciques.

En los discursos de los entrevistados, se percibió claramente que eran conscientes de la mercantilización que con su presencia se hacía (dada la indiferencia con que se sintieron tratados), del uso político de su incorporación al lugar, donde se sintieron expuestos como curiosidad o “rareza”, más que como un pueblo hermano y generoso que permitió pacíficamente que todos los inmigrantes pudieran exhibir en la actualidad sus orígenes con orgullo, como en ese momento lo estaban haciendo.

Otro aporte útil, consecuencia del encuentro, fue la percepción de la variedad de perfiles no generalizables de personalidad de los agentes indígenas que se tuvo oportunidad de conocer, aunque no se haya podido entrevistar a todos. Algunos muestran una máxima lucidez y comprensión de la realidad y de la idiosincrasia del “blanco”; otros muestran la ingenuidad, credulidad e inocencia propia de los que no conocen ni hablan el castellano por vivir en lugares casi inaccesibles. Esta constatación desencadenó la reconstrucción de los esquemas de pensamiento en tanto investigadores con formación artística, en el sentido de lanzarnos a la aventura de ejercitar la descomposición de esquemas preconcebidos, dando lugar a la construcción ideas y conceptos que ocasionaban asombro y admiración.

Se trató, en lo posible, de tomar como motivación las vivencias, respetando la idiosincrasia artística. Así, la siguiente oportunidad aleatoria fue realizar la primera visita al “campo” y entrevistar “in situ” a integrantes de la comunidad *Jatemê*, asentados en la localidad de Mártires, sobre la Ruta 14, camino a Posadas, gracias a la intermediación

casual de un médico que asiste semanalmente a los vecinos del lugar y entrega el “plan leche” para niños en riesgo de desnutrición.

### 3.4.2 Política de territorialización estatal. *Tekoa Jatemî*, un caso paradójico

La tierra del *teko’ha Jatemî* (municipio de San Ignacio) fue otorgada, en 1987, a un jefe de familia Guaraní-Mbya, *Karai* Damián Acosta de 78 años), con título de propiedad. Se trata del interior de un espacio diseñado por las márgenes izquierda y derecha del arroyo Yabebirí, con una superficie poco clara, probablemente por la irregularidad de su distribución, según datos procedentes de nuestra investigación y “título de propiedad”<sup>226</sup> a la vista. “Jatemî” significa “poca gente”, según relato del jefe que había residido<sup>227</sup> allí durante ocho años, con su familia actual, su esposa, María Francisca Ramírez de 63 años) y su nieta Juliana Silvia Acosta (de 15 años), ya que sus hijos tienen familia constituida y viven en otros lugares desde hace mucho tiempo. Martín Acosta (de 40 años) es tallador de animales en madera, en pequeño formato, y vive en la aldea “Katupiry”, San Ignacio. Jorge Acosta de 34 años) trabaja actualmente como maestro bilingüe en la zona del “Puerto Viejo” de San Ignacio. Y Yolanda Acosta<sup>228</sup> de 33 años, casada con un criollo brasileño, reside en la localidad de San Javier, en un lugar turístico, llamado “Cerro Monje”, próximo al río Uruguay, frente a Brasil.

Sin embargo, el lugar donde se encontró a *Karai* Damián residiendo con su grupo familiar no era el mismo. El lugar actual se encuentra a unos 8 km aproximadamente de la tierra que le fuera asignada, a 200 metros de la Ruta n°14, en la zona periurbana del municipio de Mártires. Ocupa la cuarta parte de una hectárea de tierra desmontada — cedida en préstamo por un particular—, donde había cuatro viviendas, distribuidas en

---

<sup>226</sup> Según Damián, la tierra no tiene dueño y no la hubiera reclamado nunca. Integró el apoyo a un grupo de paisanos que reclamaba sus derechos al Estado. Animado por su esposa, inició también su reclamación. Fue así como distintos gobiernos le asignaron y desasignaron territorios en varias oportunidades, sin éxito en la toma de posesión, dado que, al avanzar en los trámites, dichos territorios se encontraban ya con antecedentes de posesión por parte de terceros no indígenas. Finalmente, le fue otorgado el título de propiedad de una especie de islote, de territorio fiscal, pedregoso y difícil para la agricultura debido a la superpoblación de hormigas, con las que no pudo combatir, según relató el propio Damián.

<sup>227</sup> Según el relato de Damián, tuvieron que irse del lugar a causa de la plaga de hormigas y por razones de seguridad, ya que estaba muy alejado de todo y habían padecido la intromisión de sujetos en su vivienda, de los cuales se pudo defender por la oportuna llegada de un familiar. Agregó que, cuando ellos quisieran, podrían regresar.

<sup>228</sup> Madre de 11 hijos, que “ya no son puros guaraníes porque sus padres son criollos venidos del Brasil”, relata María. “Ahora ya estamos todos mezclados”, expresa sonriente y señala a su nieta, con la que los abuelos conviven desde que la niña les fuera entregada por Yolanda cuando tenía un año de vida. Damián también insistió en señalar que “somos todos iguales, todos hijos de Dios”.

grupos de dos<sup>229</sup>, separadas por 50 metros unas de otras, y una vivienda única, aproximadamente a 100 metros de las demás.

Solo dos viviendas se encontraban habitadas por *Karai* Damián, su esposa y su nieta. Las demás chozas fueron abandonadas por quienes originalmente fueron sus residentes durante cuatro meses, habiendo llegado a conformar un grupo de aproximadamente 30 integrantes, según recuerda el guía<sup>230</sup> que nos orientó para la localización de Damián y su familia. Ya en el lugar, se entró por un patio de tierra recién barrido. La recepción estuvo a cargo de una joven pareja de padres, pulcramente vestidos y portando un bebé, quienes saludaron con timidez. Cuando se les preguntó por el dueño de casa, el joven respondió: “está en el rosado”<sup>231</sup>. Sin demora, fue en su búsqueda, y aquel vino a atendernos, azada en mano y disculpándose por tener las manos llenas de tierra<sup>232</sup>.

El anciano guardó su herramienta y dispuso los asientos en el centro del patio de la vivienda. Con la firmeza de quien ostenta la autoridad, encaró el diálogo de forma directa, preguntando quiénes éramos y de dónde veníamos, a lo que se respondió y explicó la finalidad de la visita y el objetivo del trabajo: concretar una historia de la situación de las comunidades guaraní-*mbya* actuales a partir de sus propios relatos.

Acto seguido, se incorporó, se dirigió al interior de su vivienda para sacar un material impreso<sup>233</sup> y solicitó a la entrevistadora la lectura del mismo. Accedimos no sin dificultad, puesto que, al estar redactado en guaraní castellanizado<sup>234</sup>, requería esfuerzo de

---

<sup>229</sup> Esto se debe a la característica funcional que generalmente desempeñan los núcleos habitacionales propios de los guaraníes, donde la vivienda se compone de dos habitaciones con funciones específicas: una, de cocina, y otra, de dormitorio.

<sup>230</sup> Un joven médico que concurre una vez por semana al puesto de salud del mencionado municipio, quien expresó: “solía encontrarlos a todos reunidos, realizando sus artesanías en el patio, y un buen día no los vi más. Se fueron del lugar, justo después del fallecimiento de uno de ellos” (Entrevista realizada al médico Ramón Verón, en Mártires, el 24 de septiembre de 2010).

<sup>231</sup> Espacio de tierra preparada para la realización de cultivos anuales (maíz, mandioca, batata, maní, entre otros) en las chacras (granjas) de Misiones.

<sup>232</sup> Se le respondió con una valoración positiva hacia la tierra, puesto que ella es proveedora de todo lo que se necesita. Asintió, aparentemente halagado por las palabras, ofreció asiento y ordenó al joven —a quien presentó como su nieto— que llamara a su abuela, que se encontraba bañándose en un arroyo próximo. Hecha la presentación de la visitante, el médico se retiró prometiendo volver una vez concluida su tarea en el centro de salud, que se hallaba a unos 5 km del lugar.

<sup>233</sup> Dicho material, titulado “*Guaraní Retá* 2008”, escrito en guaraní, con imágenes y datos poblacionales (hasta el año 2007) de los guaraníes en Paraguay, Brasil y Argentina, contenía además un mapa de la “Nación Guaraní (2010)”, donde figuraba la comunidad “*Jatemi*”. Cuando logramos señalarla en el mapa, Damián se mostró sumamente halagado.

<sup>234</sup> No existe la escritura guaraní, pero la pronunciación es traducida al alfabeto castellano y se obtiene así un guaraní castellanizado.

pronunciación. El anciano disfrutaba de la lectura del texto. Gradualmente, se acercaron para escuchar los demás integrantes de la familia<sup>235</sup>. Dado el interés generado, se prosiguió con la lectura hasta el final, para dejar luego que la conversación fluyera. *Karai* Damián dijo que estaban viviendo solos<sup>236</sup>, que los otros se habían ido y que así estaba mejor, sin problemas, aunque recalcó dos veces: “nosotros nunca estamos solos, estamos siempre acompañados de Dios. Nosotros rezamos a Dios también, solo nuestra lengua es diferente. Tenemos nuestro canto también”.

El anfitrión explicó que se ocupaba de la agricultura de maíz, mandioca y maní, y de la cría de gallinas, de las que obtenía huevos y carne. Asimismo, expuso sus habilidades constructivas para la realización de un corral con varillas donde se crían las aves. Según *Karai* Damián, dichas actividades eran suficientes para vivir y justificó la necesidad de hacerlo “porque ya no hay más monte, ni bichos para cazar. Sé hacer artesanía, pero ahora no tengo tiempo, porque trabajo en el rosado”<sup>237</sup>.

Según *Karai* Damián, para resolver cualquier situación de su cultura, depende políticamente del cacique de la Aldea “*Katupiriy*”, de San Ignacio, y del *opygua* (chamán) de la misma localidad, a unos 30 km del lugar. Para otro tipo de problemas, acuden al intendente municipal, a quien reconoce como autoridad del municipio, para solicitar asistencia del Estado. Durante el desarrollo de la entrevista, Damián entraba y salía del interior de su vivienda, mientras nosotros permanecemos en el patio en compañía de María, la esposa de *Karai* Damián, quien se mostró lacónica. Una extensión de la mirada permitió observar varios paneles solares abandonados a un costado del patio.<sup>238</sup>

---

<sup>235</sup> La esposa, pareja con su niño, que estaba de visita, a los que se sumó una nieta recién llegada de la escuela.

<sup>236</sup> Esta expresión resultó muy particular, dada la preocupación de los guaraníes por vivir en comunidad. Sin embargo, nuestros entrevistados preferían estar solos. Durante la segunda visita, se supo que *Karai* Damián había convocado a varias familias para constituir una aldea con 30 guaraníes residentes estables, para, de este modo, reunir el requisito que posibilitara el acceso a subsidios del Estado. Pero, según él, se fueron por falta de techo. Y, según su esposa María, la convivencia se hizo muy difícil debido a la bebida de los adultos, lo que generaba problemas y discusiones. Ahora *Karai* Damián gestiona ante el intendente tres viviendas con techo para albergar a sus nietos con familias recién constituidas y así ampliar su grupo con integrantes de su propia familia.

<sup>237</sup> Entrevista realizada a *Karai* Damián Acosta. “Comunidad *Jatem*”, en Mártires, el 24 de septiembre de 2010.

<sup>238</sup> Al averiguar su procedencia, la mujer relató que los habían traído del otro terreno, donde tenían instalado y en funcionamiento un sistema para obtener energía solar; pero, al efectuarse el traslado, lo desmantelaron completamente con la intención de reinstalarlo en la actual residencia, sin haberlo conseguido aún. Mientras esperan una solución, usan un par de paneles para cubrir una zona del techo de la vivienda por donde se cuele el agua cuando llueve. Al preguntársele si el intendente del municipio tenía conocimiento del problema, respondió afirmativamente, justificando que no estaba al alcance del jefe comunal la reinstalación del

Al término de la primera visita a la aldea “*Jatemi*”, antes de partir, se les obsequió con yerba mate y bizcochos. Como retribución, se nos invitó a regresar para compartir cuando sea “el tiempo del maíz” fresco. Se aceptó la invitación, no sin antes agradecer y retribuir el ofrecimiento a fin de ser visitados también por Damián y su familia. Asimismo, les entregamos nuestra dirección para que vinieran cuando ellos quisieran visitar la ciudad de Oberá.

Durante el regreso, el guía (médico) comentó su fracaso en la gestión ante el Estado para Damián y su familia, por no cumplir con el requisito de estar residiendo con un grupo estable formado por no menos de treinta integrantes. Si bien, en un principio, eran casi treinta, cuando falleció<sup>239</sup> uno del grupo, se retiraron del lugar<sup>240</sup>.

En nuestra segunda visita, estaban en el *tekoa*, *Karai* Damián, su esposa y su nieta. La recepción fue con alta “alegria” (Monsalvo, 2001). Se le consultó la posibilidad de hacer registro fotográfico, a lo que accedieron entusiasmados al tiempo que se disponían a ser fotografiados grupal e individualmente. Justo cuando íbamos a comenzar, nos detuvo para consultar si era posible volver otro día para fotografiarlo con saco. No hubo objeción a su propuesta, pero ignoramos si era una preocupación real o una broma.

El anciano observó que su hijo (el maestro bilingüe) podría colaborar con nuestro trabajo, así como lo había hecho con las personas que habían redactado el folleto que conservaba. Se prometió estudiar la propuesta. Mientras tanto, se compartió el mate de la tarde y la conversación transcurrió libremente<sup>241</sup>, lo cual dio lugar a que Damián narrara sus incontables migraciones<sup>242</sup>. Cuando llegó el momento de la despedida, solicitó que se

---

sistema, dado el alto costo que eso significaba. No obstante, *Karai* Damián contaba con la promesa del intendente de proporcionar alguna solución para el techo.

<sup>239</sup> Algunos *mbya* abandonan la vivienda de residencia tras el fallecimiento de alguno de sus habitantes.

<sup>240</sup> Cuando hablamos con *Karai* Damián sobre el destino de los habitantes de las viviendas que estaban desocupadas, solo obtuvimos la confirmación de que se habían ido, sin hacer referencia al fallecimiento, a otras localidades (Guaraní y Bompland, a unos 30 o 40 km del lugar). Sin añadir ningún otro comentario sobre el asunto.

<sup>241</sup> En un momento dado, se le preguntó si pensaba regresar algún día a la tierra que había dejado, a lo que respondió con ímpetu: “¡Ni loco vuelvo allá! ¡Yo de acá no me muevo! Si querés, te vendo eso...”. Se le manifestó que esa no era la intención.

<sup>242</sup> Nació en 1932, en Aparicio Cué (San Ignacio). Su padre, Florencio Acosta, vivió 140 años; su madre, Juana Benítez, vivió hasta los 82 años. A muy corta edad, fue llevado por sus padres a Paraguay. Con 22 años, se casó con su primera esposa. En 1958, retornó a Argentina. Estuvo en la localidad de Santa Ana, en Campo Viera, Campo Ramón y otros lugares. En El Soberbio, tuvo que pedir permiso al cacique de la zona

aguardara un momento. Entró en su vivienda y volvió a salir con un bulto de paño del tamaño de una pelota. Lo desenvolvió lentamente generando expectativa y mostró un anillo de oro partido que cuidaba como un tesoro. Nos consultó si había posibilidad de llevarlo a un orfebre<sup>243</sup> para que lo arreglara. Antes de la despedida, la mujer nos regaló un paquete de huevos frescos, insistiendo en que se regresara. Aceptamos, agradecemos el regalo y partimos con los encargos<sup>244</sup>.

A la semana siguiente, *Karai* Damián nos esperaba bastante desaliñado, junto a su mujer, su hija, su nuera<sup>245</sup> y su nieta, para relatar aspectos sobre su cultura. En ese momento, descubrimos que lo del saco había sido una broma. Le entregamos el anillo arreglado, el cual pretendió pagar, lo que no fue aceptado. En esa ocasión, estaba su hija Yolanda, quien, muy alegre, se expresaba en correcto español al tiempo que amamantaba una niña.

El relato de *Karai* Damián, que había sido interrumpido, estaba relacionado con la construcción tradicional de las viviendas de los guaraní-*mbyá* en Misiones, con “pindó”<sup>246</sup>, planta nativa protegida por ley en la provincia de Misiones, con cuyas hojas, aún hoy, se construye el techo, las paredes y los colchones, y de sus comidas tradicionales, a base de

---

para permanecer en su territorio, quien lo autorizó, y desde esa época nunca tuvo más problemas. Se dirigió al Chaco, otra provincia argentina, y vivió entre los tobas (otro grupo étnico originario). Al quedar viudo, se unió a su actual pareja, con quien convive desde hace 40 años y con la que ha tenido hijos. (Entrevista realizada a *Karai* Damián Acosta, “tekoa *Jatemi*”, Mártires, 30 de septiembre de 2010).

<sup>243</sup> Dado que su requerimiento fue aceptado dócilmente, comentó por lo bajo que vería con agrado poder comunicarse en caso de que hubiera algún teléfono móvil en desuso. Su compañera añadió tímidamente: “una cocina a leña usada nos hace falta para hacer el pan”. (Entrevista realizada a *Karai* Damián Acosta, “Teko’ha Yatemi”, Mártires, 30 de septiembre de 2010).

<sup>244</sup> En los días posteriores, se apeló a un despliegue de una red solidaria entre amigos, conocidos y parientes, a fin de conseguir una cocina en desuso para la familia de Damián, quienes se mantuvieron en contacto nosotros a través de mensajes de texto enviados por el hijo que era maestro.

<sup>245</sup> La esposa del maestro bilingüe, cuyo español era bueno, aunque su pronunciación dejaba ver su identidad *mbya*, mostró seriedad y una clara intención de interrumpir el relato de su suegro para decir que, en otra ocasión, habían venido personas de Buenos Aires a registrar sus historias. Entonces, les habían dejado una cámara, para que ellos mismos grabaron las historias en lengua guaraní a los abuelos y luego realizaron la traducción con su esposo y se la entregaron a los solicitantes. Comentó que ya habían hecho esa tarea dos veces y habían viajado a Buenos Aires también. Agradecemos el ofrecimiento y prometimos tenerlos en cuenta en caso de necesitarlos.

<sup>246</sup> “Pindó (*Arecastrum romanzoffianum*) Familia: palmeras. [...] es una de las de mayor dispersión en la Argentina y de las más cultivadas. Su área natural abarca Brasil meridional, Paraguay, Uruguay y N.E argentino, desde las fronteras con Brasil hasta el Delta del Paraná [...]. Alcanza de 10 a 20 m. de altura cuando crece en lugares más o menos abiertos, cerca de los cursos de ríos o en los bordes de los bosques hidrófilos. Pero puede exceder los 25 m. de alto cuando lo hace en el interior de la selva. Es frecuente hallar la planta con flores y frutos en diverso grado de madurez simultáneamente. La madera es floja y fibrosa, descomponiéndose rápidamente en contacto con el suelo. El cogollo y los frutos son comestibles. Las hojas son grandes y numerosas, de 2 a 4 m. de largo”. Recuperado de <http://www.misionessalvaje.com.ar/flora.html>

maíz blanco y mandioca, realizadas con diversos procedimientos que ya no se practican, por lo que son muy pocos los que actualmente saben preparar los platos tradicionales: *mbaipy* (sopa de harina de maíz) y *mbeju* (tortilla deshidratada de harina de mandioca), entre otros.

Una vez concluida la entrevista, y prometiendo volver, *Karai* Damián se despidió sonriente con un fuerte apretón de manos y, mirando a los ojos, pronunció: “*arya terey*” (“Estoy demasiado contento”)<sup>247</sup>.

Cuando obtuvimos, gracias a una donación, la cocina para *karai* Damián y su esposa, procedimos a su entrega<sup>248</sup>. El contacto con esta familia permitió, desde un micro-enfoque de la cultura, conocer las circunstancias y el modo de recuperación de un territorio que, al no cumplir con las condiciones de un *tekoa*<sup>249</sup> en la actualidad (que, como se puede comprobar, presenta cambios), debió ser abandonado. Hay una conducta predatoria manifiesta por el vínculo que se generó, signada por el “don”, que transformó las acciones en intercambio. También se pudo apreciar las distintas estrategias de supervivencia desarrolladas por los integrantes de la familia de Damián (docencia, artesanía, traducción, agricultura) y el sistema de trabajo en red, con el sistema de “apoyo mutuo” en función de las oportunidades que se iban presentando.

Asimismo, comprobamos que mantenían la costumbre de visitarse permanentemente, a pesar de las distancias, pues siempre que nos reunimos con Damián había recibido la visita de los nietos, de la hija, de la nuera y del yerno. También conservaban la costumbre de bañarse en aguas del arroyo, de respetar la autoridad del jefe de familia, de mantener las técnicas de agricultura y artesanía, religión, cantos, lengua, sujeción al régimen tradicional del cacicato, así como las costumbres de apoyo mutuo, donación, intercambio y distribución equitativa de alimentos.

---

<sup>247</sup> Entrevista realizada a *Karai* Damián Acosta, “Comunidad *Jatimí*”, Mártires, 7 de octubre de 2010.

<sup>248</sup> Al llegar al domicilio de Damián, supimos que había viajado a San Ignacio para asistir al funeral de su hermana. Nos recibió el esposo de su hija Yolanda, Mario, el yerno criollo del que nos había hablado (de culto evangélico), quien se encontraba en compañía de otro joven, de expresión pacífica, construyendo una nueva habitación para que los abuelos instalaran la cocina que íbamos a entregar. Comentó que estaba muy interesado en habitar, con su esposa e hijos, en la tierra de *Karai* Damián había abandonado para evitar que la vendiera. Se despidió con una sonrisa amplia, que nunca fue abandonada desde que nos recibió. (Entrevista realizada al yerno de Damián, *tekoa Jatimí*, Mártires, 8 de octubre de 2010).

<sup>249</sup> Por ser una comunidad pequeña, como su nombre indica, con “poca gente”, las condiciones del *tekoa* requiere, en estas circunstancias históricas, suelo apto para la agricultura tradicional y la cría de animales domésticos, agua, comunicación interétnica, seguridad, acceso a la salud y la educación.

Por otro lado, se observó un total desapego hacia el territorio otorgado por el gobierno, el abandono de hábitos y técnicas constructivas vinculadas al dormitorio y a los alimentos, el reemplazo de animales del monte por animales domésticos para la alimentación. Como ya se ha dicho: la modificación de las características del *tekoa*, asistencia a la escuela, asistencia a los puestos de salud, recurso a la medicina occidental, despreocupación por el mestizaje, manejo ingenuo de instrumentos para la producción de energía solar. Por último, está clara la estrategia del Estado para controlar la organización social de las comunidades reglamentando el número de integrantes, con el objetivo de entregar ayuda social. Pero ese sistema, en el caso de Damián, dio prueba de su fracaso.

El siguiente paso nos llevó al Valle del Arroyo “*Cuñá Pirú*”<sup>250</sup>, lugar que reúne las características de un *tekoa guasu*, dada la existencia de varias comunidades próximas en la zona. La idea era intentar un acercamiento con las familias guaraníes que allí residen, dado que se había logrado contactar con gente que habían referido ser oriundos del mismo lugar: *Pará Santa Chamorro*, *Karáí José Benítez* y *Karáí Aureliano Duarte* (cacique). Incluso las tres personas<sup>251</sup> residían en una misma comunidad, por lo que era factible realizar el primer ingreso y el *tekoa*.

Iniciamos el itinerario tratando de ubicar la vivienda de *Pará Santa Chamorro*<sup>252</sup> de 68 años, con quien mantenemos contacto regular desde hace más de diez años, a pesar de la mutua dificultad para hablar la lengua del otro, cada vez que viene a vender artesanías a la ciudad, algunas veces en compañía de su hija y nietos, y otras solo de sus nietos, recibe nuestra hospitalidad y adquisición de alguna pieza artesanal. Antes de marchar, la anciana deja hecho algún pedido (utensilios de cocina, ropa de cama, sillones, etcétera) para retirar en la próxima visita. Utiliza la misma estrategia de vender y dejar un pedido con los demás clientes, de tal manera que su recolección siempre es muy importante.

La ocasión era propicia para hacer la donación de un asiento que nos había pedido, al tiempo que iniciábamos la aproximación al *tekoa*. Sin embargo, la ausencia de Santa

---

<sup>250</sup> Ver ubicación en el mapa (pág 182).

<sup>251</sup> La primera de ellas una antigua conocida, de pocas palabras, que no cursó estudios escolares. El segundo, recientemente conocido, muy locuaz, tenía instrucción primaria. Y el tercero, al igual que el segundo, era cacique de una de las comunidades del valle, “*Ka’aguy Poty*”, e integrante de la Dirección de Asuntos Guaraníes como Secretario del Consejo de Ancianos. Sería positivo volver a encontrar a cualquiera de ellos.

<sup>252</sup> Nos ocuparemos de ella, especialmente, más adelante.

frustró la posibilidad de entrar en la vida de la comunidad, aunque entregamos la tumbona a su nieto.

La vivienda de Santa, fiel al modelo tradicional de “puerta única”, permitió apreciar, sin embargo, sus rasgos modernos: paredes de tabla de madera con buena carpintería, suelo de madera que destacaba por su pulcritud, techo de chapas de zinc y mesa larga de madera con sillas, cuyas patas estaban torneadas a máquina<sup>253</sup>. La vivienda era distinta a las que están al borde de la Ruta Provincial N° 7, las cuales, en su gran mayoría, evidencian el estilo tradicional *mbya*<sup>254</sup>. Las que no responden al estilo<sup>255</sup> conservan el suelo de tierra. Y lo más llamativo es la presencia de construcciones dobles: al lado de una vivienda con rasgos modernos y deshabitada se encuentra otra de estilo tradicional *mbya* guaraní habitada, lo que manifiesta la resistencia de algunos paisanos al abandono de sus tradiciones.

Una vez en el lugar, aprovechamos la oportunidad para averiguar el paradero de nuestro primer informante, *Karay* José Benítez, a quien se había entrevistado con anterioridad en el “Parque de las Naciones” en Oberá (Misiones), sin resultados positivos. En relación con la anterior visita, llamó la atención la presencia de nuevos puestos de venta de artesanías al borde de la Ruta 7, así como nuevas residencias que habían modificado bastante el paisaje acostumbrado a visualizar en dicho trayecto. En uno de los puestos de venta de artesanías se recabó información acerca de los nuevos habitantes. Se trataba de varias familias provenientes de la comunidad “Katupiry”, de la localidad de San Ignacio, que se habían trasladado para construir sus nuevas residencias allí, en la comunidad “Ka’aguy’ Poty”, en busca de mayores oportunidades para la venta de sus artesanías. Fue visible la aparición de nuevos<sup>256</sup> objetos, como joyería ecológica (aros, pulseras y anillos realizados en fibra vegetal, similar a la utilizada en la construcción de *ajaká*, o sea, cesta). La venta de leña fue otra de las novedades<sup>257</sup>.

---

<sup>253</sup> Más adelante se supo que el hijo de Santa era carpintero y que tenía un taller dentro de la comunidad.

<sup>254</sup> Construcción realizada con materiales naturales obtenidos del medio ambiente (como horcones de madera del monte, paredes de tacuara y barro, techo de tacuara y hojas de pindó, suelo de tierra...).

<sup>255</sup> Los materiales y el diseño de las viviendas son distintos. Las paredes están construidas con tablas de madera, los techos son de cartón o de chapa, el diseño presenta ventana y corredor. La modificación del diseño, como la incorporación de otros materiales, se debe a intervenciones del Estado, como resultado de campañas políticas de diferentes candidatos políticos.

<sup>256</sup> En esa zona no se había encontrado, hasta ese momento, más que artículos tradicionales (como cestas, tallas y colgantes).

<sup>257</sup> Puesto de venta de artesanía *mbya*: Santa Morínigo, Comunidad “Ka’aguy’ Poty” de Aristóbulo del Valle, 10 de octubre de 2010.

Otro aspecto que pudimos observar fue una especie de “mini-mercado ambulante” dentro de una furgoneta a la que se dirigían presurosos varios paisanos. En su interior se encontraba un vendedor al cual le compraban diversos artículos (principalmente, carne). Permanecimos allí poco tiempo, llevados por la curiosidad, y luego emprendimos el viaje hacia San Ignacio con el fin de localizar la comunidad “Katupiry”, de la que se había tenido noticia a través del relato de *Karai* Damián, quien la consideraba referencia obligada para la resolución de problemas relativos a “su cultura”.

### **3.4.3 La exploración del campo: contacto y detección fortuita de situaciones de crisis**

Deseábamos continuar con la red que se había iniciado durante los primeros contactos. Para la realización del trabajo de campo, cuidamos la construcción de vínculos amistosos a fin de ingresar en los lugares para realizar observaciones, con la precaución de no hacerlo de manera abrupta e invasiva, sino solo cuando éramos invitados por los propios habitantes.

En este caso, a través de *Karai* Damián, se generó el contacto con Martín Acosta, quien podría facilitar nuestro ingreso en el *tekoa* “Katupiry”. Al llegar a San Ignacio, obtuvimos la información del lugar donde se hallaba asentada la comunidad (a unos 10 km de la Ruta 12). Al realizar la aproximación, se pudo divisar entre la vegetación una fila de paisanos portando sus artesanías justo en la entrada de una “picada”<sup>258</sup>, donde se podía leer un cartel que decía: “Comunidad *Katupiry*”<sup>259</sup>.

#### **3.4.3.1 Encuentro con José Benítez: la afectividad y “el sueño” como inicio del vínculo. El contacto con la crisis**

Ante el cartel indicador de la comunidad “Katupiry”, retrocedimos el automóvil en el que viajábamos para descender e intentar conversar con los paisanos. Grata sorpresa fue

---

<sup>258</sup> “La picada es un camino, a veces difícil de transitar, que conduce a una ruta o bien a otra picada. Dado el desarrollo limitado de la infraestructura de caminos en Misiones, para la mayoría de los habitantes rurales se trata de la única vía de comunicación con el exterior. Es frecuente que las picadas hayan sido abiertas con motivo del desmonte; se las traza para permitir la circulación de los camiones que aseguran la extracción de los rollizos. Una vez realizado el desmonte, las picadas continúan funcionando como un modo de organización del espacio en tanto soporte de redes sociales. En un hábitat disperso como el de las zonas rurales de Misiones, la picada es frecuentemente la base principal de identidad local para los habitantes rurales” (Baranger, 1992, p. 50, en G. Schiavoni, 1995, p. 22).

<sup>259</sup> Para acceder a las características descriptivo-sintéticas de esta comunidad, véase Anexo, p.659

reconocer a *Karai* José Benítez liderando una caravana, lo cual alimentó la idea de seguir construyendo la red. Lo llamamos por su nombre y él exclamó evidentemente emocionado: “¡Me reconociste!”. Nos dio un abrazo, nos estrechó la mano y, mirando fijamente a los ojos, dijo: “*Agñevete*”<sup>260</sup>. Seguidamente aclaró, ante nuestra perplejidad, que era un saludo.

Reiteró varias veces *agñevete*, sin soltar la mano de quien lo saludaba, hasta que oyó la réplica. Entonces, desplegó una amplia sonrisa y señaló. “Es mi familia”, dijo presentando una larga fila de cabecitas sonrientes debajo de las canastas que portaban a cuestas, al tiempo que relataba que había estado pensando durante todo ese tiempo en cómo hacer para encontrar a quien lo había entrevistado antes en la fiesta, y que hacía poco lo había *soñado*. Finalmente, hizo la presentación del grupo que lo acompañaba, integrado por su esposa, Lorena Flores de 28 años, embarazada<sup>261</sup> de cuatro meses, y sus hijos: Balbino Cristóbal (de 13 años), Ana Rosalía (de 11 años), Josemi (de 5 años), Marilín (de 5 años), Uli Marcelo (de 2 años). Justificó la ausencia de su hijo mayor, Marcelo Agustín de 15 años, el cual realizaba sus estudios secundarios en otra localidad, donde permanecía interno durante períodos rotativos<sup>262</sup>. El encuentro causó una agradable sorpresa entre los participantes, que no dejaban de sonreír.

Le preguntamos qué hacía allí y nos respondió: “Ahora estoy viviendo acá; estoy ayudando al cacique nuevo. Después voy a volver otra vez allá”, dijo haciendo referencia a la comunidad a la que se le había ido a buscar e inmediatamente preguntó: “¿Querés entrar a conocer cacique?”. Resolvimos que no era justo interrumpir su marcha, por lo que sugerimos que tal vez sería mejor hacerlo en otro momento, puesto que estábamos de paso.

Era un día domingo. Portaban muchas cestas. Se dirigían a las “Ruinas de San Ignacio” y les ofrecimos llevarlos. Eran 10 kilómetros, que los habrían recorrido aproximadamente en tres horas, según *Karai* José. Lo hacen cada 15 días, cuando consiguen una producción suficiente de canastos y tallas de animales<sup>263</sup> para vender.

---

<sup>260</sup> Expresión religiosa que agradece la presencia, el vínculo iniciado, invocando al gran espíritu, según nuestra interpretación del diccionario guaraní-castellano (Guasch y Ortiz, 2008).

<sup>261</sup> En la actualidad (2013), la niña tiene casi 2 años, y se llama Eva, en honor a nuestra amistad.

<sup>262</sup> Se trata de la modalidad de escuelas de las familias agrarias (EFA), de culto católico, a cuyo listado se puede acceder en el sitio: <http://www.svdargentina.org.ar/are/colegios/efa.htm>. El régimen de asistencia contempla períodos de permanencia en la escuela que alternan con períodos de permanencia en el hogar.

<sup>263</sup> Las maderas que utiliza para realizar sus tallas son: *yvyra* (cedro), *kurupy* (árbol del caucho) y *guajuvira* (Patagonula americana). Cuida que las mismas sean cortadas y extraídas del monte, evitando hacerlo durante el tiempo que dura la luna nueva.

Enfatizó que la venta de artesanía es la forma más rápida de obtener dinero en efectivo para pagar al dueño del quiosco que les entrega mercaderías a crédito. “Me miró la cara y me fio. Así nomás”, expresó.

El conductor del vehículo en el que se viajaba lo interrumpió para preguntar cómo hacían sus casas y con qué herramientas, a lo que *Karai* José respondió: “Alguno hace con el gobierno; alguno hace, como siempre, con tacuara. Es natural, pesado y duro, y con palmito para ser más asegurado. Para tacuara vale machete. Se pide si no hay. Casi no se consigue. Yo hice con machete<sup>264</sup>. A veces pido prestado hacha y después corto. Mi padre me enseñó”.

Se siguió conversando hasta llegar al destino. Durante la despedida, se reiteró el saludo, como fijación del vínculo, y se acordó una cita para un próximo encuentro<sup>265</sup>. El encuentro se produjo y, tiempo después, se concretaron las visitas a la aldea *Katupiry*, a petición del cacique y por intermediación de *Karai* José en tres ocasiones.

En esta etapa del relato, se puede decir que, en esa comunidad, se tuvo contacto con la crisis. Se trata de una comunidad importante, con unos 300 habitantes, según informó el recientemente nombrado cacique (por fallecimiento de su antecesor), Antonio Morínigo, un joven e introvertido maestro de música, cuyo papel hasta ese momento fue enseñar a preparar instrumentos musicales a los niños y entrenarlos para actuar en los coros. Su personalidad contrastaba con el lenguaraz José. El joven cacique manifestó un sinnúmero de necesidades: solicitó ropa y material literario para que los niños pudieran leer. Explicó que disponían de un par de ordenadores que les habían donado, pero que no podían utilizar debido a la escasa energía<sup>266</sup> de que disponían, pues contaban con apenas un transformador de energía para quince familias.

El ambiente que rodeaba a las viviendas era deplorable, debido a la dispersión de residuos (ropas, botellas, bolsas de plástico, etcétera). Incluso había un anciano con

---

<sup>264</sup> Al llegar al destino, el conductor, sensibilizado con su relato, le regaló un machete que llevaba en su automóvil. *Karai* José le correspondió con dos canastos.

<sup>265</sup> Entrevista realizada a *Karai* José Benítez en la *picada* próxima a la “Comunidad *Katupiry*”, San Ignacio, el 10 de octubre de 2010.

<sup>266</sup> Esto, irónicamente, contrasta con el despliegue faraónico de luminarias puestas en las obras de desvío de ruta, recientemente inauguradas, en el acceso a San Ignacio, para evitar la inundación causada por la represa Yacyretá.

tuberculosis, que falleció poco tiempo después. La tutoría de la iglesia católica a dicha comunidad representa indirectamente un freno a la participación y ayuda de otras ONG, dado que un adulto responsable de dicha población manifestó su deseo de ser independientes para poder gestionar la ayuda.

Asimismo, declararon que, mientras en las chacras vecinas, los colonos disponían de herramientas para la limpieza de sus territorios, ellos no contaban ni con una desmalezadora, imprescindible para mantener el predio de la escuela y las viviendas libres de altos pastizales. Planeamos regresar, dentro de lo posible, con el material de lectura, y ayudar en la construcción de estantes para una biblioteca. Pero José insistió con la desmalezadora, la cual se gestionó y donó poco tiempo más tarde.

Las necesidades alimentarias eran urgentes, por lo que, antes de concretar dicha etapa, solicitaron la preparación de la tierra con maquinarias, a fin de ampliar los cultivos de maíz, zapallo y mandioca, ya que disponen de 400 hectáreas para una población aproximada de 300 habitantes. Dicha superficie poblada de monte nativo fue el centro de atención de empresarios madereros poco escrupulosos, quienes, según lo manifestado por el cacique actual, habían estafado al anciano cacique anterior extrayendo las maderas importantes del monte a cambio de una paga insignificante.

Se pudo observar la presencia de instalaciones escolares en deplorable estado. Las edificaciones sanitarias se encontraban abandonadas. La estructura de lo que sería un salón comunitario fue abandonada antes de terminarla. Por otro lado, se pudo observar emprendimientos de apicultura a cargo de dos indígenas, que se mostraron muy entusiasmados y, a su vez, requerían de apoyo y seguimiento para resolver algunos problemas propios de la actividad. Agentes del Estado les habrían dado la formación como apicultores, pero no los estaban acompañando, según expresaron los entrevistados.

Eran tantas las necesidades, que no se pudo menos que sentir vergüenza ajena e indignación por tantas carencias. Se inició entonces un programa de asistencia a través de una institución de servicio con la que se tenía contacto: el Club de Leones de Oberá. Pero

entre la población se extendió un bulo que generó pánico: alguien les dijo que las donaciones eran un ardid para ejecutar secuestros de niños y de órganos<sup>267</sup>.

Nunca se supo dónde surgió tal comentario. Sin embargo, fue suficiente para que se prefiriera tomar distancia del lugar (al menos por un tiempo) y continuar con otras comunidades independientes. Así, el Club siguió con la entrega de alimentos y ropas en la medida de sus posibilidades, ya que los 100 km de distancia a los que se encontraba la sede, en la ciudad de Oberá, eran un obstáculo importante. No obstante, esta comunidad no era la única que presentaba problemas. Solo con realizar una consulta a través de internet, pudimos percatarnos de que la crisis estaba en muchos lugares y que llegaba al interior de las comunidades.

### **3.4.3.2 La crisis expandida en internet**

La situación en otras comunidades al Norte de la provincia de Misiones, en torno al Parque Nacional Iguazú (PN) en área argentina, es mucho más complicada. En la zona, tienen su residencia actualmente cuatro comunidades *Mbyá Guaraní* —*Kaagiyy Porá*, *Fortín Mbororé*, *Guapoy e Yriapú*—, las cuales se destacan por tener una sólida relación a través del ordenamiento en la venta de artesanías en el área Cataratas, según estudios realizados recientemente por un grupo de investigadores (Chaves, Sánchez y Carpinetti, 2009, en Carpinetti et. al., 2009), las cuales se describen a continuación.

### **3.4.3.3 Crisis en el *tekoa* “Fortín Mbororé”**

El *tekoa* “Fortín Mbororé” se encuentra ubicado en Puerto Iguazú. Constituye “una de las comunidades más populosas de Misiones, cuenta con más de mil habitantes y alrededor de 400 hectáreas dentro del predio de las 2000 hectáreas, en donde el avance de la urbanización y la intrusión de tierras fiscales dejó a la aldea en medio de los barrios Las Leñas, Hermoso y zona de Granjas”<sup>268</sup>. El cacique Silvino Moreira, al detectar que los habitantes de su *tekoa* se encontraban en una situación de riesgo causado por la intervención que ejerce el cordón de población criolla circundante en su *ñande reko*,

---

<sup>267</sup> Ese comentario hubiera sido considerado fantasioso si no fuera por el recuerdo, todavía presente entre la población indígena, del infanticidio y desarticulación de un cuerpo que se produjo en la aldea *Takuapi*, en la localidad de Ruiz de Montoya, aún no esclarecido por la justicia.

<sup>268</sup> Recuperado de <http://www.sintesismisiones.com/> (Consultado el 28 de enero de 2011).

decidió redefinir el control social de su comunidad delimitando concretamente los límites de su territorio<sup>269</sup> y se encontró con la actual Dirección Provincial de Asuntos Guaraníes, administrada por el estado y con una escasa representación étnica, desestimó su proyecto bajo el argumento de que dicha actitud no forma parte de la tradición cultural guaraní-*mbya*.

El *tekoa* Fortín Mbororé manifiesta una abrumadora historia de suicidios de adolescentes (2007). Las muertes de niños a causa de la desnutrición, las infecciones y otras enfermedades (2009-2010), contrastan con la historia oficial, que pretende mostrar la interculturalidad lograda mediante la participación coral<sup>270</sup> en majestuosos conciertos internacionales en el Hotel Sheraton, en Cataratas del Iguazú (26-29 de mayo de 2010)<sup>271</sup> y el exitoso resultado de los programas del SECTUR (Secretaría de Turismo del Ministerio de Producción) de la provincia de Misiones y el Plan Federal Estratégico de Turismo Sustentable 2010, con la obtención de 30 guías turísticos indígenas en tres años. Pero donde se pueden apreciar los efectos de la intrusión capitalista es en la eliminación del vínculo con la tierra, que se hace más visible aún en el *tekoa Yryapu*.

#### 3.4.3.4 Crisis en el *tekoa Yryapú*

El *tekoa Yryapu* también se halla ubicado en Iguazú y cuenta con 630 hectáreas. Desde 1997 tiene escuela bilingüe con plurigrados acoplados a cargo de la pastoral católica EMIPA. Fue un territorio reclamado hasta el año 2004. Después de un acuerdo con el Gobierno, le pertenece hoy menos del 50%, una superficie de 300 hectáreas y un poco más fueron loteadas para la instalación de grandes hoteles y un campo de golf que pertenecen a una cadena internacional. Este *tekoa* también se encuentra en un franco proceso de

---

<sup>269</sup> El cacique decidió perimetrar la aldea con un muro para resguardar más que nada a los niños “de las malas costumbres de los blancos”. Por el costo, decidió que lo mejor sería cercar la aldea con un alambrado y con un único portón, dado que, según sus propias manifestaciones publicadas en periódicos provinciales, “muchos niños son utilizados como mulas para llevar drogas”. Recuperado de <http://www.sintesismisiones.com/> (Consultado el 28 de enero de 2011). El cacique pretendía usar elementos concretos que le permitiera a las madres proteger mejor a sus niños del libre acceso a los kioscos donde adquieren artículos de consumo nocivos para su salud, y del contacto con un público que ofrece riesgos por la misma situación de frontera, sin la protección de sus mayores. Así, optó por el uso de una cerca y un portón, siguiendo el ejemplo del propio Estado al delimitar la zona de “Parque Nacional” con la comunidad mediante un portón, que los paisanos respetan.

<sup>270</sup> Al revisar el programa del encuentro internacional de coro en Iguazú, notamos que no aparecen identificados como representantes identitarios de la cultura guaraní-*mbya*, sino como realce folklórico dentro de otro grupo coral no *mbya*. Se pretende mostrar como participación genuina de la cultura una actuación secundaria que le otorgó valor agregado a un grupo urbano que se presentó con su identificación particular.

<sup>271</sup> Véase <http://www.fundecua.org.ar/iguazuconcierto>

reelaboración cultural desde el momento que entra en el programa SECTUR, el cual, desde el 2007, viene desarrollando distintas actividades (como la creación de una escuela de formación vinculada a empresas turísticas), con las siguientes características:

En todos los módulos, tanto interculturales como culturales, se utilizó el diseño ABC, **Aprendizaje Basado en Competencias**, para la sistematización de la enseñanza. Así lo establece el Modelo Argentino para Turismo y Empleo, MATE, financiado por el Gobierno de la Provincia de Misiones y la Agencia Canadiense de Desarrollo Internacional en el marco de su programa de Transferencia de Tecnología Educativa para el Cono Sur, implementado a través del Colegio Niágara y el Instituto Tecnológico Iguazú<sup>272</sup>.

En la Escuela Bilingüe<sup>273</sup> Intercultural de Turismo Mbyá Guaraní “Clemencia González –*Jachuka Yvapoty*”, en Iguazú, existen módulos educativos interculturales, tanto para indígenas como para blancos, con el objetivo de “preparar a los *mbya* para la **gestión y administración de sus negocios turísticos**” [el destacado es nuestro], en oposición a la relación cosmológica que sustenta la identidad de hombres y mujeres guaraníes, basada en la religiosidad y el desarrollo espiritual.

Pero es más abrumadora aún la contradicción del discurso de fundamentación del proyecto que se publica<sup>274</sup> para el “fortalecimiento de la vida comunitaria, el **rescate de los valores culturales ancestrales** y la preservación del ambiente selvático”<sup>275</sup>, cuando la vida comunitaria se ve alterada por el sinnúmero de intervenciones permanentemente. Existe un ataque a los valores ancestrales, ya que el supuesto rescate consiste en aprender, por parte de los jóvenes, a manejar instrumentos como cámaras, máquinas fotográficas, con el fin de capturar las imágenes y comerciar con ellas. La preservación del ambiente selvático es una

---

<sup>272</sup> En: *Pueblos originarios*. Recuperado de <http://www.redacet.org/index.php> Consultado el 29 de enero de 2011.

<sup>273</sup> El siguiente texto forma parte del compromiso asumido con los Mbya: “se ofrecerá capacitación en herramientas indispensables para la gestión y administración de las actividades vinculadas al turismo cultural indígena, incluyendo computación, español, comunicación y lenguas extranjeras, entre otras.” Recuperado de <http://www.redacet.org/index>

<sup>274</sup> “La propuesta surgió de intensas consultas con líderes políticos y espirituales del pueblo Mbyá. Se basa en el principio de que la búsqueda del bienestar de las familias indígenas debe estar acompañada del fortalecimiento de la vida comunitaria, el rescate de los valores culturales ancestrales y la preservación del ambiente selvático, condición esta última sin la cual es inviable la supervivencia del Ñande Rekó, la manera de ser y de vivir de esta antigua nación originaria”. Recuperado de <http://www.redacet.org/index>

<sup>275</sup> La negrita es nuestra.

ironía cuando *el tekoa* guaraní es un corazón verde (amputado) rodeado de campos de golf. Estos y otros ejemplos muestran una modificación de la relación del *mbya* con la tierra, pues del vínculo religioso pasan a otro, abiertamente mercantilista.

La comunidad de Yriapu, está situada en Iguazú, en una superficie de 200 hectáreas dentro de las 600 que pertenecen a la Reserva de la Selva Yriapú. El conflicto se inicia en el año 2008, porque el cacique Miguel Morínigo se opuso a la construcción del complejo hotelero dentro de la reserva, motivo por el cual es desplazado y enjuiciado por el organismo indigenista dependiente del Estado, el mismo que designa como reemplazo al cacique Bernardino Duarte. Dicho complejo se encuentra en ejecución el 50%. En 2010 se inauguró una parte de dicho complejo, ante lo cual intervino una Institución encargada de la educación intercultural bilingüe: el proyecto MATE, fruto de un convenio bilateral entre el Instituto Tecnológico Iguazú, ITEC, y su par de Canadá, Niagara College (la financiación proviene de la Agencia Canadiense de Desarrollo Internacional, ACIDI). Se creó además, la “Escuela Clemencia González” (*Jachuka Yvapoty*), en la selva del Yriapu, para la formación de guías de turismo cultural indígena. Aun no se ha concretado la inauguración del hotel principal del Complejo Hilton.<sup>276</sup>

La escuela funciona desde abril de 2007 y cuenta con 30 guías diplomados. Los *mybá* consiguieron el título comunitario de las 265 hectáreas de tierra en la selva *Yryapú*, a solo cinco minutos del centro de Puerto Iguazú, rodeada de campos de golf y cabañas de todo tipo. En el medio “viven unas 500 personas en estado de pobreza permanente. La desocupación es del ciento por ciento, hay una única escuela primaria, las chicas son madres a los 13 años, y se han registrado altos índices de suicidios”<sup>277</sup>.

En octubre de 2010, la comunidad *Yriapú* se separa debido a un conflicto por diferencias surgidas a partir del proyecto del Modelo Argentino para el Turismo y Empleo (Proyecto MATE). El ex cacique Morínigo había exigido la rendición de “los 2.500 dólares que habían sido depositados como donación llegada desde Canadá a la escuela de la comunidad que forma intérpretes nativos de la selva”. Dicho conflicto no habría sido

---

<sup>276</sup> Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/nota> (Consultado el 8 de febrero de 2011).

<sup>277</sup> Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/nota> (Consultado el 8 de febrero de 2011).

resuelto por los responsables de la “escuelita de la selva” (Claudio Salvador y Viviana Bacigalupo, coordinadora pedagógica del mencionado proyecto).

Las 200 hectáreas, ubicadas dentro de las 600 hectáreas, fueron separadas entre la vieja aldea y la recién creada, denominada *Jasy Porá* (Luna Linda), cuyo cacique es Miguel Morínigo, a quien el cacique de *Yriapú* (Ruido del agua), Bernardino Duarte, le prohibió pisar el territorio separado. Al realizarse los límites, la escuela y la sala de primeros auxilios quedaron del lado de *Yriapú*, motivo por el cual *Jasy Porá* se encontraba sin escuela, sin agua potable y sin asistencia sanitaria.

“Nosotros resolvemos nuestros problemas”, dijo el actual cacique del *tekoa Yriapú* José Fernández (de 38 años), joven Mbya proveniente de la comunidad *Mbororé*, también de Iguazú, quien fue electo el 15 de enero de 2011 por la comunidad, que cuenta con 75 familias y 500 personas (entre niños y adultos). Del gobierno reciben ayuda con las tarjetas sociales y los tickets para obtener alimentos, además de lo que consiguen por la venta de sus artesanías, como en la comunidad *Mbororé*.<sup>278</sup>

Las familias divididas, anteriormente descriptas, se han vuelto a unir eligiendo a un cacique neutral, con ganas de sacar adelante la comunidad, con trabajo, según la propia expresión de Fernández: “Vamos a recuperar los proyectos nuestros y alejar a todos los blancos que hasta hoy lo único que hacen es confundir en vez de ayudar”. Las dificultades que surgieron en la comunidad que arrojó como resultado la separación del ex cacique Miguel Morínigo fue “netamente político”<sup>279</sup>.

Este ha sido un claro ejemplo de intromisión que produjo la división de familias, colocando en riesgo los programas de acción implementados (servicios, asistencia médica y políticas públicas), donde poco importó si la elección del cacique fue el resultado de consenso o fue impuesto por una elite dominante. En este caso, lo que importó fue la alianza del pueblo para mantener la organización política. Lo que no quita los riesgos que siguen corriendo a medida que las presiones externas sobre la vida de las familias *guaraní-mbya* sigan actuando, como bien señala Gorosito:

---

<sup>278</sup> Recuperado de <http://www.lavozdecataratas.com/> (Consultado el 8 de febrero de 2011).

<sup>279</sup> Recuperado de <http://www.lavozdecataratas.com/> (Consultado el 8 de febrero de 2011).

Las unidades siguen reconociendo la emergencia de líderes espirituales, líderes “temporales, no religiosos” (reducidos a “jefe de las casas”), generando auxiliares (sontaros, sargentos, *yviry’aija*) y sanadores, aun cuando los consensos sean jaqueados en su estabilidad y duración a causa de dichas presiones, y los méritos éticos o espirituales para el acceso a esas posiciones sean mantenidos dificultosamente, y a menudo perdidos por esa dinámica intrusiva. (Gorosito, 2006, p. 27)

El 16 de mayo de 2012 apareció una noticia que pretendía aclarar un nuevo conflicto por tierras con los mismos protagonistas: “fue la aldea Yací Porá la que invadió tierras de la firma Hilton”, sostuvo el ministro de Derechos Humanos, Edmundo Soria Vieta, quien trató de arrojar luz en relación con el conflicto de tierras existente entre la firma hotelera Hilton y la comunidad aborígen *Jacy Porá*. El ministro afirmó que en realidad fueron los originarios quienes invadieron la propiedad de la cadena hotelera, “instalando siete casitas en el predio”, y que, para retirar esas siete casitas, el cacique Miguel Morínigo “condicionó diciendo que si me dan agua, luz, una escuela satélite y me construyen las siete casitas para que las personas que invadieron el lugar vuelvan a las 250 hectáreas que es la propiedad comunitaria, se resolvía el tema”. Además, añadió que “el cacique de la aldea se negó a firmar el acta, a pesar de que el gobierno se comprometió a otorgarle todo lo que había solicitado para abandonar las tierras privadas que están invadiendo”<sup>280</sup>.

Cuando comenzó a escribirse esta tesis, en 2010, el conflicto ya estaba en los medios. El 18 de abril de 2012, el cacique de Yací Porá expresó en *Lavozdecataratas*: “Milenariamente ocupamos esta zona, donde ahora se construyen grandes hoteles y cancha de



Fig.3: Cacique Morínigo en Iguazú.  
Foto: *Lavozdecataratas* (18 de abril de 2012)

---

<sup>280</sup> Audio Radio A, Iguazú. Recuperado de <http://www.lavozdecataratas.com/> (Consultado el 8 de febrero de 2011).

golf, y todo se ve reducido en tamaño y en recursos para nosotros”<sup>281</sup>.

[...] se sigue construyendo y todos tienen el permiso y respuestas a las cosas que piden, pero a nosotros no nos llega nada [...]. Nosotros solo pedimos que se cumpla con lo que dice la Constitución Nacional en su artículo 75, en la Ley Nacional 23.302, la provincial 26.554, y que el Ministerio de Derechos Humanos participe para garantizar lo que tanto dicen que nos tienen en cuenta y nos respetan, porque hasta hoy solo nos acusan que no queremos el progreso<sup>282</sup>.

En la nota se explica que la empresa hotelera se inicia como “propiedad de la empresa española Vencejo de Cascada”, cuyas obras se detuvieron por la crisis económica que atravesaba España, por lo que su actividad se demoró más de tres años. En la actualidad, la propiedad fue vendida a la empresaria argentina Paula González, quien reactivó las obras, entre las que se incluye la cancha de golf que mencionó el cacique Morínigo. Pero quien da explicaciones de la historia del conflicto es Gorsito Kramer, quien señaló que para entender el conflicto particular de *Jasy Porá*, hay que remontarse varios años atrás:

El caso de esta unidad de asentamiento tiene que ver con la historia de la comunidad madre que es la comunidad Iriapú. Ya hace unos cuantos años, y por obra de un ministro de la democracia, la comunidad Iriapú se encontraba en las afueras de la ciudad de Puerto Iguazú, sobre un basural a cielo abierto. Entendiendo que el aspecto de las chozas y el estado de indigencia de estos originarios era, según creían, desagradable para el turismo, este funcionario público ordena quemar la aldea. El propósito era ocultar lo que evidentemente no debía ser ocultado sino saneado, pero se actuó de la manera más brutal e inimaginable.

La nota periodística consigna que, dos años después, la provincia resarce a la comunidad Iriapú con 600 hectáreas adyacentes al Parque Nacional Iguazú. La aparición del turismo y la hotelería, como nuevo eje de la economía misionera, hizo que las 600 hectáreas se volvieran muy cotizadas y codiciadas para los negocios en función del turismo internacional.

---

<sup>281</sup> Recuperado de <http://www.lavozdecataratas.com>

<sup>282</sup> Recuperado de <http://www.lavozdecataratas.com>

Entonces ahí aparece el arquitecto y Subsecretario de Gestión Estratégica, Sergio Dobrusín, quien diseñó un plan que se conoció como el Plan Maestro, en el cual 300 hectáreas de las 600 iban a ser para Iriapú y el resto iban a ser distribuidos entre la gran hotelería internacional, es decir el Hotel Hilton y otros emprendimientos, detalló Ana y agregó que “lo curioso que dentro del plan de construcción del Hotel Hilton, la cancha de golf era casi tan grande como el sector que estaba reservado para la antigua comunidad Iriapú”<sup>283</sup>.

Andrusyzyn culmina su nota expresando que Gorosito Kramer:

Finalmente detalló otras circunstancias alrededor de la cuestión Iriapú. Por ejemplo: para la extracción de tierra y piedra destinada a la construcción de estas megaestructuras turísticas, fue explotada una tremenda cantera cuyos efectos de los trabajos se volvía muy peligrosa para los habitantes de Iriapú, especialmente para los niños. “Esto fue denunciado pero nadie se responsabilizó”. También contó que “habilitaron un polvorín para la voladura de los suelos sin ninguna advertencia a la comunidad”. En este sentido queda claro que la cantidad de irregularidades que están alrededor la cuestión Iriapú tienen larga data y son muy complejas, y que cada una de ellas contribuye a profundizar los problemas de estos grupos. “Ahora surge lo de Jasy Porá, pero la provincia de Misiones tiene una larga lista de explicaciones que dar a la ciudadanía por esta serie de hechos que van contra el hábitat de las comunidades”, concluyó la investigadora”<sup>284</sup>.

En los medios también se comentó que, mientras el cacique realizaba trámites de verificación de obras para su comunidad en la dirección de Asuntos Guaraníes, a sus



<sup>283</sup> Entrevista realizada por Andrusyzyn el 9 de octubre de 2012). <http://informehampa.wordpress.com/2012/09/10/go>

<sup>284</sup> Entrevista realizada por Andrusyzyn, <http://informehampa.wordpress.com/2012/09/10/go> de 2012).

Fig 4.: Anciano Cacique Pablo Duarte “Pablito” de la comunidad *Miní* de Santa Ana, en Posadas. Recuperado de <http://www.misionescuatro.com/ampliar.php?id=35995>

espaldas se gestionó el reemplazo del cacique por el anterior Moreira, de quien se había disociado por razones de organización interna. Esto desencadenó una movilización y petición de renuncia del Director de Asuntos Guaraníes, Arnulfo Verón, el 20 de septiembre de 2012, como se puede apreciar:

Queremos hacer llegar a todas las autoridades correspondientes y que Derechos Humanos nos acompañe para pedir la renuncia del señor director de Asuntos Guaraníes, Miki Verón. Porque los hermanos indígenas pedimos que el gobernador y el ministro acompañen nuestro reclamo para que se haga realidad”, explicó Arturo, para quien “los hermanos que están en la Dirección son víctimas de Verón, queremos que Vengan los hermanos de la Dirección y que nos acompañen. Los indígenas tenemos que tener autonomía propia<sup>285</sup>.

Queda expuesta de alguna manera la crisis que atraviesa el pueblo guaraní-*mbya* en la actualidad. No obstante, para tener una idea menos vaga de los líderes políticos de los guaraní-*mbya* actuales, se presenta a continuación el perfil de uno de ellos, con el que se tuvo la oportunidad de construir un vínculo de confianza que permitió acceder a información que se considera fidedigna. Este, además de ser cacique de una comunidad, integraba la estructura estatal como representante guaraní-*mbya*, desempeñándose como Secretario de la Dirección Provincial de Asuntos Guaraníes. Asimismo, fue el anfitrión de la ya mencionada *Aty Guasu* que se realizó en su comunidad a raíz de un infanticidio, acaecido en la comunidad *Takuapí* de la localidad de Ruiz de Montoya (Misiones), el día 11 de marzo de 2010, que ya hemos mencionado con anterioridad.

#### **3.4.4 Política de representación comunitaria: el caso del *tekoa Ka’aguy’ Poty***

En el *tekoa Ka’aguy’ Poty* de Aristóbulo de Valle (Misiones)<sup>286</sup>, se obtuvo de manera aleatoria el perfil del cacique *tekoaruvicha* Aureliano Duarte, nieto del Cacique General<sup>287</sup> Dionisio Duarte, una de las figuras más reconocidas entre los líderes actuales. Nació en la colonia Tamandúá, Departamento 25 de Mayo, en la provincia de Misiones.

---

<sup>285</sup> Recuperado de <http://www.misionescuatro.com/ampliar.php?id=35995>. Consultado el 20 de septiembre de 2012.

<sup>286</sup> Para acceder al cuadro descriptivo sintético de las características principales de esta comunidad, véase Anexo 659

<sup>287</sup> Rango otorgado por el Gobierno de la Provincia de Misiones, durante el período de gobierno militar.

Sus padres fueron Enrique Duarte y Victoriana Benítez, actualmente separados<sup>288</sup>. El cacique inició sus estudios en la colonia Tamanduá, en una escuela estatal no bilingüe. Para llegar a ella y poder asistir a clases, debía recorrer diariamente unos 6 km de ida y otros tantos de vuelta. Allí fue hasta 5º grado y, cuando se construyó una escuela en su comunidad, terminó allí sus estudios primarios. Realizó sus estudios secundarios en un colegio privado de Santa Lucía (Corrientes). Vivía con un cura, que fue su tutor en el colegio, y una vez finalizado sus estudios secundarios, este lo invitó a entrar en el seminario, pero Aureliano desistió, por lo que decidió regresar a Misiones y hacer un curso de capacitación como agente sanitario. Trabajando en el Valle del Arroyo Cuña Piru, conoció a su compañera *Kerechu* Ramona Castillo, cuyos padres, Sebastián Castillo y *Kerechu* Paredez, tienen su residencia allí. Siguiendo las normas *Guaraní-mbya*, según las cuales el esposo debe vivir en el *tekoa* de su suegro, se fue a vivir a *Cuña Pirú*. Durante 7 años trabajó como agente rural en la provincia. Hace 18 años que vive en el Valle, y en su relato, nos relató:

Después me vine acá y me eligieron como representante, y después me quedé. Como hace muchos años que me quedé acá, la gente confía. Y por cuestiones de estudio, y de comprender a los..., a la política, y a los..., como la cultura, que no es nuestra. Me eligieron como autoridad y ahí me quedé hasta ahora.<sup>289</sup>

Entonces, Aureliano fue electo *tekoaruvichá* por consenso de su comunidad y fue designado representante *mbya* en la organización estatal de entre los caciques existentes por los mismos caciques, según versiones vertidas por José Benítez.

Continuando con sus antecedentes de formación, el cacique nos relató que realizó durante un año estudios de Agro-ecología, una carrera de tres años, que lamentaba no haber podido continuar. A este respecto, nos comentó: “Ese más yo me jugué, y como me peleé con el director, ahí abandoné de vuelta desgraciadamente”. Cuando le preguntamos sobre si había aprendido cosas interesantes, respondió: “Sí, aprendí lo que es el origen

---

<sup>288</sup> Su madre vive con él en *Kaaguy' Poty* y su padre vive en Tamanduá, junto a su abuelo Dionisio Duarte. Su abuelo Timoteo Olivera y todos los parientes maternos viven en comunidad, en Brasil, en un pueblito llamado Cantagalo, Puerto Alegre, excepto su abuela Olegaria Benítez, quien vive con Aureliano, ayudando así a conformar la familia extensa.

<sup>289</sup> Entrevista realizada en la aldea *Ka'aguy' Poty*, Aristóbulo del Valle (Misiones), el 3 de enero de 2011.

campesino [...] cómo empezó todo el campo. Lo que es la agricultura campesina [...]. Históricamente, había sido que siempre también estuvieron los originarios, los aborígenes”. Nos sorprendió que ignorara aspectos de la propia historia Guaraní, por lo que se insistió en la indagación al respecto, a lo que él agregó:

Yo no sabía [...] que siempre fue. O sea que sabía porque ahí, en la historia campesina, hablaba de eso [...], que siempre fueron los originarios, digamos. Porque ahí me enteré recién cómo era toda la historia. Bueno, ahí también se estudió sobre... ¿Cómo es?... Sobre el planeta Tierra, digamos. Cómo está relacionado todo lo que es la selva y la tierra y el ser humano. Y aprendí más o menos cómo es. Por qué es tan importante conservar el monte y los bosques (Entrevista realizada en la aldea *Ka'aguy' Poty*, Aristóbulo del Valle (Misiones), el 3 de enero de 2011).

Entonces se le preguntó si, en esos conceptos que pudo escuchar, encontró alguna coincidencia con el pensamiento y el sentimiento *mbya*, a que respondió:

Bastante, bastante, porque agro-ecología es un estudio, digamos..., es un poco más [...]. No es lo que siempre se estudia en la universidad [...]. Son totalmente otras cosas [...]. Eso es lo que yo encontré importante, como, por ejemplo, que la agricultura es diferente. Porque es una tecnicatura que trajeron desde España. Creo que de España trajeron ese estudio de agro-ecología, que es parte del estudio del agro también, pero que son distintos, diferentes maneras de ver, digamos. O sea, te enseña todo eso, que es posible también plantar sin dañar tanto los bosques y la tierra, digamos [...], que la tierra es viva [...]. Se estudió [...] lo que los aborígenes quieren, o sea, de la manera que nosotros pensamos<sup>290</sup>.

Entonces, se le preguntó al cacique Aureliano qué había sucedido en el transcurso del tiempo, si hubo olvido, si dejó de transmitirse o qué:

No sé por qué motivo será, la verdad, no se pudo mantener esa transmisión [...] a los teko'ha, pero que siempre hay una visión. Siempre fue así, digamos, que la tierra es

---

<sup>290</sup> Entrevista realizada en la aldea *Ka'aguy' Poty*, Aristóbulo del Valle, Misiones, el 3 de enero de 2011.

viva, porque se le dice madre tierra. Porque se estudió bastante. O sea, me gustó demasiado el estudio más allá de lo que es una tecnicatura. Es una idea [...] que nuestros antepasados nos había hablado, nos había enseñado [sic]. Y eso es lo que yo encontré lindo<sup>291</sup>.

Se averiguó si había hablado del tema con su gente, si pudo transmitir, contar todas sus vivencias y qué repercusión tuvo tanto entre los jóvenes como entre los antiguos. El cacique manifestó qué había transmitido a sus paisanos en el momento en que realizaba sus estudios. Les explicaba los modos de cultivar y, en cuanto a la repercusión, consideró, según sus propias palabras: “Hay gente [...] que también utiliza ese sistema de agricultura. O sea, [...] qué plantas se pueden plantar juntas y qué plantas no, y en qué momento”<sup>292</sup>.

Es decir que algunos pocos continúan aplicando los conocimientos que él les transmitió, dado que el cacique fue sensibilizado por los contenidos de la tecnicatura en agro-ecología, que había iniciado, pero no concluyó. El interés estuvo en saber hasta qué punto se había involucrado con la propuesta, si estaba entre sus planes completar su formación, enviar a alguien a estudiar o solicitar cursos de capacitación. En relación a ello, el cacique manifestó su deseo de gestionar y concretar un proyecto educativo en su comunidad, en los siguientes términos: “Me gustaría incluir parte terciaria de lo que te estaba hablando, acá en el teko’ha, que, por ejemplo, termina la secundaria y pasa a hacer eso”.

Explicó que su deseo es incorporar estudios terciarios dentro de la comunidad, y está relacionado con la necesidad de que los jóvenes permanezcan, porque, una vez realizados los estudios, que conlleva permanecer mucho tiempo fuera, los jóvenes no quieren volver. En cuanto a la representación que tenía el cacique de las vías de gestión para concretar la creación de estudios terciarios en el *tekoa*, expresó: “Habría que hablar con el rector [...] de esa institución, porque creo que es la única en Posadas, en el país argentino. Porque ese fue traído de España. [...] Esa tecnicatura es único digamos. [...] Y después [...] vos terminas ese y para perfeccionarte tenés que ir a España, para poder hacer [...] un master exactamente<sup>293</sup>”.

---

<sup>291</sup> Ídem.

<sup>292</sup> Ídem.

<sup>293</sup> Ídem.

Dio a conocer de este modo su visión respecto de lo que la formación representa en tanto contenidos únicos, puesto que son inexistentes ese tipo de propuestas educativas en la provincia de Misiones y en el país a nivel estatal, y su comprensión de las vías de comunicación o acceso a la información vinculada.

Asimismo, se supo que habían sido cuatro los paisanos favorecidos con becas del Estado para acceder a la formación en agro-ecología. Dicho estudio requería la permanencia de los mismos en la ciudad capital (Posadas) durante la semana, y el coste de los pasajes de ida y vuelta a sus *tekoa*, donde tienen sus respectivas familias, esposa e hijos y demás parientes, presupuesto que no se llegaba a cubrir con el porcentaje de la beca que les asignaban, puesto que, según sus propias palabras: “Si se distribuía la beca, así como vino, sí se podía. Pero ellos descontaban, ¿viste? Y ese era lo que faltaba más. Entonces ahí no pudimos seguir”. Dicha beca era otorgada por el gobierno de la Nación, y nunca se supo la razón de los descuentos, que iban directamente a la institución formativa. Aureliano ya no desea completar dicha formación en esas condiciones, pero sí tiene claro que esa propuesta pedagógica les sería muy útil a su pueblo y querría que se concrete en la comunidad.

Continuando con la historia de formación del cacique Aureliano Duarte, nos relató que:

Después, el año pasado creo que fue, hice una tecnicatura para higiene y seguridad alimentaria. Eso hice en un aula virtual, digamos, en Santa Fe. Me fui para inscribir en la facultad en la Universidad Nacional de Santa Fe y después no pude continuar porque no hay tiempo digamos. [...] Tenés que estar muchas horas y mi trabajo en ese momento no es estar, sino recorrer el teko’ha. Entonces ahí no me da el tiempo para estudiar. Demasiada tarea tengo encima y ahí se imposibilitó para hacer eso<sup>294</sup>.

A fin de acceder al conocimiento de la representación que tiene el cacique *mbya* en relación a los tiempos por venir, se entabló el siguiente diálogo:

Entrevistadora: ¿Cómo ves el futuro o lo que viene, Aureliano? Ayer vos estabas preocupado, decías que hay cosas de afuera que realmente han perjudicado a la cultura

---

<sup>294</sup> Ídem.

Mbya, así como hay cosas que vos consideras que vale la pena luchar para recuperar de la cultura. ¿Cómo vos sentís que está el *teko*? ¿Está en condiciones de ser recuperado? ¿Está difícil?

Aureliano Duarte: Depende en qué *tekoa*. Yo creo que hay posibilidad de recuperar y de mantener, pero en algún lado, ya no, porque toda esa vivencia o convivencia con los montes, con la selva, porque eso es lo que te mantiene en la práctica, y hay *tekoa* que no tienen esa posibilidad por más que sienten o ven, ya no hay forma de mantener, o sea, está obligado sí o sí a adaptarse como pueden, a transformar como pueden; eso depende del lugar y la situación.

De los conceptos vertidos por el cacique Aureliano, que resultó ser una persona altamente alfabetizada, con estudios terciarios incompletos, con un espíritu de resistencia puesto a prueba en la no aceptación del ingreso en el seminario para sacerdotes y en el rechazo a diversas situaciones con las que no comulga, se percibe una correcta visión civilizatoria futura en la preocupación por conducir con proyectos acertados los cambios y transformaciones necesarios para acompañar el modo de ser guaraní, puesto que no perdió la esperanza de poder recuperar el *teko* o “modo de ser” guaraní, aunque el daño causado a los *mbya*, al haber eliminado los montes y la selva, en algunos casos, desde su punto de vista es irreversible. Por lo que están obligados a “adaptarse”, y a “transformar”, según sea la ubicación y situación en la que se encuentren, aunque posean la visión y el sentimiento de su cultura intactos. Es un convencido de que “la ausencia del monte modificó el modo de ser guaraní, el cual no se pierde, solo se transforma”.

Convencido de la necesidad de una “transformación”, incursiona en la formación agroecológica. Con ella descubre parte de la historia de su cultura que no conocía. Al mismo tiempo, se frustra su proyecto ante las carencias en la administración de becas del Estado, ya que los recursos previstos para la formación eran destinados en su totalidad a la empresa educativa, dejando desprovisto al becario. No obstante, su preocupación es hacer que los jóvenes que van a realizar estudios universitarios regresen a las comunidades.

He aquí el nudo de la cuestión en que se encuentran: ¿es posible una “transformación” manteniendo la ética guaraní intacta? ¿Cómo se manifiesta esto en el

plano de la producción artística artesanal de objetos e imágenes? ¿Y cómo todo eso se traduce en estrategias de supervivencia y de resistencia? Intentaremos resolver estos interrogantes en la medida en que logremos comprender y explicar las variables implicadas.

#### **3.4.4.1 Significado de la situación, vitalidad y eventuales crisis del *tekoa Ka'aguy' Poty***

Hasta aquí, se han venido intercalando las voces de los guaraníes de acuerdo a los diversos temas que se han ido concatenando en el relato. Sin embargo, genera cierto malestar la preocupación del cacique Aureliano Duarte en relación con la irreversibilidad, reconocida por él, de algunos aspectos de la cultura, en el interior de algunas comunidades, ante lo cual, en algunas situaciones de la aldea que él lidera actúa aplicando las sanciones que las reglas de su comunidad prevé ante casos de violencia familiar por razones de alcoholismo.

En relación con el alcoholismo y la drogadicción, se averiguó cuál era su percepción del estado de situación preguntando si los casos eran frecuentes, a lo que respondió: “Drogadicción: lo único que puedo decirte así es, en Iguazú, que hay ese caso, que está. Y de alcoholismo [...] en la mayor parte de la comunidad está ya”. Se le preguntó si eso lo preocupaba a él en su rol de cacique, o tal vez no representaba mayor gravedad la situación, a lo que respondió:

Sí, es una preocupación, porque [...] sí puede ser algo que le perjudica bastante a la cultura: tomar (beber) todo el tiempo. Pero, si es así, de vez en cuando, no es tanto. Aquí [...] no se prohíbe la bebida, sino que se prohíbe la... cómo es, ese tipo de diversión, digamos, ¿no?, baile y eso. Solamente cuando hay una feria o una fiesta así, del año, se baila digamos (risas).

Se recuerda aquí lo señalado por Melià (1991):

Bastaría analizar con detalle y en sus innumerables desdoblamientos lo que es la fiesta entre los Guaraní para comprender lo que constituye su ideal y su utopía. Hoy como ayer, la situación, la vitalidad y las eventuales crisis de una comunidad guaraní son significadas inmediatamente en la frecuencia y cualidad de sus fiestas (p. 45).

Considerando las palabras de Aureliano, el pueblo *mbya* tiene debilidad por las fiestas. Entiende que es algo que les agrada, pero simultáneamente le teme o se avergüenza por la posibilidad de desbordes y riñas entre sus participantes, por lo que en su aldea se ha decidido prohibir “la fiesta sin sentido”, desvinculada del significado religioso que siempre tuvo, o sea, “pagana”, entendida solo como “diversión”, que incluye baile pagano y bebidas alcohólicas.

El cacique manifestó que reconoce la *crisis* y trata de actuar en consecuencia. Crisis representada por la “desaparición” de ciertos aspectos socioeconómicos vinculados con sus fiestas, como la agricultura, entre cuyos cultivos figuraba especialmente el maíz. En relación con esto, se le preguntó a Aureliano por las celebraciones de los antiguos en relación con el maíz, mencionadas por la mayoría de los autores consultados, y se expresó así:

La del maíz, la de la fruta, digamos así, silvestre, son los que sí se mantienen. Llega el momento del año nuevo así y se hacen fiestas; es una forma de bendecir las plantas, las frutas. En algún lado, hay comunidades que no practican eso, pero acá todavía se mantiene<sup>295</sup>.

Es decir que, más que el maíz, se celebra el tiempo de la aparición de las frutas del monte, que, en su gran mayoría, coincide con el año nuevo guaraní, inicio de la primavera en la región. Aunque también celebran el año nuevo occidental y, en el mes de enero, la fiesta de la sandía. Según Esteban Ocampo, el período de celebraciones se inicia el 21 de diciembre y culmina el 15 de febrero. La relación con el baile es de placer y diversión. Tanto Aureliano Duarte como José Benítez y Santa Chamorro manifestaron que se practica el baile con danzas paganas. O, como lo expresó el cacique:

Sí, el que “no es nuestro baile” le gusta a la mayoría [...]. De una manera es [...] casi igual (a la de los blancos) [...]. Hay mucha diferencia comparado con lo de antes [...]. Cuando nosotros hacemos reunión o hay una fiesta, compartimos todos y hablamos sobre esas cuestiones. Pero..., solamente cambia un poco [...] la música

---

<sup>295</sup> Entrevista realizada en la aldea *Ka'aguy' Poty*, Aristóbulo del Valle, Misiones, el 10 de enero de 2011.

[...]. Pero, cuando hay ceremonia de ñemongarai, sí, es el *opygua*, generalmente es el que hace eso, toca un instrumento, canta y baila, no toda la noche, pero casi la mayor parte. Algunos, hasta el amanecer si hay necesidad. Generalmente empieza de tardecita hasta media noche; depende de la fuerza espiritual que le toque en ese momento. Puede amanecer<sup>296</sup>.

De lo que hasta aquí han expresado algunos Guaraní-Mbya, se desprende que la transformación radica en que todo lo concerniente a canto, manejo de instrumentos (música tradicional *mbya*), danzas, es decir, todo lo concerniente a práctica ritual, queda relegado al *opygua*. Hay, por un lado, un progresivo alejamiento de dichas prácticas religiosas por parte de los integrantes jóvenes, y no tan jóvenes, de las comunidades. Mientras, por otro lado, hay un acercamiento hacia las prácticas paganas de las fiestas, tales como la celebración de los cumpleaños y las reuniones bailables. No obstante, la celebración mensual de los cumpleaños, se inicia con la asistencia de los participantes al *opy*; luego comparten comensalidad, para concluir con una competencia de baile pagano hasta el amanecer. Por otro lado, se nota una visible incorporación en el plano individual de la música portátil a través de los teléfonos móviles, por los cuales se sienten poderosamente atraídos, al igual que la televisión. Por lo que, además, se les ha sumado una nueva preocupación: la puesta en marcha de estrategias<sup>297</sup> para la obtención de recargas a sus móviles para efectuar sus comunicaciones.

#### **3.4.4.2 Representaciones acerca de la salud *mbya*. El monte como fuente de salud física y espiritual**

La problemática de la salud de los guaraní-*mbya* en Misiones se ha convertido en un tema permanente en los medios de comunicación. Precisamente, en el momento en que se redactaba esta tesis, leíamos una noticia en internet, el 20 de abril de 2011, que decía “Mbyá intoxicados”. “Norma Jurado, Directora de la Escuela 867 de la comunidad Mbyá, indicó que las clases se encuentran suspendidas” por falta de agua potable e intoxicación de los habitantes de la comunidad Yryapú del municipio de Iguazú.<sup>298</sup>

---

<sup>296</sup> Ídem.

<sup>297</sup> Consistentes en establecer contacto con los *jurua*, seducirlos con sus producciones artístico-artesanales, realizar intercambios, construir familiaridad, e incorporar en su red predatoria la obtención de cargas virtuales para sus teléfonos móviles.

<sup>298</sup> Recuperado de <http://www.misionescuatro.com>

Aunque esta no es la situación en la comunidad *Ka'a guy' Poty*, pues tienen agua que extraen de un pozo perforado, quisimos conocer la opinión del cacique Aureliano Duarte en relación con el concepto de salud-enfermedad, su grado de identificación del problema en el marco de una entrevista<sup>299</sup>, donde se produjo el siguiente diálogo:

Entrevistadora: En cuanto a la salud física de ustedes, ¿creen que están bien, o no tanto?

Aureliano Duarte: Físicamente, la verdad, hay mucho más... Generalmente, a los chicos les afectan más las comidas que no son naturales digamos, porque son cosas que por ahí..., hablando sobre los químicos y eso, todo le hace mal. Eso es lo que más les afecta a los chicos en realidad.

Entrevistadora: ¿Y en relación con eso, hay algún control?, ¿Ustedes tienen conversaciones sobre eso?

Aureliano Duarte: Sí, tenemos sí, sobre lo físico, control de curación, de remedio.

Entrevistadora: No, pero yo digo de prevención sobre los alimentos que no son buenos. ¿O no es posible?

Aureliano Duarte: No hay caso, porque no se puede, porque la selva, los montes, que antes había suficiente, ya no hay más.

La representación de Aureliano en relación con la “buena salud” está directamente vinculada a los alimentos que obtenían del monte, puesto que, desde su visión, estos son los únicos que están libres de productos químicos. Tiene una clara conciencia del perjuicio que estos producen en la salud humana, principalmente en los niños. Recuerda tiempos anteriores, cuando la alimentación era saludable:

Sí, totalmente natural, sí, antes... [...] por ejemplo, con la carne de jabalí: se caza y se comparte con todos. Tiene que alcanzar para toda la comunidad. O sea, no es que una familia come sola un jabalí; se le invita a todos en general. [...] me acuerdo bien

---

<sup>299</sup> Entrevista realizada por nosotros, *Ka'aguy' Poty*, el 18 de enero de 2011.

que mi abuelo hacía eso. Todavía se hace. Sí, sí, se caza jabalí, se avisa a toda la comunidad y comemos todos juntos<sup>300</sup>.

En el marco de otra entrevista, José Benítez había manifestado ya la importancia del consumo de jabalí en la vida comunitaria de los *mbya*. En su relato expresó que la caza de un jabalí representa una especie de bendición divina, significa que los padres celestiales no los han abandonado, es de muy buen augurio cuando se produce la caza de uno de ellos, y se debe compartir con todos los miembros del *tekoa*. En este sentido, es dable pensar que su aprecio tan particular por la carne de jabalí, como generadora del sentimiento de comunidad, tal vez se remonte a los hábitos no tan lejanos en algunos casos, vinculado a la inhumación de sus muertos y la conservación de sus huesos, dado que, entre los blancos, está muy mal visto la práctica de la antropofagia.

La costumbre se fue modificando, pasando al abandono del cuerpo humano en el monte, donde la carne sería devorada por manadas de jabalíes para, tiempo más tarde, recoger los huesos y conservarlos en una urna de cerámica. Esta costumbre, asociada a la antropofagia primitiva, explica el atributo de comunión que se le otorga a la carne del jabalí, con función restauradora y fortalecedora del espíritu comunitario. Esta interpretación se basa en la conjetura de Fausto (2005), quien sostiene “que el contacto con el cristianismo misionario y la experiencia colonial condujeron a una creciente negación del canibalismo como fuente de poder chamánico y de reproducción social<sup>301</sup>” (p. 387).

### **3.4.5 Estrategias de resistencia: construcción de familiaridad. La cultura como red para capturar vínculos predatorios**

La relación con personas exógenas a su cultura representa, en primer lugar, una fuente donde obtener los más variados recursos. Esto se comprueba desde que se llega de visita a las comunidades. Al establecerse vínculos estables con ellos, las demandas son constantes: desde herramientas de trabajo para la agricultura, semillas para sembrar, dinero para pasajes, recarga de crédito para móviles, zapatillas, móviles, cucharas, sábanas, colchones, pañales, ropa, jabón, alimentos (como harina, fideos, aceite, carne, azúcar,

---

<sup>300</sup> Ídem.

<sup>301</sup> Ampliamente desarrollado en el cap.4.

yerba, leche, etcétera). Y, ante el inicio de clases, los padres de los niños y los adolescentes solicitan material escolar<sup>302</sup> con naturalidad. Hay quienes manifiestan inquietud por continuar estudiando Magisterio, Educación Física o, puesto que su pasión es el fútbol, quieren ser entrenadores. Pero muchos no tienen muy claro lo que querrían hacer. Así también, ante situaciones de enfermedad, muchos de ellos se presentaron con síntomas visibles, pero se encontraban sin diagnóstico. En ese caso, se les acompañó y ayudó con la realización de exámenes médicos necesarios. Son muy cumplidores con los turnos, les preocupa mucho la salud y valoran mucho saber lo que les pasa y poder iniciar un tratamiento. Ante problemas de alta complejidad, deben viajar a la capital de la provincia, y las ambulancias que están dispuestas para tal fin casi nunca se encuentran disponibles, por lo que el traslado lo realizan por sus propios medios.

No se puede menos que asumir el valor del vínculo establecido mutuamente. La adopción de una actitud abierta a la recepción de todas sus inquietudes dio lugar a que se animaran a realizar todo tipo de demandas<sup>303</sup>, que normalmente chocarían con el sentido común de la cultura occidental, pero que la autora, a partir de “aceptar al otro como legítimo otro” (Maturana, 1995), consideró y vivió como legítimas, convirtiéndose así en la receptora y confidente de todo tipo de conflictos y problemáticas de carácter personal, familiar, social y político de aquellos *mbya* con los que se ha venido relacionando, explorando de alguna manera los mutuos límites. Se posibilitó una vía de expresión y comunicación muy valiosa, beneficiado por un deseo de compartir legítimo, lo cual, por una parte, ha permitido a quien observa actuar desde un lugar más relajado. Y, por otra parte, permitió a los observados atreverse a explorar los límites de la relación, dado lo inédita de la experiencia, poniendo a prueba la capacidad de donación de la autora y de comprensión de sus necesidades auténticas. Esto se pudo ver cuando demandaron recursos<sup>304</sup> para la celebración de “fiestas” de cumpleaños *mbya*. El disparador inicial fue el patrocinio de la primera de ellas, cuyo coste no excedió los 100 dólares, equivalentes en

---

<sup>302</sup> La petición consistió en una carpeta, hojas rayadas, un bolígrafo y mochila.

<sup>303</sup> Aquellos *mbya* que mantuvieron comunicación fluida con la autora, tras compartir la residencia y comensalía al recibirlos en su domicilio, la consideran como pariente. Se construyó la familiaridad y se reforzó la confianza mediante visitas periódicas, permanencia y hospedaje, prolongadas conversaciones, libre desplazamiento en los espacios de la residencia, paseos de compra, traslados en automóvil, siendo de su preferencia bañarse, aromatizarse, vestir ropa limpia, tomar mate, comer pan con manteca y mirar televisión, obtener servicios de salud privado y medicamentos, traslados, dinero para pasajes, ropa, calzado, abrigo, etcétera. El número de visitantes osciló de tres a quince personas, mayoritariamente niños, al menos una vez cada treinta días, resultando las visitas individuales; aproximadamente, dos visitas individuales por semana.

<sup>304</sup> Los recursos solicitados fueron: 3 kg de torta (pastel), 6 litros de sidra, 20 litros de gaseosa, 100 globos, 5 kg de rezagos de pollo, 15 kg de papas, 3 kg de cebollas y 500 gr. de mayonesa. Los comensales eran 100 niños y unos 50 o 70 adultos.

ese momento a 60 euros o 400 pesos argentinos. Dado que estaba dentro de las posibilidades, y por entender que la fiesta tradicional y actual constituye un aspecto importante para el pueblo guaraní-*mbya*, accedimos a la petición. Esto dio lugar a que se reiterara la solicitud en los sucesivos cumpleaños de familiares de los paisanos más vinculados a la autora, pero limitando la demanda por sus propias iniciativas al requerimiento únicamente de “la torta de cumpleaños” o del “vestido de quince”.

Con motivo de fin de año, hubo intercambios de donaciones: carne para “asado criollo” a cambio de choclos, mandioca, miel, sandías, cestas, tallas. Nuestro comportamiento fue evaluado por el *opyguá* del teko’ha *Kaguy’Poty*, quien consideró que nosotros éramos asimilables como parientes; por lo tanto, merecía ser adscripta como tal. Fue así como el *opyguá* comunicó que, habiendo consultado con *Ñanderú* (Dios), él mismo le había hecho saber que era bueno para los *Mbya* vincularse a ella, otorgándole el nombre de *Kerechu ratá*, que viene de *Kerechu ete* “la primera madre”, par femenino de *Karaí*, “el primer padre”. El primer término significa: belleza, nobleza, y el segundo término significa, fuego, calor. Igualmente, el esposo de la autora recibe el nombre de *Karaí mirí* (bueno, noble, para el primero, y tímido, para el segundo), puesto que, si se vive en pareja, el hombre también debe recibir su nombre para estar completos. El ceremonial fue completado con obsequios simbólicos. Al hombre, un “*guyrapa eté*<sup>305</sup>”; mientras que nosotros recibimos un “*takuapú eté*<sup>306</sup>”. Fue así que, por las mañanas, muy temprano, quien escribe recibió durante un mes mensajes de salutación y bendición en guaraní, con su correspondiente traducción.

Las demandas caprichosas e intensivas cesaron repentinamente para transformarse en una rutina de intercambio, lógica y deseable en el marco de las relaciones establecidas. El vínculo permanece sin alteraciones, aunque en los últimos tiempos ha habido una mayor demanda en relación con ayudas respecto a situaciones vinculadas con la salud.

---

<sup>305</sup> Arco con flecha “verdaderos”, instrumento que solo poseen los jefes de familia y que otorga protección y poder, según las palabras del *opyguá*, quien lo entregó.

<sup>306</sup> Instrumento de bambú, sonoro por percusión, de uso ceremonial femenino, de manos de la esposa del *opygua*. El sonido se produce golpeando la tierra con el bastón, para convocar los buenos espíritus.

## **CAPÍTULO 4. VISIÓN MICRO DEL CONTEXTO SOCIO-ECOLÓGICO COMUNITARIO**

### ***Introducción***

En este capítulo, se pretende dar a conocer la visión micro del contexto socio-ecológico de las comunidades; la organización actual, a partir de la concepción de “realidad” propuesta por Moya (1998), que se definiría como la organización “sociotecnobiocósmica” de la cultura. Dicha concepción involucra categorías de análisis para el tratamiento del estudio de cualquier cultura. En este caso, se trata de la sociedad guaraní de Misiones, que se encuentra inmersa en un medio<sup>307</sup> en transformación y afecta directamente a los pueblos originarios en cuanto a su territorialidad, cuya reducción y limitación —reiteramos— repercute en las estrategias de supervivencia tradicionales y conlleva procesos de transformación o “etnogénesis” (M. A. Bartolomé, 2009) oportunamente visibles en una de sus estrategias de resistencia cultural y supervivencia colectiva más importantes, como lo son sus producciones artísticas plásticas artesanales. En este marco propuesto por Moya, la “realidad” es abordada como un “sistema” complejo

---

<sup>307</sup> Según Baudrillard, “el gran Significado, el gran Referente ‘Naturaleza’ ha muerto y lo que lo reemplaza es el medio [...] en el que el sistema de circulación de signos (de valores de cambio/signo) anula toda referencia, o bien, llega a tener, de nuevo, su propio referente” (Citado por Moya, 1998, p. 31).

de partes “integradas, jerarquizadas o interconectadas”, donde, lo que en el mundo occidental se llamaba “naturaleza”, él propone verlo como un “macrosistema” integrado por un triple subsistema, al cual, si se le incorporan los elementos de la antropología de Viveiros de Castro, necesarios a los fines de una etnociencia, tendríamos la siguiente organización sociocósmica guaraní-*mbya*:

#### 4.1 ORGANIZACIÓN DEL SOCIOCOSMOS GUARANÍ-MBYA

El “macrosistema” de Moya (1998) contiene los siguientes subsistemas:

1) “el de los conocimientos que nos proporciona la ciencia sobre el medio (natural y social)” (pp. 30-31). Aplicado a las sociedades amerindias, sería el de los conocimientos que nos proporciona el chamanismo sobre el medio sociobiocósmico.

2) “el de las acciones técnicas transformadoras del medio” (p. 31), que en la situación amerindia incluye las acciones rituales; “y el de las relaciones sociales (políticas, económicas)” (p. 31), que, para el caso, sería de las relaciones sociocósmicas, “que hacen posible los saberes científico-técnicos” (p. 31). Esto último equivaldría a saberes chamánicos- artísticos. Dicha realidad estaría integrada por seis subsistemas también propuestos por Moya. Se incorpora con negritas lo que correspondería a una traducción en función de la sociedad amerindia:

1. “*Ecosistema*. Realidad formada hace cinco mil millones de años de historia de la Tierra por procesos geológicos, físico-químicos y biológicos” y **espirituales**. “De esta manera, el ecosistema englobaría como elementos o subsistemas tanto el fisiosistema (un átomo, el sistema solar...) el biosistema (una célula, un organismo...)” y el **teosistema** (una **palabra alma**, un **Dios** masculino: ***Tupa, o Jakaira, o Karái, o Ñamandú***, y sus homólogos femeninos). Actualmente, depredado, intervenido, modificado<sup>308</sup>. (Moya, 1998, p. 31).

---

<sup>308</sup> La reconversión productiva actual lleva a reemplazar los árboles maderables nativos por la implantación de especies madereras aptas para la producción de pasta celulósica y materiales para la construcción (Gorosito, 2005).

2. “*Sistema tecnocientífico*. Todo integrado fundamentalmente por la ciencia, la tecnología, y sus productos” (el **chamanismo** y su **pragmática ritual**<sup>309</sup> que involucra al **arte**). (Moya, 1998, p. 31).

3. “*Sistema económico*. Conjunto integrado por las estructuras y sistemas de producción, distribución y consumo de una sociedad” (conjunto integrado por el **ecosistema selvático**, el **sistema agrario** y el **sistema artístico**, todo acorde al **sistema predatorio regulado por los mitos y los ritos**). A dichas estructuras tradicionales se incorporan, en la actualidad, estructuras y sistemas exógenos: subvenciones estatales, cargos y funciones, changas, etc. (Moya, 1998, p. 31).

4. “*Psicosistema*. Realidad integrada por cada una de las mentes individuales” (**Perspectivismo, multinaturalismo**), a lo que se incorpora la influencia **occidental** y **crisiana** mediante la escolarización. (Moya, 1998, p. 31).

5. “*Sociosistema*. Red de individuos (**entidades físicas y espirituales**), relaciones sociales (relaciones **sociocósmicas**), instituciones y organizaciones sociopolíticas” (**Chamanismo, comunidades, producción artístico-artesanal colectiva**), a lo que se incorporan los liderazgos políticos impuestos [Caciques (uno por cada comunidad) Caciques Generales (3) Coordinador de caciques, Concejo de Ancianos]. (Moya, 1998, p. 31).

6. “*Sistema simbólico*. Red de creencias, filosóficas, religiosas, políticas, **míticas**, etc. De una sociedad, cultura, etc.” (Moya, 1998, p. 31). Dicho sistema se concreta en prácticas socioculturales específicas. De esta manera, en la esfera de la **cultura**, es factible incorporar un sistema más:

7. “**Sistema artístico**”, que en este estudio cultural visual<sup>310</sup> se define como: red de creaciones plástico-perceptivo-simbólicas (entidades materiales subjetivas, que involucran los demás sistemas), con funciones estéticas, simbólicas y agentivas,

---

<sup>309</sup> Según Viveiros de Castro (2010), en el chamanismo amerindio, “los chamanes son capaces de asumir el papel de interlocutores activos en el diálogo transespecífico” y regresar para relatar lo sucedido, “cosa que los profanos difícilmente pueden hacer” (p. 41).

<sup>310</sup> Como “Escenario de aproximación transdisciplinar que potencia la comprensión crítica” (Brea, 2005, p. 6).

representadas por el arte del cuerpo (pintura, abalorios), la cestería, las tallas zoomorfas, antropomorfas, y los móviles.

Dada la concepción de “**realidad**” que sustentaría el paradigma amerindio, se realiza un trabajo de exploración de muestras para la obtención de una visión micro. Se prosigue con la observación participante, capturando situaciones diversas en que se realizaron entrevistas a diversos sujetos a fin de obtener una triangulación de datos mediante combinación de procedimientos lógicos —analógicos, inductivos y deductivos—, de lo que resultó lo que se detalla en el siguiente epígrafe.

#### **4.1.1 La organización sociocomunitaria, política y tecnoeconómica: “Antes era así, pero ahora ya no tanto”**

Para conocer la organización social comunitaria del pasado, se exploró en fuentes documentales de autores reconocidos, como se pudo ver en el capítulo de antecedentes; pero, en lo que corresponde al presente, se recurrió fundamentalmente a fuentes vivas. Es importante confirmar, desde los mismos *mbya*, el modo como organizan sus actividades en el interior del *tekoa*, retomando la categoría de *tekoa* propuesta por los propios guaraníes.

Como se ha expresado en el capítulo anterior, los guaraní-*mbya* actuales designan con el término “comunidad” a lo que antiguamente denominaban como *tekoa*: lugar físico, ambiente o *ecosistema* donde viven y pueden desarrollar su *teko*, “sí mismo” o “modo de ser”, Incluye tierra, monte, arroyo, etcétera, siendo de carácter primordial el fundamento de su socio-tecno-bio-cosmo-espiritualidad: el *ka’aguy* (monte), de donde los indígenas extraen su *sistema simbólico* (creencias, religión, filosofía, política, arte, etc., para la salud y perfección del espíritu) y la nutrición *biosistémica* (salud y perfección del cuerpo) y *psicosistémica* (sistema de pensamiento; ontología, cosmología, gnoseología), al que se encuentran simbióticamente ligados. Es también un espacio que permite la reunión de familias extensas<sup>311</sup> para conformar una unidad político-religiosa-territorial, con características geográficas y ecológicas que permitan la producción biológica y cultural, el desarrollo de sus tradiciones: cultivo familiar, la construcción de sus viviendas, la práctica de su religión y la producción plástico-visual.

---

<sup>311</sup> Organización que en la actualidad se ve flexibilizada y diversificada.

Conversando con una representante femenina<sup>312</sup> de la comunidad *Tamandua*, de la localidad “25 de Mayo”, una de las representantes de los *Mbya* ante el INAI<sup>313</sup>, señalaba que su *teko* actual podría definirse como “en conflicto”, a causa de la dualidad existencial en que se encuentran como etnia guaraní-*mbya*, cosmológicamente diferentes, y como ciudadanos argentinos, con igualdad de derechos y obligaciones. Tratan de integrar ambas filiaciones, por un lado, cumpliendo con el mandato religioso-ecológico ancestral guaraní, de carácter endógeno; y por el otro, con la obligación ciudadana, político-económica estatal argentina, de carácter exógeno, con identificación numérica correspondiente al Documento Nacional de Identidad<sup>314</sup>, instrumento que asegura el acceso a planes asistenciales. Digamos que el vínculo nutritivo actual es con el Estado en primer lugar, ya que el *ka’aguy*, monte, en las condiciones actuales, tiene poco que ofrecer, lo cual incide en forma negativa/positiva en algunos casos donde la transformación hace que la balanza se incline hacia el abandono de las costumbres tradicionales.

En relación con las costumbres tradicionales, vinculadas a la ancianidad, *Karái* José Benítez, relató:

Antes se cuidaba a los ancianos<sup>315</sup>, ahora no. Se les deja morir<sup>316</sup>. Cuando ya están muy mal y no se pueden levantar, ya nadie se le arrima porque tienen miedo. Yo voy cuando me llaman para atender a los ancianos muy enfermos, porque..., hice eso una vez con un tío que estaba muy enfermo y le pusieron en el opy para que muera nomás, y él hablaba bien y me llamó, y yo le limpié, le cambié la ropa y me retiré así... Y me llamó y me dijo: “Levántame. Quiero ver un poquito nomás”. Y yo le abrasé y le levanté un poco la espalda porque no caminaba ya y me dijo: “No tenga miedo; vos siempre vas a está bien”. Y ahí se murió... Yo me quedé muy tranquilo, no tenía miedo, en paz..., así... Y por eso ahora tengo que ir a estar con otro anciano que está muy enfermo y pide por mí.

---

<sup>312</sup> Adulta responsable, con estudios secundarios completos. Actualmente, estudiante universitaria de la UNaM.

<sup>313</sup> Instituto Nacional de Asuntos Indígenas.

<sup>314</sup> La mayoría de los antiguos no tiene DNI. Esto impide el cobro de pensión por vejez.

<sup>315</sup> El anciano representaba un cúmulo de saberes valiosos para sobrevivir: estrategias de caza, pesca, recolección, etc.

<sup>316</sup> El anciano posee saberes que ya no son de utilidad para la obtención de nutrientes y, al no poseer DNI, no cobra pensión y no aporta nutrientes.

De acuerdo con el relato de José, hay una tendencia a no ocuparse de los ancianos cuando ya no pueden valerse por sí mismos. Los familiares los abandonan y dejan de alimentarlos para acelerar su muerte, situación que antes no se daba porque los ancianos, por sus saberes para la subsistencia en la selva, eran lo más valorado. Últimamente se ha visto a muchos ancianos/as gestionando sus DNI, a fin de poder aportar nutrientes al grupo familiar con el que se encuentran cohabitando y así prolongar su vida, lo cual puede ser visto, de alguna manera, como un hecho positivo.

Un tema condujo a otro, por lo que se expuso la inquietud en relación con los discapacitados.

Entrevistadora: ¿Cuál es la situación de los niños discapacitados?

José Benítez: Les matan. Ahora no tanto, porque cobran salario, pero igual va un tiempo así... y le matan porque solo sufre, no puede andar por el monte.

Entrevistadora: ¿Cómo los matan?

José Benítez: Con una almohada en la cara. Y a los niños blancos también se les mata porque no aguantan el sol, se queman todo, les tiembla el ojo y no pueden mirar.

Entonces, se averiguó si los niños blancos eran los hijos de los blancos. José negó, explicando que ellos viven perfectamente bien. Se trata de niños “albinos”, condición que es atribuida a una situación de falta hacia alguna persona en situación desfavorable, protagonizada por los padres.

José Benítez: Así es nosotros.

Dada la situación impuesta por los Estados, los guaraníes comenzaron a aceptar las reglas de delimitación espacial y designar dichos espacios como *tekoa*. Por lo que cabe ahora “ver el *tekoa* como un resultado, y no como un determinante; como el proceso continuo del ajuste contextual en torno a la determinación de una relación territorial entre indios y blancos. [...] el *tekoa* sería una unidad política, religiosa y territorial, que debe ser definida en virtud de las características efectivas —materiales e inmateriales— de la accesibilidad al espacio geográfico de los guaraníes” (Ferreira y Mura, 2003).

En concordancia con la postura de dar voz a la cultura, en el marco de las entrevistas, cuando se averiguó si se conserva la organización en grupos (si cazan, si hacen recolección, si pescan), un adulto responsable (cacique) respondió: “Antes, antes era así,

pero ahora ya no tanto, porque cada cual hace su familia, ¿viste?”. Atentos a esta advertencia, se intentó analizar cargos, alianzas, conflictos y lógicas de construcción comunitaria e intercomunitaria, siempre a partir de las fuentes vivas. Se trata de comprender la organización socio-tecno-económica-espiritual actual, partiendo del estudio de la organización política actual.

#### 4.1.2 La construcción de la “comunidad política”: el *tatapy’rupa* o *te’yi*

Hasta aquí, ha sido una constante que la familia extensa constituye el elemento central en la organización social, política, religiosa y tecno-económica de los *mbya*. A partir de dicha institución, se configuran todas las relaciones sociopolíticas de este pueblo. “El parentesco clasificado culturalmente, constituye el básico mecanismo ordenador de la conducta social, de la convivencia grupal, de la reciprocidad solidaria y de la reafirmación existencial” (Susnik, 1994, p. 6). Se consideró oportuno averiguar hasta qué punto se mantienen dichas características como determinantes de dichas construcciones entre los *Mbya* actuales, con el convencimiento de que la comprensión de la situación histórica y el contexto-socio-ecológico-territorial en que se fundan estas relaciones son útiles para entender las características de las configuraciones comunitarias no como algo fijo y uniforme, sino como un fenómeno dinámico y diverso.

Las múltiples visitas a las comunidades han permitido observar la composición de la familia extensa<sup>317</sup>. Ella alberga como mínimo tres generaciones. Puede fluctuar hacia arriba y hacia abajo. El eje lo constituyen los *tamōi* y *jary* (abuelo y/o abuela), encargados de la educación moral, religiosa y práctica de los niños y niñas y de transmitir ciertas pautas ideales de un “hombre societario” adulto, además de ejercer las funciones rituales para la familia en ausencia del *opygua*.

Dada la existencia de la relación bilateral en la actualidad, las jóvenes parejas aportan al sistema parental en torno a los familiares de la mujer o del hombre indistintamente. Además, se admite que los integrantes consanguíneos se agrupan en torno a la figura femenina de la *jary*<sup>318</sup>. Así como los *tamōi guasu* y/o una *jari guasu* constituyen el factor

---

<sup>317</sup> Grupo de familias numerosas relacionadas por parentesco. Es el soporte del *tekoha*.

<sup>318</sup> Un ejemplo es el caso de Santa Chamorro, del *tekoa Kaguy’Poty*, del Valle del Arroyo Cuñá Pirú, en Misiones. Esto mismo favoreció en Brasil el proceso de recuperación de territorios en las últimas décadas, ya

aglutinante, de la misma manera, cuando fallece uno de ellos, se puede producir el efecto contrario, dado que, al no existir reglas formales para la transferencia del poder, los hermanos pueden entrar en disputa, generando la separación de grupos locales. En estos casos, la familia extensa se divide, buscando una de las partes otro lugar donde habitar. La organización se reduce.

La cantidad de integrantes de dicha familia depende de la capacidad de nucleamiento de la pareja que preside el grupo. Asimismo, estas familias pueden dar lugar a otras familias menores que se encuentran en situación de traslado, pero asumen un papel secundario en la toma de decisiones, dependiendo en última instancia de la participación que le permite el jefe de familia extensa. En relación con esto, Susnik (1994) sostenía que la aplicación de la regla uxori-local traía aparejado aspectos organizativos consecuentes para la familia extensa. Favorecía la integración de individuos masculinos con el establecimiento de nuevos vínculos que articulaban a los miembros de la familia, entre *ratyu-rajymé* (suegro-yerno) y entre cuñados (*tovajá*), articulaciones importantes en la construcción del grupo macro familiar, favoreciendo la lógica de *teko joja* (cooperación) entre los integrantes, mediante el *pytyvõ* (ayuda mutua). En la actualidad, si bien esto se sigue dando como algo implícito, cada vez más se manifiesta una tendencia más individualista.

Hacia el interior de la familia extensa, desde el punto de vista femenino, la transmisión de conocimiento para un correcto desempeño como mujer, esposa y madre, queda garantido por varias mujeres: la madre, las tías, hermanas, primas. (Santa Morínigo, entrevista realizada por nosotros, Oberá, 23 de agosto 2012). Estas configuraciones tradicionales siguen relativamente en pie, un tanto más flexibles, por cuanto las mujeres han incorporado el grupo de pares en la escuela, y nuevos roles a su vida, como la

---

que posibilitó la reconstrucción de las comunidades políticas a partir de la memoria de las mujeres descendientes de líderes políticos, transformándose la mujer en constructora de un sentimiento de autoctonía, según Mura (2006, p. 148). El recurso a la reconstrucción de la memoria es algo que está sucediendo en Misiones con las *jary*, a fin de rescatar recetas culinarias, entre otros recuerdos diversos para recomponer el *ñande reko*, modo de ser propio de la cultura, puesto que las nuevas generaciones ya no elaboran todos los alimentos y bebidas tradicionales. Dadas las posibilidades de obtener algún rendimiento, explotando dichos saberes en emprendimientos turísticos, o estimulados por investigadores de todo tipo de disciplinas y nacionalidades que últimamente proliferan, algunos agentes asumen la tarea de reflotar dichos saberes.

práctica del deporte (fútbol) y la realización de tallas. Algunas continúan estudiando o forman nuevas parejas y como tales desarrollan desplazamientos provisorios, mientras las parejas mayores permanecen en un sitio y aguardan el retorno de hijos y nietos.

Además, se ha observado una tendencia mayoritaria hacia la constitución de familia numerosa, en vez de nuclear, estimulados por el cobro del salario familiar y la beca por siete hijos. Es así que, en el seno de estos hogares, las niñas practican el papel de mujer desde muy temprana edad, por la misma razón que la madre está siempre ocupada con un niño en brazos, que aún no habla o apenas camina, al tiempo que lleva su embarazo del nuevo hijo que espera. Esto hace que las niñas, no importa la edad que tengan, comiencen a realizar tareas como el lavado de ropas de sus familiares en los arroyos, y carguen con el peso de otro niño (hermano), con la capacidad que tengan para soportarlo, además de atenderlo. Esto impulsa a las mujeres de muy corta edad a unirse en matrimonio y criar a sus propios hijos muy temprano.

Los matrimonios suelen ser estables, pudiendo divorciarse, aunque esto es considerado por las personas de mayor edad como un hecho de tiempos recientes. Si los padres abandonan a sus cónyuges, no pueden llevarse consigo a los niños. En estas situaciones, las *jari* (abuelas), aunque desempeñan siempre un papel de contención de los niños muy importante, en caso de divorcio, tienen una responsabilidad mayor.

Los matrimonios en la actualidad se dan entre personas muy jóvenes, cuyas edades oscilan entre 9-16 años para la mujer, dependiendo de su primera menstruación, y entre 15-18 años para el hombre. A medida que se van formando nuevas parejas conyugales, se van creando nuevos *oga*, casas que generalmente albergan un núcleo familiar monogámico. Los *oga* pueden estar agrupados de forma compacta o de forma separada y aislada. Esto último se corresponde con los *Mbya* y los *Chiripá*<sup>319</sup> de Paraguay y de Argentina<sup>320</sup>, mientras que, entre los *Paî tavyterã* de Brasil, la familia extensa vive junta en una unidad (Rehnfeldt, 2000, p. 113).

---

<sup>319</sup> Puede ser que el cambio en los patrones de residencia entre los *Mbya* y los *Chiripá* se deba a la permanente movilidad a la que fueron sometidos por la sociedad dominante (Rehnfeldt, 2000, p. 114).

<sup>320</sup> Nosotros hemos comprobado que esto es así mediante la observación y las entrevistas realizadas por nosotros durante el trabajo de campo efectuado en distintas aldeas de la provincia de Misiones entre 2010-2011.

En palabras de los guaraní-*mbya* actuales, de la provincia de Misiones, según el diálogo establecido por la autora con un agente, líder adulto responsable, en una entrevista, las comunidades están constituidas por:

Aureliano Duarte: Los grupos de familia... y grupo familiar: hijo, padre, madre, los hermanos también, los abuelos, los cuñados, los primos. Sí, todo.

La autora: ¿Todos juntos en una casa o el cuñado hace otra?

Aureliano Duarte: Sí, ya hace otra y se separa.

La autora: ¿Se separa, obligatoriamente, o se puede quedar también en la misma casa?

Aureliano Duarte: Sí o sí, se tiene que separar, no lejos, pero...

La autora: Hace casa aparte.

Aureliano Duarte: Sí, su casita aparte.

La autora: Su casita aparte. Y allí, ¿cada cual se hace cargo de su sustento?

Aureliano Duarte: Sí.

La autora: ¿Eso antes no era así?

Aureliano Duarte: Antes no era así, pero ahora sí.

La autora: Antes se hacía todo en forma comunitaria.

Aureliano Duarte: Sí, antes se hacía todo comunitario, porque el líder era el que hacía como distribución equitativa, digamos, para cada familia. Y ahora ya no, ¿viste?; cada uno con su...

Al no disponer de los amplios territorios que antes permitían una respuesta ecológica a sus necesidades, donde todo lo necesario para su sustento estaba disponible en los ríos, arroyos y montes, que hoy están prácticamente desaparecidos, las organizaciones externas comenzaron a acercarse y ejercer su influjo en las familias, luego en los *tekoa*. Es así como la familia extensa comienza a dividirse en grupos autogestionarios, según explica un adulto responsable Mbya en el siguiente apartado.

#### **4.1.2.1 La intromisión foránea, causa de destrucción de la unidad *mbya*: del *tekoa* al *tekoa'í***

La autora: Estábamos con el tema de la unidad de la familia extensa. ¿Ahora de qué depende esa unidad? ¿Qué los une ahora?

Isabelino: Ahora cada uno tiene su propio problema, su propia casita, su propio recurso, todo.

La autora: ¿Qué es lo que los mantiene unidos ahora?

Isabelino: Yo creo. Porque..., mira que yo llevo en cuenta, que nuestro ancestro, antes no se desparramaba tanto. Después que se le dio la tierra a alguna parte, yo llevo en cuenta, antes no había tanta comunidad como ahora.

La autora: Ni tantos caciques.

Isabelino: No había. Yo me acuerdo que hace poco, en el año 89 o 90, son 22 por ahí o 23 los caciques. Ahora son 100 y pico. Claro que sí, cada año se reproduce.

La autora: ¿Qué es lo mínimo que ha de tener un cacique para tener una comunidad? ¿Cualquiera puede tener una comunidad?

Isabelino: Nuestro sistema es: puede estar tres familias; pero, en este caso, no podemos decir comunidad, porque son tres familias. Seguramente hay cuatro miembros y no podemos decir comunidad son tres familias.

La autora: ¿Y cómo se llama eso en guaraní? Esos grupos chicos, así.

Isabelino: Bueno, ahí ya no sé (Risas), porque antes no había eso, no existía. Sale de la comunidad a trabajar y ahí vive con la familia. No dice comunidad, se dice en nuestro idioma *jurua kokue*<sup>321</sup> (lugar de reciente asentamiento de los blancos o lugar reciente de los blancos). “En la chacra de fulano”, así nomás se decía.

La autora: ¿Y ahora?

Isabelino: Pero ahora no podemos decir eso, porque no está dentro de la chacra de fulano, sino que está en la parte..., en algún lado de la tierra fiscal. Y entonces se dice ‘tekoa’i.

Ante las múltiples escisiones actuales, Gorosito propone llamar: “nueva unidad de asentamiento”, puesto que hablar de comunidades, ante “la destrucción de la capacidad organizativa interna de las familias guaraníes” en los últimos tiempos “resulta un exceso semántico”, por lo que se prefiere hablar de “unidades residenciales o unidades de asentamiento” (Andruszyn, 2012)<sup>322</sup>.

Isabelino: Cuando son pocos, no dice comunidad, sino que ‘tekoa’i, o sea una pequeña aldea.

---

<sup>321</sup> En lengua guaraní, *Kokueheve* significa “hace unos días, hace poco”.

<sup>322</sup> Recuperado de <http://informehampa.wordpress.com/2012/09/10/gorosito-kramer-misiones-tiene-una-larga-lista-de-explicaciones-que-dar-por-esta-serie-de-hechos-que-van-contrario-el-habitad-de-las-comunidades-originarias/>

La autora: Si usted le tiene que informar a su pariente que viene de Brasil, si le pregunta cómo están organizados en Cuña Pirú, ¿usted qué le responde?

Isabelino: No puedo decir ‘*tekoai*’, porque son más de diez o quince. Ahí sí, se dice, digamos: ‘Aureliano recoa’. Supongamos ‘*Katri recoa*’; ese es el primer, el segundo, tercero, cuarto, quinto. Sí, bueno..., cada uno es un *tekoha*; pero, como están todos juntos, eso es como un ‘*tekoa guasu*’; son grandes grupos, hay mucha gente.

La autora: Además de *Cuña Pirú*, ¿hay otros *tekoa guasu* acá en Misiones?

I: Supongamos Yryapú y Fortín. Esos son grandísimos, mucha población.

Vinculado al tema, Gorosito (2006) ya había señalado la injerencia foránea en las estructuras indígenas desde finales de los años 70, que aún continúa. Considera la creación de la primera agencia indigenista oficial, reconocida por los aborígenes, como “la primera de las intromisiones políticas”, lo cual coincide con la versión de los indígenas, en que dicha intromisión se ha reproducido históricamente por más de 40 años, profundizando cada vez más la crisis al interior de la sociedad *mbya* a la que se dice “respetar, proteger y promover”, dado que, según la autora, hasta esa fecha, los guaraníes de Misiones “habían reconocido y seguido el liderazgo de grandes jefes políticos [propios], los que a su vez respondían en su momento a líderes de mayor rango localizados en el Paraguay. Esto fue así porque, en la representación Guaraní, el territorio era la inmensa selva paranaense y la frontera es una categoría colonial impuesta. Asimismo, nosotros sostenemos, y lo confirman las entrevistas, que en la actualidad, y desde entonces, los intentos de manipulación del sistema de elección de jefes guaraníes no han cesado (2005, pp. 22-23).

Isabelino: Antes tenía que ser... Por más que sea grande, tenía que ser uno solo. Por más que acá estemos 20 familias, este pedazo es una tierra, estamos viviendo 20 familias, y no se puede dividir en la misma tierra. Tiene que ser uno; pero resulta que se divide. Ahí, ya directamente no es nuestro problema. La división los que hacen son los de afuera. Uno va por un lado y otro va por otro lado. Supongamos: uno y otro, de la Asociación. Y ahí ya se divide. Inclusive, en Peruti, son grupos grandes. Había antes, antes que surja, antes que se creó la Dirección, ya había división, pero no mucha. Mucha familia, mucha comunidad, se ponía en contra de cuatro comunidades: Perutí, Fracrán, Yacutinga y Fortín. Esa fue la primera división que hubo. Perutí y Fracrán estaban bajo Obispado. Antes de eso, solo dos familias eran de Obispado. Una comunidad nomás de Obispado y después llegó el obispo y se formó dos o tres comunidades. Y otro grupo está en contra de los obispos.

La autora: Esos son de ENDEPA, ¿no?

Isabelino Paredez: No esas... Estaba el obispado, esos dos, pero lo que estaba en contra no estaba en ninguno de esos. Esos son los verdaderos *mbya*. No estaban de acuerdo, no estaban metidos en nada, estaban en contra.

La autora: Ah, esos son *mbya* verdaderos.

Isabelino Paredez: Ahí lo que fue el primer división [sic]. Sucedió: se divide.

La autora: ¿Y quién inicia Asuntos Guaraníes? ¿Los *mbya* verdaderos?

Isabelino Paredez: No, del Obispado. El Obispado propuso para que haya una Dirección y esa fue en el 88, 89 [1988, 1989].

La autora: ¿Por qué se propuso la Dirección?

Isabelino Paredez: Para poder sacar una Ley. ¿Se acuerda más o menos de esa Ley? Era para nosotros, pero hecha por ellos. No solo el Obispado, sino que estaba junto con el Gobernador, con el Estado. Y había otro Ley: dos Ley [sic]. Se peleaba porque, era también para nosotros; fue hecha por otro, por la Universidad, por indigenista, no es Obispado, sino indigenista.

La autora: Les ayudaban desde dos sectores.

Isabelino Paredez: No está bien tampoco. Entonces nosotros confundimos. Ahí, ¿a quién vamos a apoyar? Al final, hubo un desencuentro, un “mbojere”. Había, un, dos meses, por ahí. Había manifestación en la plaza, en el 89 o 91 [1989, 1991]. Sí, en el 91 fue, por esa Ley.

La autora: ¿Qué pasó? Ninguna de las dos estuvo bien.

Isabelino Paredez: No, ninguna, porque no fue elaborado por nosotros. La 2.727 tampoco no está bien, y otro tampoco. Algunos caciques participaron, pero unos dos nomás, inclusive hubo una reunión nacional.

La autora: Y ahora, si usted quiere hacer una convocatoria general, ¿cómo junta a la gente?

Isabelino Paredez: Ahora, más complicado todavía. Ahora sí que se divide mucho más, por la política.

La autora: ¿Y la religión?

Isabelino Paredez: Religión un poco menos. No sé si menos, pero más callado. La política es más jodida. Inclusive los jóvenes se meten en la política y entre nosotros mismos hay un choque.

Este fragmento de entrevista explicita la organización actual en familias independientes, con fuerte tendencia al individualismo, cuyo proyecto unificador, sin embargo, sigue siendo la aglutinación de dichas familias en torno a la figura de familia extensa o *tekoa*, con sus respectivos caciques, los cuales son las piezas de ajuste del mecanismo que regula la relación con el Estado y demás organismos externos a las mismas, lo cual ha conducido a la proliferación de *tekoa* y de caciques, puesto que es la estrategia para obtener beneficios del Estado.

Los guaraníes ven como causa de esa proliferación la división de la tierra, realizada por foráneos. La intervención de estos últimos generó la división en el Pueblo Guaraní en el siguiente orden: primero, la iglesia; luego el Estado, los indigenistas, la Universidad y nuevamente el Estado, con su política de prestación de asistencia a comunidades reconocidas con un cacique que las represente. Se sumaron todos para impulsar una Ley aborígen que nunca fue elaborada por los guaraníes, pero reconocen que el mayor daño causado a la unidad de los guaraníes es la intromisión de los partidos políticos, puesto que introdujo la división y la confrontación entre ellos.

Los sobrevivientes del proceso de extinción violenta sufrido desde el siglo XVI, y que lograron atravesar el siglo XX, “se encuentran hoy enfrentando nuevos riesgos: la pérdida de sus territorios, de sus formas organizativas y aún de sus propiedades lingüísticas y culturales” (Gorosito, 2005, pp. 20-21). La autora considera la presencia colonial como la causante de nuevas relaciones de la sociedad con el territorio y productora de aceleradas transformaciones en la existencia sociocultural, con lo que se está de acuerdo. Esto nos conduce a razonar con Oliveiras (2009) el concepto de *territorialización* como un “proceso” de reorganización social, quien lo propone como hilo conductor de las investigaciones antropológicas. Implica: 1) la creación de una nueva unidad sociocultural mediante el establecimiento de una identidad étnica diferenciadora; 2) la constitución de mecanismos políticos especializados; la redefinición del control social sobre los recursos ambientales<sup>323</sup>; 3) la reelaboración de la cultura y de la relación con el pasado. Constituye

---

<sup>323</sup> En relación con esto, se sostiene que la noción o, si se prefiere, el “principio” de sustentabilidad supone que “las actividades humanas no deben sobrecargar las funciones ambientales”; en otras palabras: que “los sistemas socioeconómicos han de ser indefinidamente reproducibles sin deterioro de los ecosistemas sobre los que se apoyan”. El objetivo de la sostenibilidad es que una sociedad sea capaz de asegurar sus condiciones de reproducción a partir de una economía “indefinidamente autorreproductiva” (Fernández Buey et al., 1996, pp. 233-235). Esto implica considerar los límites de oferta, absorción y regeneración de los

“una intervención de la esfera política que asocia —de forma prescriptiva e innegable— un conjunto de individuos y grupos a límites geográficos bien determinados” (p. 19)<sup>324</sup>.

Al aplicar dicho concepto a la territorialización actual de los Guaraní-Mbya en Misiones, se comprueba que el proceso actual está asociado a la creación de múltiples *tekoa* constituidos por familias extensas mayoritariamente guaraní-*mbya*<sup>325</sup>, con una fuerte intervención política extrínseca, sin posibilidades de control total sobre los recursos ambientales, imbuidos en una fuerte política de producción plástico-visual con caracteres simbólicos constructores de diferenciación e identidad.

El tratamiento de “la realidad”, en los términos antes expuestos, deja ver que la relación entre los *Mbya* y la tierra se modifica. Hay un fuerte contraste entre su “lógica ecológica-espiritual”, acostumbrada a un espacio abierto, móvil, delimitado provisoriamente, en tanto se hace posesión del mismo, que hace del individuo una especie más entre las demás especies con la misión de proteger la Tierra, y la lógica de distribución y apropiación delimitada de los espacios, que hace del individuo un propietario con derechos de explotación, fijo y persistente, propio de la sociedad regional o hegemónica, encabezada por el Estado.

Este entramado socio-cultural-ambiental se transforma metafóricamente en una red en la que el pueblo guaraní se encuentra atrapado en la más cruel de las paradojas<sup>326</sup>. No obstante, no pierde su relación con la Tierra, al cambiar la relación, ágilmente, reordena sus posibilidades socio-tecno-bio-cósmicas-territoriales y hace uso de su extraordinario poder de “transformación” y reconstruye una nueva comunidad: “la comunidad de artistas artesanos Guaraní-*mbya*”.

En este transcurrir metodológico, de la teoría al campo y viceversa, el trabajo en terreno llevó a identificar la presencia de prácticas endogámicas<sup>327</sup> y la reciente

---

ecosistemas y prever las necesidades de las generaciones siguientes” (en Wilde, 2007, p. 98). Recuperado de <http://www.scielo.br> (Consultado el 10 de marzo de 2012).

<sup>324</sup> Recuperado de <http://scielo.unam.mx/pdf/desacatos/n33/n33a2.pdf>

<sup>325</sup> Las familias nucleares o grupos pequeños no son considerados como comunidades.

<sup>326</sup> Un ejemplo es el caso reciente del *tekoa* “Alecrín”. Aun en posesión del título de propiedad de sus tierras, sufrieron una invasión de colonos que exigían que les entregaran la tierra para cultivar, ya que ellos la desperdiciaban manteniendo sus espacios selváticos.

<sup>327</sup> Como es el caso de la familia muy extensa del cacique Aureliano Duarte en la comunidad *Ka'aguy'Poty*, donde se está produciendo últimamente la composición conyugal entre primos lejanos. Esta es la situación de

incorporación de la práctica de la poligamia<sup>328</sup> por parte del mismo cacique, que lo lleva a construir otra vivienda en el área del Valle de *Cuñá Pirú*, próxima al pueblo donde vive con su nueva esposa e hijo, lo que le permitirá el acceso y control del espacio territorial. Por otra parte, está animando a su primera esposa a que se disponga a asumir el cacicato femenino en la residencia tradicional. Esto apunta a la construcción de poder, al mantenimiento del liderazgo familiar y al no desmantelamiento de la comunidad. Mientras él se ocuparía de una especie de Director Municipal Guaraní. En su nueva ubicación tiene acceso a internet y óptima captación de red de telefonía móvil, lo cual optimiza sus funciones políticas. Además prevé la construcción de un nuevo *opy* para el fortalecimiento de la espiritualidad, según lo expresado con sus palabras:

Si yo no estoy espiritualmente fortalecido, todo se va al vacío. El *opy* es como una unidad de emergencia. Para una recuperación rápida, se necesita una unidad espiritual. Antiguamente tenía ese don que le toque el corazón. Entonces uno se levanta a la mañana y se conecta con *Ñanderú*. Así, si yo me levanto a la mañana, voy al pueblo, que no me sorprenda la debilidad espiritual. La cultura indígena es una religión, donde se practica la adoración al amanecer, al mediodía y al acostarse. Todo se hace con conexión espiritual. (A. Duarte, 27 de abril de 2012)

Mientras, por otro lado, dentro de la misma familia extensa, de la que forma parte *Karai* José Benítez, no hace mucho fue impedida una relación endogámica<sup>329</sup> por la firme oposición<sup>330</sup> de los padres de la novia y algunos integrantes de la familia extensa, lo que

---

Omar Duarte (de 20 años), hijo de Aureliano, y Yoli (de 16 años), nieta de Santa Chamorro, quienes tienen una niña de ocho meses. El hijo sigue colaborando con el padre, dado que la familia de la esposa vive en el mismo *tekoa*. La pareja tiene sus respectivas *jary* (abuelas). El joven, además, tiene a sus *jary guasu* (bisabuela y tatarabuela), lo que le asegura el prestigio a la hora de la elección del líder político en el futuro y lo que le permitiría continuar a su padre, quien además ostenta un cargo rentado por el Estado como representante étnico en la DPAG (Dirección Provincial de Asuntos Guaraníes).

<sup>328</sup> Susnik (1979) afirmaba que los guaraníes eran polígamos. Aunque la mayoría de los autores vinculan este aspecto únicamente a los caciques. En la actualidad, por lo que se pudo observar entre los *mbya* de Argentina, se manifiesta una tendencia a la monogamia en sentido explícito, aunque se conocen casos de poligamia, no del todo encubiertos, vinculados con las figuras de los caciques en Misiones.

<sup>329</sup> Protagonizada por el hijo de José Benítez, Marcelo (de 16 años), quien se involucró sentimentalmente con su prima hermana, Norma (de 13 años). Ambos intentaron huir de sus hogares y abandonar provisoriamente sus estudios secundarios para permanecer juntos porque estaban enamorados.

<sup>330</sup> Se ve aquí cómo la relación endogámica, en algunos casos, es aceptada y en otros no. Sin duda, una relación de este tipo reafirma el poder de las familias extensas, que es aprovechado para competir en futuras situaciones de liderazgo, dado que la nueva pareja no necesita cambiar el lugar de residencia, porque el varón debe ir a residir junto a la familia del suegro y apoyar a este en todo. Además, según el relato del propio Marcelo, no era la primera vez que intentaban desprestigiarlo, ya que, siendo “cabo” (el que cuida el orden interno), lo habían involucrado en un enredo que, según él, fue una emboscada que le hizo quedar mal ante la comunidad.

hizo que la relación terminara no siendo aceptada, en perjuicio del joven, a quien le costó sobrellevar el rechazo, abandonando sus estudios secundarios, alejándose de su hogar para dedicarse al mercadeo de tallas, collares y cestas fabricados por sus padres<sup>331</sup> por un breve tiempo, para luego de venderlas, retornar a casa de sus padres, visiblemente afectado y sin un rumbo claro a seguir<sup>332</sup>.

Transcurridos varios meses, José, padre de Marcelo<sup>333</sup>, se presentó de visita para informar buenas nuevas<sup>334</sup>. Finalmente, había obtenido su documento de identidad y el de su esposa. Con el último nacimiento de su niña, llegó a la cifra de siete hijos, por lo que, además de salario familiar, cobrarían una pensión extra que paga el Estado en estas circunstancias. Tras haber conseguido casa y trabajo, se mostró muy contento. Pero su permanencia duró poco. Trabajó creativamente junto a su esposa durante varios meses. Cuando obtuvo una cantidad de canastos suficiente (unos treinta aproximadamente), salió con toda su familia a vender. Con el sistema ambulatorio, obtuvo buena colecta y se trasladó al lugar de residencia de su hijo mayor, donde permaneció un buen tiempo, para luego volver a trasladarse. En dos años, ha cambiado siete veces de lugar de residencia.

Retomando el tema de la poligamia, Mura (2006) sostiene que el desarmado del sistema de relaciones cimentado en el “binomio antropofagia<sup>335</sup>–poligamia” puede haber sucedido debido a hechos históricos que condujeron a los guaraníes al descontrol territorial

---

<sup>331</sup> Marcelo descuidó su formación como artista artesano por cursar estudios secundarios en una institución educativa, donde permanecía interno buena parte del año, con salidas esporádicas.

<sup>332</sup> Durante una visita del joven Marcelo a la ciudad de Oberá —enviado por su madre para conseguir alimentos para su familia—, ante la ausencia prolongada de su padre, quien gestionaba un Plan de ayuda social, se tuvo la oportunidad de aconsejarlo, ante el compromiso asumido de acompañarlo en su proyecto de estudiar para ser maestro en su aldea, dado que se supo que no iba al colegio. Tiempo después se visitó a la familia para insistir en el acompañamiento; pero, lamentablemente, toda la familia se habían mudado a otra comunidad en otra localidad. Se supo que Marcelo dejó de ir al colegio para formar pareja en la localidad de Iguazú, según Luis Miguel (de 36 años), yerno del *opygua*, quien obraba como emisario del chamán de la comunidad, ante la autora, para conseguir semillas para la siembra (20 de octubre de 2011).

<sup>333</sup> Al joven se le hizo llegar una vez más la preocupación por la continuidad de sus estudios a través de los paisanos. Tiempo después, se presentó para informar que había conseguido trabajo en la comunidad *Ka'aguy Poty* como auxiliar de docencia en la escuela primaria, habiendo decidido continuar sus estudios de magisterio en la localidad de Aristóbulo del Valle, próxima a su comunidad, para el año siguiente lectivo.

<sup>334</sup> Había retomado su actividad de agente de salud en la comunidad de Monte Carlos, función por la que percibía una ayuda solidaria. En este nuevo destino, le construyeron una vivienda de madera nueva con piso. El único obstáculo fue el difícil acceso, lo que hacía que estuvieran relativamente aislados. Esto provocó la decisión de Marcelo de no acompañar a su familia.

<sup>335</sup> Se amplía este tema en el capítulo 4.

desde un punto de vista belicoso<sup>336</sup>, lo que los habría llevado a impedir la captura de mujeres y consecuentemente la construcción de harenes, como era su costumbre, dado que los Kaiowa, en Brasil, hoy son monógamos. El autor trata de significar que, si no hay poligamia, el hecho no se debe “a un cambio estructural (que normalizaría la monogamia), sino a la falta de condiciones para llevarlo a cabo” (p. 147), como se comprueba entre los guaraní-*mbya* en Misiones.

En cuanto a la antropofagia, también se quiso conocer las representaciones actuales vinculadas a esa costumbre por parte de los *mbya* y, dada la índole de la temática<sup>337</sup>, se aprovechó la visita de *Karai* José Benítez, adulto responsable, suficientemente empapado de la cultura regional, con el que se tenía contacto fluido y la suficiente confianza y apertura para conversar sobre cualquier tema.

Se inició la conversación tratando el asunto con obviedad, dejando entrever que se tenía conocimiento de la existencia de la práctica en el seno de la cultura *mbya* y que se comprendía como un hecho natural de la misma, en un plano de respeto y reconocimiento del legítimo derecho que tienen las culturas de ser diferentes. En ese marco de respeto, se le preguntó si continuaba vigente la antropofagia<sup>338</sup> entre los *guaraní-mbya*, a lo que respondió que sí continúa en Brasil y en Paraguay, pero no en Argentina, aunque en el pasado sí hubo tres tipos diferentes de antropófagos guaraníes<sup>339</sup> (Entrevista realizada por la autora en Oberá, el 10 junio de 2010). Con estas respuestas, se prueba que la antropofagia existió y existe aún en el seno de la cultura Guaraní, aunque no en toda la región, según el informante. Satisfecha la curiosidad, se dejó para otra ocasión la posibilidad de volver a tratar el tema, a fin de profundizar en el conocimiento de lo que estaría a su alcance y voluntad.

---

<sup>336</sup> Se sabe que dicha belicosidad estaba relacionada con el control de límites territoriales, en función del capital nutricional que estaba en juego en determinado espacio selvático bajo dominio provisorio de un grupo, demarcado por arroyos, árboles altos, etcétera.

<sup>337</sup> Este tema es considerado tabú por la cultura “blanca” y los *mbya* lo saben. Entonces tienen la precaución para no decir lo que los blancos no quieren oír (tanto en este como en otros temas).

<sup>338</sup> Véase capítulo 4.

<sup>339</sup> Fueron: 1. Los *Kapora*, quienes se caracterizaban físicamente por ser “peludos” (tener un exceso de vello en todo el cuerpo), además de practicar el consumo de carne cruda y hábitos de apareamiento heterosexual. 2. Los *Avá* se distinguían por su fuerza y por la portación permanente de un hacha de piedra y un arco con flechas. 3. Los *Ypytá jovai* tienen facciones grandes que se asemejan a la de un simio. Los mencionados antropófagos se caracterizaban por no residir con el colectivo, sino aislados, en cuevas de piedra, cuyo asedio en procura de carne humana se producía en las interioridades profundas del monte, por lo que había que tener cuidado de no ingresar nunca solos o con la pareja, sino en grupos (José Benítez, comunicación personal, Oberá, Misiones, 2011).

En este apartado se ha visto cómo del concepto de “*tekoa*” se pasó al de “*tekoa’í*”, con todos los matices que proporciona esta metodología rizomática, donde, durante el desarrollo de los apartados, inesperadamente van surgiendo ideas que corresponde aclarar o ilustrar. Es así como resulta vinculante trabajar la idea de “*tekoa guazú*”, que se desarrolla a continuación.

#### **4.1.2.2 El *tekoa guasu mbya*: un espacio exclusivo-inclusivo**

Según Susnik (1995)<sup>340</sup>, en representación espacial, los *tekoa guasu* coincidirían con los *guára*, unidad territorial de los guaraní históricos, cuyas características principales eran la unidad de sus habitantes, dada por relaciones de parentesco y alianzas guerreras, lo que afirmaba la superioridad ventajosa sobre una micro-región. Al ser un territorio continuo permitía el establecimiento de las familias extensas con sus *te’yi* donde eligieran —a decenas de kilómetros de distancia entre sí, pues contaban con muchas opciones—, cuyos límites estaban dados por la extensión y proyección de los asentamientos, en función de las actividades desarrolladas por las familias que lo habitaban, y el tope establecido por los *guára* vecinos o el asentamiento de otros grupos étnicos.

Como se ha visto, la mayor parte de la superficie geográfica de la provincia ha sido apropiada por no-guaraníes, lo que no permite más a los *mbya* constituir espacios exclusivos donde cazar, pescar y recolectar, actividades fundamentales para conservar su *ñande reko* en las mismas condiciones que antes. Los *teko ha guasu* actuales son territorios donde los *mbya* articulan dinámicamente espacios familiar y étnicamente exclusivos (varios *tekoa* a menos de un kilómetro de distancia en la zona boscosa) con aquellos inclusivos (las veras de los caminos y de las ciudades). La tendencia histórica de los *mbya* es reconstituir los espacios étnicamente exclusivos. Esto es similar en los demás países de la región; pero son muy escasos los *teko’ha guasu* existentes en la actualidad, en la provincia de Misiones, pues, al ser permanentemente desplazados, son unidades político-territoriales inestables.

---

<sup>340</sup> “Los guara”, en Zanardini (s.f.), *Los pueblos indígenas del Paraguay*. Recuperado de <http://www.portalguarani.com/>

En Brasil, se apela al toponímico como una marca significativa que remite a una pasada y específica ocupación humana. Constituye otro recurso que está comenzando a ser valorado por los guaraníes de la región para la reconstrucción del espacio del *tekoa guasu*, ya que antes establecían una de las tantas marcas en el mapa geográfico de rutinas producido durante mucho tiempo por los aborígenes en determinados espacios. Estos tipos de espacio son los que devuelven o mejoran el “relacionamiento simbiótico con la Tierra” (Mura, 2006, p. 136).

Actualmente, en Misiones, algunos líderes políticos están tratando de reconstruir el espacio de *tekoa guasu* sobre la base de que en el pasado habría existido siempre la imagen de un líder político-espiritual fuerte que articulaba los grupos locales en un territorio amplio, por lo que visualizan la importancia de ampliar los recintos sagrados denominados *Opy*, a fin de que las relaciones comunitarias e intercomunitarias se vean mejoradas, apelando al refuerzo y/o recuperación, sobre todo en los jóvenes de el “*ñande reko katú*”, nuestro modo de ser auténtico y verdadero, y el “*ñande reko marangatu*”, nuestro modo de ser bueno, honrado y virtuoso en cuanto religioso<sup>341</sup>.

No obstante, en cada una de las unidades habitacionales, las actividades pueden ser muy diversas y desarrolladas de modo independiente en todos sus aspectos (como, por ejemplo: agricultura, caza, pesca, melíferas, artesanías changas) o dependientes de relaciones con organismos públicos, misionarios, ONG, particulares, con el objetivo de fortalecer sus organizaciones. Hasta se pueden dar casos significativos de expansión territorial, vinculados a la habitación de algunas familias en centros urbanos<sup>342</sup> o la constitución de bases habitacionales en ciudades, como de hecho sucedió en el año 2010, en el “Parque de las Naciones” de Oberá, con la instalación de “La Casa Guaraní-Mbya” (stand, mediante la gestión de los representantes indígenas en la “Dirección Provincial de Asuntos Guaraníes”, para favorecer las ventas de artesanías<sup>343</sup> durante el festival, con

---

<sup>341</sup> *Opygua* (chamán) Sergio Benítez, del *tekoa guazu*, del valle del arroyo *Cuñá Pirú*, Aristóbulo del Valle, Entrevista realizada el 2 de enero de 2011.

<sup>342</sup> Son los casos de Damián Acosta, Isabelino Paredes y Jorgelina Duarte, entre otros muchos, los cuales residen en la ciudad y pertenecen a algún teko’ha del interior de la provincia de Misiones.

<sup>343</sup> Para mejorar las posibilidades de venta, recientemente se organizó una cooperativa de ventas de sus creaciones en el *tekoa Ka’aguy’ Poty*, que cuenta con veinte artesanos artistas asociados. Se preguntó a un artesano que no integra la cooperativa por qué no lo había hecho. Este respondió que no lo hizo porque la cooperativa retiene el 30%, por lo que le conviene vender de forma individual e independiente. Pero la necesidad a veces les obliga a entregar el producto a la cooperativa. Aparentemente, la cooperativa replica el modelo de los acopiadores, que están instalados en distintos lugares de la provincia, los cuales pueden llegar a retener hasta el 50% del valor de la pieza.

recursos del “Instituto Provincial de Desarrollo Habitacional”, en el marco de la celebración del “Bicentenario de la Independencia Argentina”.

En otros casos, en Misiones, se verifican residencias estables por décadas al costado de las rutas. El impacto de la territorialización es heterogéneo desde el punto de vista de la construcción de sus reglas y la aplicación de las mismas en cada *tekoa*, de tal manera que es necesario dejar de lado la idea de uniformidad. En cuanto a la flexibilidad organizacional, es posible encontrar desde núcleos habitacionales aislados, hasta importantes conglomerados habitacionales en áreas geográficas mucho más amplias de antigua ocupación, donde se desarrollan intensas relaciones entre los *tekoa*, en cuyos casos, como ya se ha dicho, el espacio territorial se denomina *tekoa guasu*, como en el Valle de *Cuña Piru*, en Aristóbulo del Valle o en Iguazú.

Como ya se ha visto, la construcción del espacio fue orientada tanto por las particularidades del grupo social (caminantes libres en busca de la “tierra sin mal”), como por las acciones imperativas del Estado, que administró repartiendo el espacio geográfico a pobladores con ideologías de progreso sustentadas en conductas de extracción y explotación de la selva y el suelo, mediante la imposición de reglas de acceso a los lugares, ajenas a aquellas anteriormente consideradas por los originarios pobladores *mbya*, sustentadas en una convivencia armónica con la *yvy* (tierra) unida a la *ka’aguy* (selva), y a los “dueños de los árboles, de los ríos, de los animales, o incluso de algunas piedras” (M. A. Bartolomé, 2009, p. 242). El monte es la auténtica sustancia de la que se alimentan y el recinto viviente al que pertenecen. Las mismas reglas que progresivamente fueron impidiendo la existencia y libre disposición de lo que fuera un territorio ecológico y una otrora reconocida extensa nación común.

#### **4.1.2.3 Relaciones intercomunitarias**

Visto el valor de la comunidad en la producción y reproducción social del guaraní y cómo las dinámicas temporales pueden ejercer profundos cambios en la configuración política, produciendo separaciones, grupos enemigos entre sí, mientras haya tierra a disposición, permite que se distancien las familias con la posibilidad de que todas tengan la

misma disponibilidad de los territorios, como también que se vayan organizando grupos autónomos, lo cual significa que pueden permanecer así salvo que se produzca una situación específica que lleve a los grupos a aglutinarse en torno a una de las familias extensas y su líder político. La realidad territorial estará constituida por una pluralidad de configuraciones locales, cada una de ellas, como ya se ha dicho, centrada en la autoridad del *tamōi* y/o de la *jari* o, en su defecto, en la del hombre de mayor edad.

En la actualidad, esto hace que en muchos casos sea posible ver las relaciones intercomunitarias de las familias establecidas a distancias notables con el *tekoa guasu* al cual hacían y hacen referencia. En los lugares donde aún existen estos últimos, se llevan a cabo los *aty guasu* (grandes reuniones) con la participación de aliados provenientes de otras comunidades. Eso no significa que, en los *tekoa guasu*, con el transcurso del tiempo, no se presenten otros circuitos de relaciones intercomunitarias, conforme se produzcan o no las rupturas y alianzas del momento.

Esta convivencia de circuitos diferentes y autónomos de relaciones entre comunidades locales no es un problema, sino la norma. El incremento demográfico producido en los últimos decenios llevó al crecimiento de las familias y al incremento de comunidades nuevas con caciques jóvenes, por influencia de agentes externos a las mismas, lo que, en vez de generar centros de poder en el interior de los *tekoa*, reforzando el poder general, hizo que se acentuaran las divisiones produciendo todo lo contrario. En la mayoría de los casos, el poder quedó firme en las comunidades que supieron mantener las relaciones interétnicas, las alianzas con representantes del Estado, de misiones religiosas, de ONG. Es el caso de casi la mayoría de las comunidades en la provincia de Misiones.

#### **4.2 DE LAS ACTIVIDADES SOCIOECONÓMICAS Y RELIGIOSAS**

Una vez establecido el recorte de la tierra como espacio exclusivo, con título de propiedad o con permiso de ocupación, se instaura otro tipo de movimiento, que busca construir lazos más flexibles a nivel territorial. Los integrantes de las familias, sobre todo los adultos, no agotan en el interior de sus espacios sus actividades cotidianas (la agricultura, la caza, la pesca, la recolección de frutas, semillas, leña, miel, hierbas medicinales, materiales para la producción de artesanías, etcétera), dado que gran parte de

ellos se dedica a actividades externas al *tekoa*, como la changa en las chacras vecinas, y a la venta de artesanías en los pueblos y ciudades de los alrededores. Algunos se desempeñan como agentes culturales rentados por el Estado, guías de turismo, agentes de salud, auxiliares de docencia, funcionarios representantes de la comunidad en la dirección de Asuntos Guaraníes sujetos a las órdenes y subordinación de un agente político del estado provincial, funcionarios a nivel nacional, representante del INAI.

Entre los más jóvenes, varios asisten a las escuelas secundarias, algunos pocos acceden a formación terciaria y universitaria, y los demás trabajan en changas agrícolas<sup>344</sup> y/o audiovisuales<sup>345</sup>. Realizan artesanías, trabajan como guías de turismo, etcétera. Mientras algunos niños asisten a las escuelas de sus comunidades cuando tienen la posibilidad, otros desisten de hacerlo por voluntad de los padres o por autodeterminación. En cuanto a las actividades tradicionales que se siguen practicando en el interior del *tekoa*, estas son la agricultura, la caza, la pesca, la recolección, las ceremonias rituales y la producción artística artesanal, las cuales se exploraron a nivel micro y se presentan a continuación.

#### **4.2.1 Agricultura a pequeña escala**

La agricultura a pequeña escala consiste en el cultivo, principalmente, de varios tipos de maíz, el alimento primordial de la cultura. Además, cultivan solo para subsistir, mandioca (*manji'o*), batata o papa dulce (*jety*), indefectiblemente, alrededor de la vivienda. En algunos casos, se cultiva caña de azúcar (*takuare'e*), zapallo, (*andai*), mamón, naranja, banana (*pakova*), maní (*manduvi*), varios tipos de frijoles o poroto rojo (*kumanda pitã*), poroto negro (*kumandaũ*), otros productos destinados a la alimentación de la familia así como especias utilizadas como remedios (*pohã ñana*).

Últimamente, han incorporado la horticultura a través del programa Pro huerta del INTA (Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria), donde se ven las huertas como

---

<sup>344</sup> Son las actividades agrarias temporarias que se realizan en las chacras (granjas): carpida, macheteada de pinal, de yerbal y de bosques (parques privados), tarefa, (cosecha de la yerba mate), etcétera.

<sup>345</sup> Permanentemente, reciben ofertas para protagonizar cortos y documentales de carácter nacional e internacional. Asimismo, son contratados por investigadores para ser entrevistados.

soporte del comedor escolar. Otros han incursionado en el cultivo de cítricos a través de programas, así como también de reforestación con especies nativas, principalmente el cedro. Los proyectos continúan mientras tienen asistencia y seguimiento, luego decaen. Durante las conversaciones, reconocen que el acceso a los planes de asistencia solidaria provocó la disminución de la agricultura<sup>346</sup> y la crisis religiosa. Solo se ocupan de ella a escala muy reducida, reservada a aspectos ceremoniales, excepto los que están excluidos de los planes solidarios por falta de documentos de identidad.

La agricultura conlleva la existencia de una cultura culinaria *mbya* compuesta de una variedad de platos cuya elaboración era responsabilidad de las mujeres, aunque hoy el hombre también cocina, según expresó José Benítez. Se puede apreciar cómo el maíz<sup>347</sup> es la base de la mayoría de los platos. De esta manera, es competencia de las mujeres machacar el maíz, preparar la *chicha* y hacer el *chipá* (una especie de torta de maíz). La variedad de tipos y formas de preparación del maíz es vasta: producen *avatiku'i* (harina de maíz), *hu'ikyra* (harina de maíz con grasa), *hu'i rovaia* (harina de maíz con mandioca, cocida en un recipiente), *chipá mbixi* (hecha en el fuego y envuelta en hojas de plantas; en general, de banano), *mbeju* (harina de mandioca cocida a la plancha), *avati mbixi* (maíz verde asado), *chipá kukui* (del maíz blanco, *chipá guasu*), *chipá perō* (maíz asado, hecho una torta con las manos, que luego se introduce en agua caliente), *chipá jetyiru* (maíz mezclado con batata o para dulce, como el *chipá perō*), *mbaipy* (papilla de maíz), *kāguyjy miri* (maíz rallado y llevado al fuego con agua) y *avati pororo* (pochoclo o palomitas de maíz).

Lo mismo ocurre con la mandioca, que, a pesar de no ser una planta sagrada, es también bastante valorada por los guaraníes y cuya presencia está garantizada en su alimentación. Preparan la mandioca de diferentes formas como el *pirekai* (mandioca asada), *pireti* (mandioca asada sin cáscara), *mandi'o* o *mimoi* (mandioca cocida) y el *karaku* (chicha de mandioca). Además, la papa dulce o batata (*jety*) y la caña de azúcar (*takuare'e*) también son presentadas en diferentes formas. Estos cuatro productos son

---

<sup>346</sup> Según Elvio Benítez, del *tekoa Ka'aguy Poty*, antes se dedicaban a la agricultura y la producción artística artesanal, con la recepción de planes solidarios. Muchos habían abandonado la agricultura para dedicarse solo a la actividad artística laboral, aunque ahora algunos retoman nuevamente la agricultura.

<sup>347</sup> Solamente una variedad de maíz, el *avati tupi* (maíz amarillo) es cultivado para la alimentación y eventual comercialización, así como el *avati para* (maíz moteado). Esta variedad se diferencia del *avati moroñ* (maíz blanco), considerada planta sagrada que no debe ser utilizada para el comercio, siendo un elemento determinante en las ceremonias anuales del *avati kyry*, que es el bautismo del maíz y de las plantas nuevas, ya que, si no hay maíz, no hay fiesta ceremonial.

realmente apreciados al preparar el *kāgyu* o chicha, una bebida fermentada muy estimada por los indígenas y que es consumida<sup>348</sup> durante sus fiestas vinculadas a las ceremonias religiosas, aunque en las fiestas profanas suelen preparar y tomar zumo en polvo, de tipo industrializado, que obtienen en los almacenes, como así también fernet<sup>349</sup> con cola, sidra o cerveza.

La agricultura a pequeña escala<sup>350</sup> responde a fines de subsistencia y religación espiritual, ya que con el maíz celebran la comunión cada año nuevo *ara pyau* (tiempo nuevo). Cultivan maíz<sup>351</sup>: *avati moroti* (maíz blanco) y *avati tupi* (maíz amarillo), lo cual constituye, en algunos casos, la base de la alimentación y, de modo generalizado, el soporte de la religión, motivo por el cual el *opygua* Sergio, del *tekoa* “*Ka’aguy Poty*” con el que se ha podido establecer alguna relación, insistió con su gestión a través de su yerno, como se puede apreciar en el siguiente diálogo:

Entrevistadora: ¿Qué es lo que quieres hablar conmigo, que me andabas buscando tanto?

Luis Miguel<sup>352</sup>: Queremos plantar maíz, dijo él, tu marido, que va a conseguir para el *Opygua*.

Entrevistadora: ¿Y ustedes no acostumbran guardar las semillas?

Luis Miguel: Guardamos, pero muy poco. Guardamos un poquito y ya terminó, porque limpiamos y ya terminó.

Entrevistadora: ¿Y los otros paisanos no tienen semillas para plantar?

Luis Miguel: No tienen ellos.

Entrevistadora: Antes se cuidaban las semillas para que no se pierda, porque el maíz de ustedes es un maíz especial, ¿o no?

---

<sup>348</sup> Últimamente, su consumo ha disminuido, debido a que no se dan las condiciones de pureza necesarias para su elaboración.

<sup>349</sup> Bebida alcohólica amarga elaborada a partir de varios tipos de hierbas, que son maceradas en alcohol de uva, filtradas y añejadas en toneles de roble durante un período que puede ser de seis a doce meses. Su graduación alcohólica es de 45% y posee un color oscuro y aroma intenso. Creado en Italia por la firma Branc, fue traído a la Argentina por inmigrantes italianos. Se toma como digestivo.

<sup>350</sup> En la actualidad, no todos se dedican responsablemente a la agricultura, ya que las dimensiones de los campos son relativamente reducidas. Oscilan entre una hectárea y media y las seis hectáreas por unidad familiar, en los casos más importantes, donde participan todos los familiares (según la división sexual del trabajo). La preparación de la tierra por parte de los hombres hoy día es reemplazada por la contratación de tractoristas, para que luego hombres y mujeres siembren. Los niños participan del desmalezamiento precoz de los plantíos arrancando con sus manos la maleza recién nacida.

<sup>351</sup> Antes de cultivar el maíz, en la primera quincena del mes de agosto, se realiza una ceremonia de bendición de las semillas. El *opygua* distribuye cuatro espigas por familia. Luego, cuando el maíz está listo para el consumo, se vuelve a realizar otra ceremonia.

<sup>352</sup> Yerno del *opygua* del *tekoa* *Ka’aguy’ Poty*.

Luis Miguel: Sí.

Entrevistadora: ¿Cómo se llama el maíz que ustedes guardan?

Luis Miguel: *Avati* [“*avachi*” (pronunciación *mbya*)]

Entrevistadora: ¿Y ese se consigue o no?

Luis Miguel: No, ese tenemos poquito. Y queremos plantar el... ¿cómo te voy a decir?, “*tupi*” dicen los *mbya*, para darle a la gallina.

Entrevistadora: Así que viniste a buscar semilla de maíz. ¿Hay un lugar donde venden semillas o se compra en cualquier mercado?

Luis Miguel: Veterinaria.

Entrevistadora: ¿Y cuánto necesitas?

Luis Miguel: No sé.

Entrevistadora: ¿Cómo no vas a saber?

Luis Miguel: Una bolsa.

Entrevistadora: ¡Una bolsa de maíz es para sembrar un campo! ¿Cuántas hectáreas quieres plantar?

Luis Miguel: Una hectárea y media.

Entrevistadora: ¿Y cuántas semillas van por hectárea? ¿Sabes o no?

Luis Miguel: No sé.

Entrevistadora: Bueno, supongamos que vas a plantar...

Luis Miguel: Mira, te digo una cosa: acá tenemos mandioca, batata; más para allá, zapallo, zapallito de tronco...

Entrevistadora: Pero... ¿cuánto mide una hectárea?

Luis Miguel: Cien metros.

Entrevistadora: Un cuadrado así, de cien metros.

Luis Miguel: Sí, porque acá es casa de Sergio. Para abajo, ahí, es la ruta, y esa es mi casa. Ahí, donde estaba el *opy*, la casa de Sergio.

Entrevistadora: Ah, está bien. O sea que está preparada la tierra y no tienen el maíz. ¿Y por qué no me dijiste la otra vez, *chamigo*<sup>353</sup>?

Luis Miguel: ¡Me olvidé! Y allá no tiene señal<sup>354</sup>.

Entrevistadora: Así que... Bueno..., viniste a buscar el maíz. ¿Y qué más?

Luis Miguel: Carne y aceite.

---

<sup>353</sup> Voz que se acostumbra usar en la Mesopotamia (Misiones, Corrientes y Entre Ríos) para decir “mi amigo”.

<sup>354</sup> Se refiere a señal telefónica.

Entrevistadora: Está faltando aceite en los comercios; solo se puede comprar dos botellas por vez. [Tras un largo silencio, se retoma el diálogo]. Así que Marcelo dejó el estudio. Qué pena, porque él decía que quería ser maestro, y está bien que la comunidad tenga un maestro. No todos quieren ser maestros. Y este hombre... ¿Cómo se llama el hombre que es marido de la cocinera de la escuela?

Luis Miguel: Amancio.

Entrevistadora: ¿Amancio vive al lado de la escuela?

Luis Miguel: Sí, al lado de Carlitos<sup>355</sup>.

Entrevistadora: Ah, él vino por acá y dijo que quería plantar también.

Luis Miguel: ¿Y dónde va a plantar si ahí no tiene dónde?

Entrevistadora: Pero él quería dinero para preparar la tierra. Le dije: “Mira, yo ya he dado 600 pesos: 200, al hijo de Aureliano; 200, a Carlitos; 200 para el otro. Ya no tengo más, no me alcanza. Vivo de un sueldo de la universidad”. Al fin, le di 100 pesos y se fue. [Se produce otro intervalo de silencio y se retoma el diálogo]. Alguien me pidió dinero para comprar “rund up”<sup>356</sup> y me negué. No recuerdo ahora quién... ¿Y ustedes usan eso? Eso no se debe usar, es un veneno.

Luis Miguel: Sí, yo le dije al *opygua*. Pasa que alguno no quiere carpir.

Entrevistadora: Así que quieres maíz para plantar. ¿Solo para plantar o para darle de comer a tus gallinas?

Luis Miguel: También.

Entrevistadora: Entonces vamos a comprar un poco más, porque te voy a dar ahora y vos lo vas a tirar todo a tus gallinas y te vas a quedar sin poder plantar. ¿Cuánto cuesta el kilo de maíz? ¿Tienes idea?

Luis Miguel: No tengo idea.

Entrevistadora: ¿Ustedes nunca compran maíz?

Luis Miguel: No pregunté al señor, al *opygua*; una vez compró.

Entrevistadora: Te voy a invitar a comer pan, che; pan con dulce y manteca. ¿Te gusta la manteca?

Luis Miguel: Me gusta mucho.

Entrevistadora: Así es, Luis Miguel... ¿Cómo llegaste?

Luis Miguel: Justo pasaba por acá.

---

<sup>355</sup> Carlitos es un artista artesano, cuñado del cacique, tiene el cargo de “sargento” en la comunidad. Realiza tallas de figuras de cazadores y pescadores de 0,20 cm de altura. Se le acompañó a realizar estudios para conocer su estado de salud y el diagnóstico dio como resultado tuberculosis.

<sup>356</sup> Agroquímico desmalezador.

Entrevistadora: Pero ¿cómo sabías que esta era mi casa?

Luis Miguel: Yo vi el portón verde y ya me di cuenta. Subí en la ventana de la iglesia de enfrente y miré si estaba el auto.

Entrevistadora: Ah, y entonces dijiste: “Acá es”. Pero sabías más o menos dónde... ¿Y quién te dijo dónde queda mi casa? ¿Yo te di la dirección o quién te la dio?

Luis Miguel: Alguien. Yo tenía el número de Omar.

Entrevistadora: ¿Y le preguntaste a Omar<sup>357</sup>? Ah, ya, que eres amigo de Omar. ¿Qué hizo con el dinero que le mandé a Carlitos? ¿Se quedó o...?

Luis Miguel: Sí, se quedó él.

Entrevistadora: Pero él y su señora cobran por estudiar, y también ella cobra la asignación familiar por el niño que tienen. Algo perciben.

Luis Miguel: Esos días, con los 300 pesos que usted le dio, se fue a San Miguel, Brasil, con la abuela de la señora de él.

Entrevistadora: Pero ¿por qué no me dijo que quería dinero para pasajes? El dinero lo había gestionado Carlitos para plantar. Omar vino a buscar en su nombre. ¡Con razón, Carlitos me volvió a pedir! Me hubiese dicho: “Mira, yo quiero viajar con mi abuela, así y así”. Yo hubiese colaborado con él. Me dijo: “Es para plantar”. Y después resulta que el dinero no fue para plantar y a lo mejor yo podría haber solucionado ambas cosas. ¿Te das cuenta? Ahora no le creo más.

Luis Miguel: ¡Se terminó el partido!

La entrevista permite apreciar los pormenores de la vida, como una fotografía instantánea. Se percibe la conducta predatoria, como las mañas de los distintos agentes, vinculada a distintas necesidades. También se nota en quienes no perciben planes solidarios, como es el caso de Luis Miguel y otros, cómo la supervivencia es garantizada por esos cultivos (aunque, cuando se dedica a la agricultura, no puede realizar sus producciones artísticas<sup>358</sup>), que siempre fueron la base de su economía, aun con las posibilidades de realizar cambios motivados por el contacto, sea en relación con la

---

<sup>357</sup> Omar es el hijo del cacique Aureliano, quien deseaba ingresar al Profesorado de Educación Física. Finalmente, viajó varias veces con su abuela a Brasil, donde tiene sus bisabuelos maternos y otros familiares, y aparentemente perdió la posibilidad de ingresar momentáneamente. Su padre desea que estudie Abogacía.

<sup>358</sup> Durante varias visitas, se le preguntó: “¿No has traído ninguna talla para vender?” Y nos contestó: “No, porque estuve trabajando en el rosado”.

“changa” o en relación con el acceso a la tecnología moderna<sup>359</sup>. Asimismo, manifiestan tener muy ágil el funcionamiento de la red predatoria, dado que se transmiten informaciones rápidamente unos a otros. Aunque no son tan leales cuando de nutrición se trata, ya que intentan de alguna manera descalificar al otro, a fin de capitalizar los recursos. Manifiestan tener conocimiento de los lugares de adquisición y de las características de las semillas aptas para cultivar, además de las propias.

#### 4.2.2 Preocupación por la pérdida del *teko joja* (espíritu cooperativo)

Por otro lado, y siempre en el marco de recoger la palabra de los protagonistas, se entrevistó al cacique del *tekoa* “Ka’aguy’Poty” para conocer su pensamiento en relación con las actividades independientes. En ese sentido, el líder manifestó su preocupación por la pérdida del espíritu cooperativo, o lógica de *teko joja* (cooperación), aunque, desde su punto de vista, conserva la esperanza de que no está todo perdido, puesto que reconoce que “en algunas cosas, sí y, en algunas cosas, no”<sup>360</sup>; no se ha perdido completamente la actitud de cooperación entre ellos.

El cacique Aureliano cree en la posibilidad de recuperar el sentimiento comunitario representado en el *mbojeko*<sup>361</sup>, que significa apoyo espiritual mutuo<sup>362</sup>. De los chamanes en el interior del *opy*: *achojava ropy*, término que, en la interrelación de las personas fuera del *opy*, sería *pytyvõ* (ayuda mutua). Considera “que sería bueno volver [...]. Va a ayudarnos mucho a la comunidad si se vuelve a recuperar eso”. Aunque rápidamente se corrige y expresa: “O sea, no es que no haya, sino que, en algunas cosas, sí, por ahí... Por ejemplo: Hay alguna necesidad dentro de las comunidades, entre todos se ponen a trabajar. Por ejemplo: sobre la chacra o sobre los... Por ejemplo: cuando se va hacer las plantaciones, todo eso”<sup>363</sup>.

---

<sup>359</sup> En su deseo de disminuir el esfuerzo, se advierte el uso de venenos masivos para eliminar malezas, llevados por el ejemplo de los colonos ignorantes o inconscientes del peligro para la salud que conlleva su uso.

<sup>360</sup> Cacique Aureliano Duarte. Entrevista realizada el 8 de enero de 2011, en Oberá, Misiones.

<sup>361</sup> Al preguntar a un joven mbya sobre el significado del término *mbojeko*, explicó: “Es cuando el palo, la madera, sostiene a la pared y, a su vez, la pared sostiene al palo. Si se retira cualquiera de los dos, ambos se derrumban” (Entrevista realizada a Omar Duarte, en Oberá, el 21 de febrero de 2011).

<sup>362</sup> Ante la presencia de un problema muy grave, los chamanes se reúnen en el interior del *opy* para ejercer cada uno su poder y así, mancomunadamente, extraer el mal del cuerpo de alguien.

<sup>363</sup> Cacique Aureliano Duarte. Entrevista realizada el 8 de enero de 2011, en Oberá, Misiones.

El cacique dio a entender que la cooperación, cuando existe hoy día, se da “por cuestiones de trabajo”. Pero que la misma es escasa, salvo “en algunos casos especiales [en que] todavía se mantiene”. Agregó que sostiene permanentemente conversaciones acerca de estos temas con los jefes de familia, sobre volver a recuperar el *teko joja*, los hábitos de cooperación. De acuerdo a su percepción, no hay rechazo, hay aceptación y disposición; pero de alguna manera reconoce cierto grado de pasividad o falta de iniciativa en los jefes de familia cuando expresa: “Lo que pasa es que ahora la autoridad tiene que tratar de que la comunidad recupere el *teko joja*”. Así que se le preguntó:

Entrevistadora: ¿Qué considera que hace falta para recuperar el espíritu de cooperación?

Aureliano: “Nada, solamente hablar y ponerse de acuerdo y volver a la acción; digamos actuar, hacer de vuelta, pero para eso tiene que haber una tarea específica y empezar de algo que sea, más que nada, para volver a recuperar. Por ejemplo: la parte de las plantaciones agrícolas de la chacra, todo eso, empezar a hacer una chacra comunitaria y, de ahí, bueno, de ahí hacer. Sería una manera de volver a recuperar.”

El cacique es consciente del perjuicio que representa para su pueblo la pérdida del espíritu de cooperación, como consecuencia de la degradación espiritual. Asume como responsabilidad suya la posibilidad de revertir la situación. Considera que la puesta en marcha de un proyecto de “chacra comunitaria” sería la solución, donde, a partir de la “palabra” y el consenso, se volvería a la acción y se recuperaría el espíritu de cooperación mediante la práctica de la agricultura y fundamentalmente la idea de proyecto motivador, como algo que hay que sostener para que no caiga, para poner en marcha el *mbojeko* (apoyo mutuo espiritual). En esto último se nota la intención de recuperar valores espirituales tradicionales.

#### **4.2.3 Repercusión de usos tecnológicos en la agricultura**

Dada la intervención en gestiones realizadas por otros agentes guaraníes para acceder a sistemas mecánicos, tanto para desmalezamientos como para preparación del suelo para realizar cultivos, se quiso conocer la opinión de uno de los líderes del *tekoa guasú* de *Cuñá*

*Pirú*, en relación a las oportunidades tecnológicas que existen para realizar las tareas de agricultura y en el marco del diálogo se le preguntó:

Entrevistadora: Ahora hay mucha tecnología. Hay tractores, hay... muchas cosas. ¿Cómo cree que sería la recuperación: con la tecnología actual o con el sistema antiguo de preparar la tierra?

Aureliano: Sí, yo diría más..., un poco más... ¿cómo es?, más antigua digamos.

Entrevistadora: ¿Más ecológica?

Aureliano: Más ecológico sí, sería. Es más trabajo, pero mejor forma de plantar. Más natural sería. Hay gente que planta, por ejemplo, sandía, y pone veneno y todo eso. Eso ya no. Eso mismo ya te afecta.

Entrevistadora: Ah, ¿sí? ¿Y dónde aprendieron eso?

Aureliano: Sí. Con los colonos.

Entrevistadora: Pero eso es terrible.

Aureliano: Sí, utiliza veneno.

Entrevistadora: ¿La tecnicatura agroecológica que iniciaste te enseñaba a prevenir eso? Aureliano: Sí, bastante.

Si bien la pregunta estuvo orientada hacia el uso de máquinas, es indudable su preocupación por el uso de tecnologías agrarias químicas sin control. Considera que hace falta el rescate de sus tecnologías productivas agrarias tradicionales. Se coincide con su postura ecológica para el desarrollo de la agricultura en los *tekoa*, las cuales podrían llevarlos a obtener productos para una alimentación saludable.

Cabe señalar aquí que se han conocido experiencias de huertas escolares con resultados exitosos, en el sentido de dar participación a los niños en el cuidado de las mismas. Se sabe que dichos proyectos son provistos por el Estado Provincial y su implementación es a través de los maestros de escuela, en las comunidades que ellas están. La implementación de los programas y su seguimiento se hace a través del INTA<sup>364</sup>. No se identificaron proyectos productivos agrarios de mayor envergadura en los *tekoa* que se ha tenido la oportunidad de visitar. Sin embargo, se encontraron proyectos de apicultura en marcha, se percibió una recepción favorable hacia los mismos, pero lamentablemente no

---

<sup>364</sup> Instituto Nacional de Tecnología Agropecuaria.

hubo un suficiente acompañamiento. Se percibió un manejo muy superficial de información relacionada con el uso de agrotóxicos, ya que es muy escaso el nivel de conciencia de los problemas que acarrea su utilización. Es perceptible la crisis a nivel de la agricultura, lo que llevó a suponer que probablemente ella desencadenaría una consecuente crisis a nivel espiritual. De modo que se intentó averiguar el estado de situación vinculado a las “fiestas”<sup>365</sup>.

#### 4.2.4 Fiestas ceremoniales y cuerpos puros

Se aborda el tema de las fiestas en la siguiente entrevista con un adulto responsable, por estar directamente vinculadas a la agricultura y al maíz:

Entrevistadora: ¿Podría hablar del tema de las fiestas?

Isabelino Paredez: El tema de las fiestas; no hay más. ¿Sabe por qué no hay tanta fiesta en ningún lado? Porque, para la fiesta, sí o sí, necesitamos plantación. Tiene que haber choclo, sobre todas las cosas, choclo. Eso son cosas que tienen que preparar las mujeres. Sí o sí, tiene que estar el maíz; pero no un maíz cualquiera: tiene que ser un maíz especial para nosotros, que es un maíz nuestro.

Entrevistadora: ¿El maíz blanco?

Isabelino Paredez: Es blanco, pero más nuestra [sic], se va terminando también, que tienen tricolor así los granos.

Entrevistadora: ¿En un mismo maíz los tres colores?

Isabelino Paredez: Sí. Eso son nuestro [sic]. Bien tiernito, por más que sea duro, se forma duro, pero queda tierno y medio dulce. Eso, hasta ahora, prepara la... ¿Cómo es? La chicha. Las coyas, en el norte, cuando hacen la ceremonia, hacen esa bebida.

Entrevistadora: ¿Ustedes también la hacen?

Isabelino Paredez: No, eso, chicha, se hace cuando hay fiestas. Después que termina la fiesta, ahí se toma, pero ahora ni eso hay más.

Entrevistadora: ¿Por qué?

Isabelino Paredez: No hay plantación, por un lado. [Por otro lado], no debe consumir variedad comida<sup>366</sup>; las chicas. Las mujeres, las que van hacer esa bebida. Porque eso se mastica. A través de la masticación, se fermenta y produce el azúcar. Eso ya viene de

---

<sup>365</sup> Equivale a ceremonias rituales religiosas, de las que participan todas las familias.

<sup>366</sup> Se refiere a que deben tener un régimen alimentario especial, purificador, sin ingesta de sustancias extrañas a la cultura.

tradición, las encimas dulces, le endulza la chicha. Entonces, [el problema es que] las chicas ahora comen cualquier cosa, no es más como antes, no es más; puro, limpio, todo el mundo.

Entrevistadora: ¿Por qué dejaron de cultivar? ¿Cuál es la razón fundamental?

Isabelino Paredez: Eso, porque yo veo..., porque se planta... Mi mamá plantaba. Cada año plantaba; tiene su maíz blanco, tiene otra clase de maíz, como para pollo, para su gallinita, pero ese se planta. Pero los chicos, no es como antes, ya no se encariña más por el choclo. Y si planta mucho, y no es para vender<sup>367</sup>, ¿para qué? Si planta mucho, no se consume. Inclusive las chicas no saben preparar más las comidas de maíz. No tienen más mortero. Vos te va [sic] a la comunidad, no ve [sic] mortero. ¿Cómo va preparar la comida si no tené [sic] mortero? Antes así, cuando se hacía el mortero para mejorar, hay una comunidad de veinte familias o de quince familias, entonces hay un opy. Entonces, las chicas que hacían..., todos los que... Recién después de menstruar, la segunda menstruación, ya puede realizar esa tarea.

Entrevistadora: No puede estar menstruando.

Isabelino Paredez: No, no. Primera menstruación, se deja quince días sin hacer nada. Tiene que hacer un régimen. Antes se hacía eso. Y después de dos meses, ahí sí. Había tres o cuatro mujeres. Y hacía en el mortero. Pisaban maíz para todas las familias; un poquito para cada uno. Mientras que uno descansa, la otra está pisando maíz. Siempre dos tiene que ser; un mortero tiene que tener dos personas pisando. ¡Es lindo! Entonces, tres o dos. Mientras una pisaba, los demás entonaban la música flauta. Esa es la tarea. Cuando se hace la tarea, eso se tiene que entonar, para que haya una armonía, energía. Eso se hacía, pero ahora no. Santa ha de saber tocar la flauta. Pero la nieta, no. Es lindo, pero no entiende cómo tiene que entonar y cada música tiene su tono diferente, tiene su nombre inclusive.

Según el informante, han disminuido las fiestas, porque no se cultiva el maíz sagrado. La disminución del cultivo devino por la poca atracción que ejerce en la actualidad el consumo de choclos en los niños (por la incorporación de otros alimentos variados a la dieta, que se inicia en los comedores escolares y en la marcha pedestre que realizan junto a sus padres durante los desplazamientos a la ciudad, donde se les ofrece distintos tipos de alimentos en carácter de donación o de trueque por sus cestas y tallas). Dicho maíz no debe ser vendido, sino consumido. Por lo tanto, si no se consume, se disminuye el cultivo, luego la producción no es suficiente para hacer la fiesta.

---

<sup>367</sup> Quiere decir que el maíz blanco no se puede vender, no es comercializable porque es sagrado.

Otro aspecto que atenta contra la fiesta es el estado de impureza de los cuerpos de las mujeres en la actualidad, puesto que el ritual de preparación del alimento sagrado, el *mbyta* (pan de maíz) que obra como sustancia de comunión ceremonial<sup>368</sup>, implica que tiene que ser elaborado por mujeres “vírgenes”, en estado de pureza y armonía espiritual, durante el proceso de elaboración del maíz. Para ello, el cuerpo del cual la energía fluye para transformar el grano en harina debe ser un organismo femenino en estado de pureza máxima, lo cual se logra después de la segunda menstruación, dado que, durante la primera, la mujer se somete a una terapia de aislamiento y purificación del cuerpo mediante el consumo y restricción de determinados alimentos. Al pasar la segunda menstruación, dicho cuerpo está preparado con toda su pureza para dar vida. Es en esa precisa etapa cuando las mujeres seleccionadas elaboran el maíz. Sus pensamientos deben estar inundados por los sonidos del *mimby*, que acompañan el proceso de transformación del alimento material en alimento espiritual. Es decir, que mantener el cuerpo en estado de salud y de pureza es extremadamente importante para la comunión con *Ñanderu*.

#### **4.2.5 La música como transporte espiritual y el canto de niños como vivencia lúdica del paraíso**

Entrevistadora: ¿Y los tonos tienen algún significado?

Isabelino Paredez: Eso es lo que yo te estoy diciendo: el contenido es el que cambia un poquito, siempre es diferente. En la mayoría de esas, el tonar de la música no se canta. Solamente tonos.

Entrevistadora: No hay palabras allí.

Isabelino Paredez: Solamente lo que se hace en [con] palabras: [es] la música de los chiquitos. La música de juego [la canción infantil] antes se jugaba [se narraban los mitos a] los chiquitos, pero cantando. Eso, sí, se canta; hay palabras. [La música] de las mujeres, no, y de los varones tampoco<sup>369</sup>. [La música] de los varones adultos se hace el tono con la flauta. Tiene su nombre, pero no se dice en palabras, no se dice en letras, digamos, solo en sonido. Y de las mujeres también, solo sonido. De los chicos sí, se puede jugar, se puede estar inclusive jugando o tratando de hacerle dormir.

---

<sup>368</sup> Al igual que la hostia en la misa católica.

<sup>369</sup> La música para los adultos no tienen letra.

Entrevistadora: ¿Ellos cantan lo que quieren?

Isabelino Paredez: No, tiene su letra; no se inventa.

Entrevistadora: ¿Son canciones para dormir?

Isabelino Paredez: Sí, para dormir, cantos de jugar, son de los niños.

Entrevistadora: Cantos de jugar. ¿Y usted se acuerda alguno de cuando jugaba? ¿Qué cantaba, que decía?

Isabelino: *Risas*.

Entrevistadora: ¿Se acuerda qué decía la letra? ¿Puede traducir?

Isabelino Paredez: Supongamos: un niño canta a la hermanita, o sea, para dormir. Por ahí, no está nadie, solita la mamá con la hija; ahí también puede cantar.

Entrevistadora: ¿Son lindos los cantos?

Isabelino Paredez: Sí. Y la mayoría es lo que se canta [actualmente] en el coro.

Entrevistadora: ¿Cuando hacen presentaciones del coro, cantan eso?

Isabelino Paredez: Las letras del juego. Y eso, lo que interpreta que no es. Nuestro hermano interpreta como si fuese una oración.<sup>370</sup>

Entrevistadora: Claro, no son oraciones, rezos. Son canciones de cuna, de juego.

Isabelino Paredez: Y eso se lleva a Buenos Aires, y [se] dice que se canta a Dios, pero nada que ver. Claro que se nombra, se dice... Hay palabra que le nombra a Dios, a tal, [o a otros seres] pero son de cuna. Si, nombres de animales o, nombrando así... qué fue [mitos de creación]..., cómo era el..., qué fue en el paraíso, digamos, cómo era, cómo fue, en qué forma fue.

Entrevistadora: Cuenta la historia de la creación del paraíso y, al cantar, los niños se imaginan eso.

Isabelino: Sí, ese es el canto. Los cantos son todos... De los que canta siempre digo [las canciones del coro]. Los demás piensan que es una oración a Ñanderú. Los demás creen eso, porque nunca no muestra exacto. [Se esconde la verdad]. Eso es lo que tenemos nosotros; no podemos sacar la real oración, se mezquina. [No se muestra la canción verdadera, se mezquina].

Entrevistadora: ¿Mezquina?

---

<sup>370</sup> La música conecta directamente los espíritus de las mujeres y los hombres con *Ñande Ru* (Dios), sin ninguna interferencia, libre e individualmente. En el caso de los niños, las canciones son pedagógicas, ingresan en la religión con la vivencia lúdica, placentera de los mitos expresados en palabras. Pero, según Isabelino, el coro que es cantado por los niños *mbya* para los *blancos* se malinterpreta como oración.

Isabelino Paredez: Muy mezquinosa. No solamente que mezquina<sup>371</sup>. Teníamos, inclusive, temor de avanzar<sup>372</sup> a Dios. O sea, si yo sé el canto, supongamos que yo canto, si una persona está enferma y voy en el *opy* y me pongo a orar, y esa [misma] oración, voy; [se realiza] en cualquier parte del pueblo hago. Porque sí, uno no puede sacar nomás de ahí. [No se puede llevar la oración fuera del templo sin un motivo importante]. Tiene que orar. Orando únicamente sale, o si no, no. [Solamente orando se puede sacar la oración fuera del templo]. No es fácil. Orando únicamente, sacando esa oración. Entonces, estás faltando el respeto a tu padre<sup>373</sup>.

Entrevistadora: ¿Estás faltando el respeto a tu padre?

Isabelino Paredez: Algo injusto, fuera de lugar, no es preciso. Por eso, si yo estoy orando, siento profundo que es mi poder, mis energía son puras; eso me está ayudando en la oración. Pero, si están sentados al lado mío, que no son mi raza, discúlpeme, entonces no va a sentir como yo siento. Vas a poner un poco de... No sé, ¿cómo te puedo decir?... Vas a sentir un poco... Se va, impresiona. Porque él no va a recibir, no va a entender, no va a tener ese sentimiento que tengo yo. Va a escuchar y ¡a la pucha! ¿Qué es eso? No va a entender, por más sea que yo le diga, no va a llegar la creencia porque no es la creencia de ellos.

Entrevistadora: Claro, es necesario creer.

Isabelino Paredez: Eso es lo que pasa con nosotros, con los padres, con las hermanas, con las monjas o alguien. Van a la comunidad y dicen: “Nosotros vinimos de tal parte, somos de Dios, enviados de Dios, vamos a orar, y si oramos, vamos a estar libres”. Sí. Mi gente, sí, va a decir. Pero no va a sentir eso, porque dice nomás. Capaz de reírse nomás, eso lo que pasa. Por eso..., a mí no me molesta más. Monjas siempre me preguntan si conozco a Dios, sí, creo en Dios. A mí siempre me preguntan. Los que llegan me preguntan.

Entrevistadora: Pensarán que no creen.

Isabelino Paredez: Nosotros, claro que sí creemos.

Se puede corroborar aquí ese dicho varias veces escuchado acerca de que el indígena “se hace el zozzo”. En realidad, al darse cuenta de que los otros no comprenden su extrema

---

<sup>371</sup> Que se cuida, se guarda, resguarda.

<sup>372</sup> Quiere decir: ofender a Dios.

<sup>373</sup> Se refiere a que la oración se debe hacer en el interior del *opy*, con el soporte del *mbojeko*; es decir, la fuerza de la fe, unida, genera poder que cura. Si se lleva la oración a otro lugar fuera de la fe, se falta el respeto al Padre, además, por estar al lado de alguien que no cree.

religiosidad, no saben cómo explicar algo que para ellos es obvio. Entonces, dejan que los demás creen lo que no es, por temor a ofender a Dios, al exponer una expresión sagrada ante personas incrédulas. Llama la atención que aún se continúe pensando que los indígenas no creen en Dios, que no tienen religión. Sorprende más aún cuando dichas expresiones de incredulidad provienen de personas con formación teológica, como pueden ser los curas y las monjas. A esta parte del trayecto de la entrevista, el entrevistado responde con firmeza, como se puede ver en el siguiente apartado.

#### **4.2.6 Creencia y espiritualidad. Cristo, el espíritu encarnado**

Isabelino Paredez: Sí creo en Dios. Y otra cosa es sí creo a [en] Cristo, claro, porque... ¿Cómo se dice?... [Aunque] yo no puedo creer. No voy a decir: “No, no existe”. Por más sea que no viene [vino] a este mundo. No para nosotros, sino que para otro mundo.

Isabelino explica para qué vino Cristo y supone que su venida fue para demostrar la existencia de Dios a los incrédulos. Por lo que, como hijo de Dios, era un espíritu encarnado y tenía poderes.

Entrevistadora: Sí, él tenía poderes como los chamanes. Se preparó como un chamán.

Isabelino Paredez: Una cosa solamente. El espíritu se encarnó, entonces, la carne y la sangre existe para vivir. Para que alguien vea, para que alguien crea, porque el espíritu, si no se encarna, nadie no va a ver. [El espíritu de Dios debió ser encarnado para ser visto y así ser creíble].

Entrevistadora: Claro.

Isabelino Paredez: Entonces para que crean se encarnó.

Entrevistadora: Antes tuvo que morir. ¿Usted cree eso? Porque el cuerpo desapareció del lugar de donde lo habían dejado.

Isabelino Paredez: Le saca todo. Le mató con una lanza. No sé, qué se yo. Eso: para que pierda su contenido del cuerpo digamos. Eso: tenía que quedar en la tierra.

Entrevistadora: Claro.

Isabelino Paredez: Para purificar: es único verdadero. Para eso: lo que se derramó la sangre. La sangre no puede... Tiene que quedarse sí o sí, porque ha traído de la madre, para que viva sobre la tierra, para que se haga presencia. Entonces, para... Llega el

momento, para que desaparezca, así sin ver nadie, tiene que quedar la sangre, que son la sangre que no es pura. Es como cualquier sangre, pero para mantener en la tierra que alguien ve. Entonces, tiene que tener esa sangre de las carnes, para sacar todo. Es como si fuese matado. Llegó el momento que tiene que ir, que tiene que dejar.

Entrevistadora: Claro, porque según está expresado en la Biblia, después lo bajaron de la cruz y lo pusieron en el sepulcro, y al otro día no estaba más.

Isabelino Paredez: Tiene que dejar todo lo que no puede llevar. Entonces, por eso.

Eso es lo que me decía mi bisabuelo, que eso sucedió para que haya una creencia. Y a nosotros no, porque acá no necesitamos que exista, sino que vamos percibiendo a medida que vamos creciendo. Supongamos que yo tengo mi nieto, mi nieta, no le digo nada, no le cuento nada, pero va a llegar el momento que va a sentir la presencia de Dios. Percibe. Entonces cambia su forma de ser; ya llega la oración inclusive en sí mismo. A creer y orar. Por eso no precisa enseñar. Cada uno de nosotros, cada *mbya*, ya trae, ya viene con esa...

La transcripción de la entrevista permite la libre interpretación de las palabras del entrevistado. No obstante, la tarea exige que se brinde una interpretación. En ese sentido, se interpreta que este hombre guaraní entiende lo que de alguna manera su bisabuelo le explicó. Dado que en el pueblo de Jesús hacía falta creer en Dios, el espíritu se encarnó para que la gente lo pueda ver y, a partir de la existencia concreta, construyó entre sus discípulos la espiritualidad. Fue necesario que derramara su sangre impura para purificarse<sup>374</sup>. Según el entrevistado, los Mbya no necesitan saber que existe Dios, porque lo van percibiendo a medida que van creciendo. La oración llega por sí misma. No se enseña a creer ni a orar. Cada indígena viene con esa condición espiritual, de ahí ese sentimiento de ser privilegiados hijos de Dios, una especie de superioridad.

#### **4.2.7 La espiritualidad no se pierde, en potencia siempre está. El espíritu no peca, el cuerpo sí**

---

<sup>374</sup> Esto coincide con sus rituales de purificación, que se practicaban en la antigüedad, y tal vez aún se practican, puesto que el hallazgo de un niño despiezado, sin una gota de sangre en su cuerpo, en el año 2010, en el *tekoa Takuapy*, deja abierta una incógnita que los entrevistados no supieron o no quisieron develar.

Entrevistadora: Considero que todos tenemos la capacidad y la posibilidad de tener esa vida espiritual. Es más, hay quienes la tienen y la sienten. La pregunta es: ¿Se puede perder esa capacidad espiritual si no se le presta atención al espíritu?

Isabelino Paredez: No es que se pierde, sino que no actúa. No se predispone, digamos. Pero el espíritu está. Inclusive, el espíritu, las almas..., con esa oración que trae cuando se engendró. Por eso no le deja. Inclusive por eso siempre está viviendo físicamente. Por más sea, uno se casa con las que no son nuestras. Supongamos que yo me caso con una alemana, o sea, me acompaño, no precisa casarme. Pero voy a ser... Yo no puedo cambiar. Inclusive me puedo olvidar de orar. Pero mi espíritu, mientras que esté vivo, no me deja. Mi espíritu no tiene..., no se ensucia. Hace el pecado, toma el pecado, digamos, el cuerpo. Vos podés preguntar a mi primo Sergio<sup>375</sup>, qué significa el pecado para nosotros, a él puede preguntar, que te contestará. Porque uno se pone a acompañar a una blanca —brasileña, paraguaya, lo que sea—, la carne, digamos, el cuerpo es el que peca. Nosotros decimos pecado a lo que hace el cuerpo, no lo que hace el espíritu. Porque el espíritu jamás no se va ensuciar, siempre está a salvo. No es como los católicos o las demás religiones. No creemos esa parte que dice que el pecado es del espíritu, alma, que dicen los demás.

Entrevistadora: Alma que se va al cielo o al infierno.

Isabelino Paredez: Eso; nosotros no creemos, eso. Nosotros no creemos que va al infierno. No va al infierno. El espíritu que vino de allá<sup>376</sup> tiene que volver allá. Por más que el cuerpo, hizo lo que no debería hacer. Porque el cuerpo toma el pecado. Él, lo que se decide a pecar, el cuerpo.

Entrevistadora: Pero ¿por qué sería pecado que un *mbya* conviva con una *jurua*?

Isabelino Paredez: El pecado, decimos. O sea, no decimos nosotros pecado.

Entrevistadora: Bueno, ¿qué estaría mal? ¿A quién ofende que se junte un indígena con una que no lo es?

Isabelino Paredez: Ofendemos a Dios. Porque Dios manda a nosotros para siempre, es que siga nuestra religión, nuestra identidad y nuestra forma de vida en nuestras creencias. Los que no son nuestra hermana son diferentes. No venimos del mismo lugar.

---

<sup>375</sup> Sergio es el *opygua* (chamán) del *tekoá Ka'aguy Poty*.

<sup>376</sup> *Ñande Rí*, lo abstracto, lo puro, lo uno y lo múltiple.

Eso es lo que nosotros tenemos: no venimos del mismo. Ustedes, jurua, vienen de otro lado.

Entrevistadora: ¿De otro lado, es de otro espíritu?

Isabelino Paredez: Otro espíritu. No tienen nada que ver nuestros espíritus.

Entrevistadora: Pero ¿no es que el espíritu no se contamina?

Isabelino Paredez: Se contamina, sí, por eso.

Entrevistadora: ¿Los cuerpos son diferentes?

Isabelino Paredez: Los espíritus son diferentes. No se contamina nuestro espíritu. Pero el cuerpo se contamina, creyendo que se contamina. Eso es lo que siempre llevamos. Nosotros somos muy diferentes: pensamos que, para existir, en otra vida hasta 90 años, 100 años, hasta que se pueda, no deberíamos fornicar con los que no son de nuestra...

Entrevistadora: ¿De vuestra sangre?

Isabelino Paredez: O si no, el cuerpo no aguanta, no queda mucho tiempo. Algunos fallecen en su corta edad, casi de adolescentes, porque fornicó. Al espíritu no le afectó nada, pero el cuerpo hizo cagada. Eso es lo que en nuestra creencia es así. En vez de decir pecado. Pero, para nosotros, no es pecado. Es nada más para vivir muchos años, para que el cuerpo viva muchos años.

Entrevistadora: ¿El cuerpo tiene que estar con un cuerpo de la misma etnia?

Isabelino Paredez: No mezclar la sangre. Pero, hoy en día..., inclusive para darle el nombre a los chiquitos, tiene que ser la misma sangre. Si se comparte la sangre, la mamá supongamos es polaca y el papá es *mbya*, entonces mezcló. Cuando hay mezcla, el chamán no puede hacer nada. No puede orar, no puede dar el nombre, porque está mezclado. Son diferentes, distintos.

Entrevistadora: Ahora le dicen genes.

Isabelino Paredez: Sí, porque viene un tanto [una parte] de otro lado, como si fuesen gemelos. Por ese lado, lo que no puede darse el nombre.

Entrevistadora: Yo trato de entender, pero...

Isabelino Paredez: Hasta ahora, los mestizos no pueden recibir el nombre. Si el chamán le pone, le trata de poner, ya le dice que no le puede poner el nombre. Pero él le dice, se forzó de dar, o sea, se atrevió, digamos. Dios le va a dar haga el nombre. "Dale el nombre, pero después de eso, vas a bajar el nivel de su sabiduría". Si no, directamente, le deja el espíritu y fallece en la creencia. Pero, por eso, hay unas cuantas personas que son mestizos, pero no hay peligro, ya que no tiene nombre. No tiene nombre, pero no hay desprecio. Digamos se siente lo mismo, pero lo único que no se da el nombre nada más.

Uno puede tener una polaca, puede tener relación, pero ahí ya es tu responsabilidad. Y sí (risas), eso a nuestra creencia. O sea, no sé a vos. ¿Cuál es tu...?

Entrevistadora: Mi creencia me permite amar a todo el mundo.

Isabelino Paredez: Yo me refiero a...

Entrevistadora: En cuanto a mí, el color de la piel no es un impedimento; tampoco la edad ni la etnia.

Isabelino Paredez: Por ese lado, yo estoy diciendo.

Entrevistadora: Está a la vista: siendo hija de madre y padre europeos, me casé con un mestizo.

Isabelino Paredez: Las rubias, o sea, las polacas, muchas alemanas, yo conozco, quieren a los negros, así, de piel oscura.

Entrevistadora: Así es.

Isabelino Paredez: Inclusive yo conozco a muchas mujeres. No digo que no se puede. Eso ya es la responsabilidad de uno.

Entrevistadora: Pero habría que ver. Algo de verdad hay en la prohibición, ya que, cuando vinieron los conquistadores, se mezclaron las partes vivas y su resultado fueron las enfermedades venéreas que llevaron a la muerte a gran cantidad de nativos, por lo que los ancianos debieron tomar medidas drásticas para evitar el contacto.

Isabelino Paredez: Sí, sí, para que no haya problema inclusive. No digo que no casen ni nada, o no se acompañen, o algo por el estilo, lo que sí, uno dice, ya se sabe, o sea trata de comprender. Entonces, por más sea, que uno pueda comprender, bueno, eso ya es responsabilidad de uno. Digo: no hay malo, malo a nuestra creencia.

Entrevistadora: Pero es casi un racismo.

Isabelino Paredez: No es racismo.

Entrevistadora: Es un etnocentrismo.

Isabelino Paredez: No es que es racismo; más bien, es muy temeroso, muy miedoso, en el sentido de que no quiere que alguien fallezca, fallece en temprana edad.

Entrevistadora: Pero, si fallecen de todos modos, gran cantidad de gente sin haberse juntado con nadie y mueren por distintas enfermedades.

Isabelino Paredez: Sí, eso ya no por el hecho de... el problema del chiquito, viene mucho de los padres, también la mamá, del trato, digamos, hacia el chiquito. Es una enfermedad.

Entrevistadora: ¿Provocada por el maltrato de los padres?

Isabelino Paredez: Muchas veces sucede eso. Y hay distintas causas. Supongamos: adolescente se pone a... Vamos a suponer: el hijo de José se enamoró y se quedó sufriendo sentimentalmente.

En este trayecto se puso de manifiesto el tabú instalado en relación con el contacto físico con los blancos. Explicó que la recomendación de no unirse con personas de otra etnia se debe a la “diferencia”, ya que el espíritu del “blanco” proviene de otro lugar. La unión entre diferentes ataca al cuerpo, lo contamina, enferma y muere. Como ya se ha dicho, suponemos que está relacionado con la muerte por enfermedades venéreas durante la época de la conquista.

Es clara la diferencia en relación con la creencia cristiana. No es el alma la que peca, sino el cuerpo. No usan la palabra pecado, sino contaminación, impureza. No creen en el infierno. El principal problema es mantener el cuerpo en estado de pureza para que el espíritu pueda “actuar”. La dinámica de las transformaciones y curaciones está relacionada con la capacidad de acción del espíritu, según el grado de pureza del cuerpo.

Usó la palabra “cielo” para decir que el espíritu “vino del cielo y al cielo vuelve”, opuesto al dicho occidental, que afirma: “Polvo eres y al polvo volverás”. En realidad, lo que denominó cielo es el todo absoluto y abstracto, como el mismo entrevistado explicó en otra ocasión, concepto que habla de la fe en la inmortalidad del alma, cuya permanencia en esta tierra depende del estado de pureza del cuerpo, como ya se ha dicho.

#### **4.2.8 El *ka'águy* (monte): fuente de alimentos “puros” o “verdaderos”**

Los alimentos que provienen de la selva garantizan la conservación de la pureza del cuerpo. Las estrategias para su obtención han sido siempre a través de la pesca, la caza y la recolección.

**La caza y la pesca:** son actividades que aún persisten en algunas comunidades asentadas en las proximidades de las reservas forestales, que disponen de una extensión suficientemente amplia como para la supervivencia de las especies animales de caza

tradicionales. Se continúa practicando la caza con una frecuencia de consumo de, al menos, una vez por semana. Sostienen que la carne silvestre asegura la pureza y autenticidad de la etnia. La actividad la realizan los adultos adiestrados y los jóvenes acompañan para aprender.

En el caso de nuestro interlocutor, Omar Duarte (de 19 años) manifestó: “Eso hace mi abuelo”. Las presas que se obtienen con regularidad son: tatú, coatí, carpincho *kapygua*, jabalí *cochi*, lagarto *tejú*. Para ello, utilizan trampas y armas de fuego como *ñua*, *monde* y escopeta *mboca*. La actividad requiere destreza y paciencia para esperar que *ñande jara* lo disponga. Cuando se obtiene un *cochi*, se comparte con toda la comunidad. Es un momento sagrado importante y significa que los dioses no los han olvidado.

La pesca es una actividad también escasa, pero todavía persiste en los lugares de acceso restringido. Se realiza utilizando el arco “guyrapa” y la flecha “hu’y”, lanza, “kycheyvuku”, anzuelo “pindá”, así como también trampa de encierro “pari”. Los peces que más abundan son boga, doradillo “pirajú”, bagre “ñunjijá”, tararira, anguila, mojarra y otras especies propias de los arroyos y ríos de Misiones.

La recolección es una actividad que ha sufrido transformación. Se puede ordenar de acuerdo con el ámbito en que se realiza: hacia el interior del monte o “ka’aguy”, o hacia el interior de la ciudad.

**1. La recolección en el monte o “ka’aguy”:** es diversa y se caracteriza por estar directamente vinculada con la obtención de alimento, medicina, protección y materiales para el arte. Puede ser:

- a) Frutas que abundan en la selva. Entre las más conocidas están: “pitanga”, “cocú”, “araticú”, “guaporoba”, “guabirá”, “gapyta” (fruta del “pindó”, palmera), “güembé”, “guamĩĩ”, “aracha mburucuja”, “aracha’a guajaba”, “jukeri’a” zarzamora, entre otras múltiples variedades, según las estaciones del año y el hábitat característico de cada especie.
- b) Larvas que se desarrollan en los tallos de palmeras (“Tambú”, “tacuaracho”)
- c) Hierbas medicinales y leña.
- d) Materiales para el tejido y tintura de la cestería.

e) Semillas, conchas, caracoles, para la realización de objetos y adornos corporales varios.

f) Maderas, tacuaras y güembé, para la construcción de habitaciones de carácter doméstico y sagrado, así como para la realización de tallas de pequeño formato o esculturas de mayor tamaño, o para la construcción de instrumentos musicales.

**2. La recolección en la ciudad:** está directamente vinculada con la venta y/o intercambio de sus producciones artístico-artesanales por alimentos, vestimenta, calzado, abrigo, muebles, sábanas, mantas, etcétera. Se caracteriza por el desplazamiento en grupos de dos, tres, cinco, siete integrantes entre adultos y niños portando cestas, tallas, collares, orquídeas, entre otros artículos. Ante el ofrecimiento, el posible cliente, en un primer momento, adquiere o no lo que le interesa y, en un segundo momento, haya o no comprado, el cliente es interpelado con alguna solicitud de intercambio. En un tercer momento, el cliente es interpelado con alguna solicitud de dádiva. La mayoría de las veces el/la paisano/a *mbya*, termina siendo beneficiado por la concreción de los tres momentos, retornando a su hogar con una buena colecta (algunos obtienen muebles, artefactos, colchones, bicicletas, juguetes, etcétera). Esta rutina se cumple cada quince o treinta días, o más. En el caso de Santa, quien tiene muy bien estructurada su red de recolección e intercambio con los “jurua”, así como con sus paisanos, lo hace con regular periodicidad; otros, solo esporádicamente, prefiriendo el dinero en efectivo antes que el intercambio. Dada la modificación en el hábito de recolección, se produce también un cambio en la dinámica de traslados.

#### **4.2.9 Dinámica de traslados**

Los guaraníes, ancestralmente, se han movilizado de un lugar a otro en la selva cuando se producía una merma o agotamiento importante en relación con la posibilidad de obtención de alimentos. Había que dejar que el hábitat se recuperara para que no acabara y así poder volver los indígenas a ejercer nuevamente su equilibrada acción predatoria. Los desplazamientos antes siempre se hacían a pie. Sin embargo, hoy día los hábitos predatorios recolectores se han modificado. Cuando se necesita realizar un desplazamiento

desde la comunidad hacia el núcleo urbano más próximo, generalmente, se hace en marcha pedestre; pero cuando el traslado es de una ciudad a otra, los desplazamientos se realizan en transporte público de pasajeros. ¿Quiénes son los que practican este nomadismo recolector? Aquellos agentes que de algún modo padecen la transición por haber quedado fuera del sistema<sup>377</sup>.

Siendo poseedores de una cultura de supervivencia montaraz, deben salir a ejercerla en la ciudad, donde las reglas son otras. Se convierten así en exploradores ciudadanos, observando con atención a fin de captar la subjetividad, el equilibrio, el modo de relacionarse del otro, que es su modo de aprender, sorteando con naturalidad los obstáculos que para cualquier ser urbano representaría una situación de inseguridad, como por ejemplo, dormir en la calle o no disponer de un móvil de traslado de un extremo a otro de la ciudad. Los agentes escolarizados muestran un menor régimen de traslados, al estar incorporados al sistema cultural regional y desempeñar alguna función, ya sea como estudiantes o como funcionarios rentados por el sistema, que obliga a cierta permanencia en sus dependencias.

Se indagó en fuentes vivas sobre el origen de los traslados en la actualidad. Omar Duarte (de 20 años), joven padre, estudiante del “aula satelital<sup>378</sup>” (3° de nivel secundario) que funciona en la comunidad *Ka’aguy’Poty*, refiere que los traslados, interpretados como mudanzas, tienen diversas causas: por razones *socio-afectivas* (sentirse a disgusto en el *tekoa* de origen, por malentendidos o discusiones con familiares, para visitar a parientes distantes). Estos traslados pueden ser definitivos o transitorios; por razones de *indisciplina* (ordenado por el cacique); por razones *socioeconómicas* (necesidad de fuentes materiales para la realización de artesanías, necesidad de optimizar las ventas de artesanías, que es lo más frecuente, puesto que la dinámica territorial impuesta fue eliminando gradualmente los montes y lugares de donde obtener sus materias primas para la producción de artística artesanal); por razones *religiosas* (necesidad de obtener miel de *jatei*, fruta de *güembé* para las ceremonias de *ñemongarai*, o sea, recepción del nombre, o materiales para la realización de sus prácticas artísticas artesanales, o medicamentos, o para obtener una

---

<sup>377</sup> No están suficientemente escolarizados o no tienen documentos de identidad para percibir pensiones solidarias.

<sup>378</sup> Aulas móviles que se desplazan a lugares donde no hay escuelas.

pieza de caza como alimento purificador)<sup>379</sup>. La modificación en la dinámica de traslados hizo que se cambiara de algún modo la tecnología constructiva de las viviendas. Solo en raras ocasiones se habían recibido solicitudes vinculadas a aspectos de la vivienda, por lo que se tenía curiosidad por conocer su tecnología constructiva vigente.

#### 4.2.10 Tecnologías constructivas vigentes

Quisimos saber hasta qué punto se respetaban las normas tradicionales de construcción, ya que, tras compartir experiencias y proyectos, se habían mostrado interesados con nuestra experiencia en la construcción con adobes crudos. Es más, en esa ocasión, un cacique solicitó que se ejerciera la dirección técnica de la construcción de su propia vivienda con adobes crudos, lo que dio lugar a que se explorara en principio documentalmente acerca del tema. Así se supo que, en la antigüedad, las familias extensas residían en grandes casas comunales, construidas con tronco de árboles, tacuaras, ramas de pindó y barro (Susnik, 1994). Pero, poco a poco, los guaraníes fueron avanzando en un proceso continuo de cambios en la organización de la vida comunitaria, donde cada grupo familiar fue constituyendo un *te'yi*, módulo habitacional independiente (Mura, 2006), algunos de cuyos *pater familias* no constituyen residencia fija, prefiriendo vivir en la proximidad de rutas y ciudades<sup>380</sup>. Sin embargo, reconocen su observancia a jefes políticos que viven en la región e integran las asambleas comunitarias, *aty* o *Aty Guasú* (Gorosito, 2005). Los cambios a nivel territorial han variado las fuentes de recursos y su posibilidad de obtención, con lo cual fueron modificando las formas de habitar y de organizar las actividades domésticas y productivas.

Para poder caracterizar a los módulos habitacionales de los guaraní-*mbya* actuales, se procedió oportunamente a la observación de las viviendas en distintas comunidades, y hacer uso de la tipología definida por las unidades domésticas existentes en cada una de ellas, determinadas a partir del origen de la construcción y el uso de los materiales, así como también aspectos inmateriales (como: conocimientos, cargos y, especialmente, creencia, emociones y afectos), lo que dio lugar a la caracterización en casas tradicionales y no tradicionales. Así, al ingresar en una comunidad, se pueden encontrar:

---

<sup>379</sup> Entrevista realizada por la autora a un joven *mbya* en ocasión de recibir su visita en Oberá (Misiones), el 21 de febrero de 2011.

<sup>380</sup> Tal es el caso de Damián Acosta (v. infra, pág. 196)

1. **Las casas tradicionales:** se caracterizan por albergar dos tipos de hábitat: uno, corporal, y otro, espiritual, denominados *oga* y *opy*, respectivamente. Ambos tipos constructivos son realizados a partir del uso de maderas consideradas “sagradas”, como pueden ser: *ygary*, cedro, *pindo*, palmera, *aju’y*, laurel, *kurupika’y*, *Sapium longifolium* o árbol del caucho y *yvyraovi*, canela (Mordo, 2000, p. 120).

a) Las *oga* son las casas habitación de las familias de la comunidad, construidas por los indígenas con estructura realizada con cualquiera de las antes nombradas “maderas sagradas”, techo a dos aguas de *takuara* y *pindó*, solares con varas de madera del monte, *takuaras* y *pindó*, suelo de tierra, una sola puerta y sin ventanas. Antiguamente, eran de mayor amplitud, dado que convivían varias familias. Actualmente, cada padre de familia tiene su propio hogar. Cuentan con una sola habitación, que obra como dormitorio de toda la familia, a veces, dos, y cocina interna en época invernal o lluviosa, y cocina externa, al aire libre, en época de verano. Algunas veces hay otra habitación separada que funciona como cocina.

b) El *opy* o casa espiritual, construida por el *opygua*, con estructura de madera dura *guapya* (canelón) y paredes construidas con una empalizada de *takuaras*. Llevan adheridas capas de barro como revoque, construida sin clavos, con lianas y *güembepy*. Es el recinto sagrado, en cuyo interior hay un banco largo (*tenda puku*), de madera de canelón, donde se realizan todas las ceremonias rituales de comunión u oración espiritual, de recepción de los nombres (*ñemongaray*), la bendición de los frutos (*avatiky*) y la sanación a los enfermos (*mohesâi*). La ascensión de los espíritus de los muertos, que se acompaña con música monótona de *mbaraka*, guitarra, permite aliviar las almas de los que quedan. En el *opy* solo pueden entrar los indígenas.

2. **Las casas no tradicionales:** pueden ser de madera o de mampostería.

a) **Casas de madera** (machimbre o tablas): construidas por el estado (generalmente deshabitadas), pueden tener o no suelo de madera o de cemento, y techo de chapas de zinc, sin cielorraso. En la última década, se apreció un leve incremento de aceptación de tales viviendas en algunas comunidades, aunque, al lado, siempre hay una casa tradicional.

b) **Casas de mampostería:** con suelo, cielorraso, techo de zinc, ventanas y puertas, paredes de material, construidas con ladrillo y cemento. Muy pocas veces tiene baño

instalado y ducha. Son casas construidas por criollos o blancos y cumplen una función social: escuela, sala de atención médica o salón comunitario. Generalmente, están muy descuidadas, sin mantenimiento.

Uno de los líderes entrevistados en la comunidad “Ka’aguy’ Poty”, Aureliano Duarte, logró la suficiente confianza como para compartir un anhelo constructivo tras escuchar nuestro relato cerca de una experiencia en construcción con adobes crudos que se había realizado con artesanos fabricantes de ladrillos “oleros”, en Oberá.

#### **4.2.11 Un proyecto constructivo habitacional compartido**

En ocasión de compartir el proyecto de construcción de su vivienda, el cacique antes mencionado manifestó que contaba con los insumos para la instalación sanitaria de su nueva casa, pero íntimamente tenía una preocupación, que confesó así: “porque si hago una casa de material (mampostería) aquí, en la comunidad, va a quedar feo, ¿no? Yo quiero hacer algo más fuerte, pero... Ese que ustedes hacen puede ser más natural<sup>381</sup>. Usted me dice y yo mismo hago”<sup>382</sup>. Esto nos condujo a retomar el tema de la vivienda en una nueva entrevista.

Entrevistadora: ¿Por qué no se avanzó en el perfeccionamiento de las viviendas?

Aureliano Duarte: Eso, no sé, che.

Entrevistadora: Es un modelo único, que hay que respetar.

Aureliano Duarte: No, creo que no.

Entrevistadora: No tienen problema en tener un tipo de vivienda u otro, ¿o sí?

Aureliano Duarte: No, tampoco, tampoco. No hay problema.

Entrevistadora: ¿Y usted qué cree? ¿Qué les conviene más a ustedes?

Aureliano Duarte: ¿De la vivienda vos decís? La verdad, por cuestiones de cuidado y de la seguridad y de todo eso, para mejor salud, se necesitaría una infraestructura, digamos así, bien hecha. La vivienda que hacen, digo yo. No sé...

---

<sup>381</sup> Se refería a lo que se le había comentado en relación con la construcción con adobes crudos que nosotros experimentamos en el marco de un proyecto de investigación de la Secretaría de Ciencia y Tecnología (SeCyT) de la Universidad Nacional de Misiones (UNaM) en la Facultad de Artes de Oberá (2010).

<sup>382</sup> Hacía referencia a otra entrevista realizada por la autora al cacique Aureliano Duarte, tras recibir su primera visita, ocasión en que la misma relató el proyecto de autoconstrucción con adobes crudos, en Oberá, 17 de setiembre de 2010.

Entrevistadora: Claro. ¿Sufren mucho el calor, acá, en las viviendas?

Aureliano Duarte: Acá... La verdad, no sé cómo es el tema, pero creo que no.

Entrevistadora: Y la infraestructura sanitaria, para bañarse, para ir al baño, ¿ustedes cómo la tienen organizada?

Aureliano Duarte: Cada uno tiene su letrina.

Entrevistadora: ¿Y para bañarse tienen ducha?

Aureliano Duarte: Algunos tienen, pero, generalmente, más se va al arroyo. Sí, es más fresco, la mayoría va al arroyo.

Entrevistadora: ¿Y ustedes tienen la costumbre de bañarse muy seguido?

Aureliano Duarte: Sí, así cuando hace calor.

Entrevistadora: ¿Cuántas veces al día se bañan?

Aureliano Duarte: No sé. Los chicos cada rato se bañan; pero, cuando uno es grande, ya al mediodía, uno, y después, a la nohecita, otro, así para refrescarse, pero los chicos permanentemente van al arroyo.

La entrevista permitió apreciar la persistencia del vínculo que dicha cultura mantiene con la naturaleza y la tradición, manifestado en la valoración positiva hacia ellas. No obstante, hay un reconocimiento por parte del cacique de otras posibilidades y la necesidad de mejorar las condiciones de la vivienda, orientada a una mayor resistencia y perdurabilidad de la vivienda, dada la interrupción de la dinámica de traslación territorial vigente.

Sobre el tema de la vivienda, el cacique Aureliano mostró interés en conocer los pormenores de la técnica constructiva con adobes crudos, manifestando poseer él mismo saberes sobre prácticas constructivas. Los aportes de parte nuestra fueron vinculados con saberes técnicos en relación con la construcción con tierra cruda. A partir del modelo, el cacique gestionaría o no, ante el IPRODHA (Instituto Provincial de Desarrollo Habitacional), la posibilidad de obtener los recursos para extender la construcción hacia el resto de las familias habitantes de la comunidad Ka'aguy' Poty<sup>383</sup>.

---

<sup>383</sup> *Karai* José Benítez, mientras duró su permanencia en esa comunidad, también pretendía la construcción de una vivienda; pero, de acuerdo al plan consensuado con el cacique, se decidió que la primera vivienda sería para la *jary guazú* (abuela mayor de la comunidad), razón por la cual, supuestamente, José habría pretendido descalificar en un momento al cacique ante la autora, afirmando que él mismo habría recibido una suma de dinero por otro lado para realizar la construcción.

Se ignoraba si el cacique utilizaba como estrategia la apertura en su afán de conseguir recursos o se trató de una cuestión de celos por parte de José<sup>384</sup>, por lo que se decidió no dar mayor trascendencia al comentario y continuar observando y procediendo con cautela. Se logró que el interesado tomara conocimiento de las características de la propuesta constructiva en detalle, para que decidiera por él mismo en cuanto a la utilización de materiales, ubicación, orientación y distribución de los espacios.

Por otro lado, el líder se esforzaba por conseguir consensos internos previos a la toma de decisiones, pues la última palabra la tenía su mujer<sup>385</sup>. Estas circunstancias demoraron mucho la realización del proyecto hasta que, finalmente, Aureliano inició el armado de la estructura con postes de madera de eucaliptus, dado el reglamento de preservación ecológica, que impide la extracción de maderas de los montes reservados. En ese momento, el proyecto se detuvo, ya que la esposa no aceptó la madera de eucaliptos para la construcción de su hogar, porque, según la religión *mbya*, la madera debía ser “sagrada”, de cedro.

Habiendo transcurrido un tiempo, y en ocasión de recibir nosotros otra visita de José, se quiso tener conocimiento del avance del proyecto constructivo.

José: Los peones están sacando la madera del monte para él<sup>386</sup>.

Entrevistadora: ¿Qué peones?

José: Los paisanos.

Entrevistadora: ¿Son sus peones<sup>387</sup>?

---

<sup>384</sup> No era la primera vez que José intervenía para evitar una acción colaborativa, descalificando a los sujetos destinatarios de la intención e intentando ser el líder mediador en las distintas situaciones para mantener de algún modo el control de los vínculos internos (con sus pares) y externos (con la autora), y buscando permanentemente la construcción de alianzas internas y externas, sin descuidar la obtención permanente de todo tipo de recursos y manteniendo una vigilancia pormenorizada de las atenciones de la autora brindadas hacia otros. Esto último también se observa en Santa, quien ha construido y mantenido con la autora, desde hace más de 10 años, un vínculo moderado, que bien podemos llamar “predatorio” (Fausto, 2002) por sus características.

<sup>385</sup> Se desconocía que el cacique había acordado con su mujer la construcción de una nueva vivienda, a cambio de que ella aceptara pacíficamente la poligamia de él, de ahí que las decisiones en torno a la casa correspondieran a la mujer.

<sup>386</sup> Aparentemente, Aureliano habría obrado en contra de las disposiciones ecológicas, o no podría construir la vivienda.

<sup>387</sup> Aquí se pudo comprobar cómo el modelo del *teko joja*, de cooperación mutua, estaba siendo remplazado por otro, donde un *mbya* puede ser “peón” de otro paisano “patrón” en cualquier actividad. También se supo, por los relatos de varios interlocutores, que quienes tienen algún ingreso seguro contratan a jóvenes de su misma etnia como empleadas domésticas. La tarea consiste en lavar ropas en el arroyo, cocinar, servir la comida y cuidar a los niños, por una suma que supone un 10% de sus ingresos. El empleo dura lo que la joven tolera: “cuando se aburre, se va”, según lo expresado por uno de los informantes.

José: Sí, le paga cien pesos cada madera que sacan. Se le rompió la motosierra y, para arreglar, tuvieron que vender a otro la madera que tenía para Aureliano y poder comprar repuesto<sup>388</sup>.

A todo esto, José, en su empeño en descalificar al líder, agregó que el cacique había anticipado dinero a sus peones para que iniciaran el trabajo y el proyecto estaba sin avanzar. No conforme, completó en tono burlón: “Parece que el cacique está con gripe, porque volvió a la casa<sup>389</sup>”; con lo que dio a entender que el mismo había tenido algún desencuentro con los funcionarios. Se conocía la actitud contestataria<sup>390</sup> de Aureliano, lo que lo había llevado a desavenencias con sus superiores funcionarios del Estado, como, por ejemplo, que le negaran la disponibilidad de un vehículo para su movilización en la provincia, de acuerdo a su rango y función<sup>391</sup>, habiendo varios a disposición de la Dirección de Asuntos Guaraníes.

Se acercaban las elecciones nacionales, por lo que Aureliano pidió una tregua en la continuidad del proyecto hasta que finalizaran las campañas políticas, ya que afirmaba que los políticos lo tenían a mal traer y estaba muy ocupado con eso<sup>392</sup>. En cuanto a su proyecto de vivienda, continuó demorado. No se podía interferir, puesto que se trataba de la evolución de un conflicto matrimonial<sup>393</sup> ligado al proyecto.

Tanto este emprendimiento como otros se vieron preñados de conflictos y lo que siempre estuvo realmente en juego fue otro aspecto: el de la “construcción de la persona”, la integridad de la persona del líder, lo que está relacionado con la comunidad, con su “prestigio como cacique”, su lugar de poder, de “gran jefe” de la familia extensa, que se

---

<sup>388</sup> Entrevista realizada en Oberá, el 3 de mayo de 2011.

<sup>389</sup> Era una jornada en la que el cacique debía cumplir tareas como funcionario en la ciudad de Posadas.

<sup>390</sup> Permanentemente reclamaba ante el Director de Asuntos Guaraníes autonomía en las decisiones que competían a la implementación de proyectos en las comunidades.

<sup>391</sup> Coordinador de Caciques de la Provincia de Misiones.

<sup>392</sup> Su actuación tuvo sus frutos, ya que se pudo colocar un hermano suyo, maestro de escuela, por primera vez, como concejal del Municipio de Aristóbulo del Valle, a raíz de lo cual él esgrimía su propia estrategia: crear una Dirección de Asuntos Guaraníes Municipal dirigida por él. Para el desempeño de dicha función, pretende que lo nombren funcionario del Instituto Nacional del Indio (INAI), ya que este organismo, al no depender de las autoridades provinciales, se supone que le otorgaría mayor protección y autonomía en la toma de decisiones y ejecución de sus proyectos, ya que depende del Ministerio de Defensa de los Derechos Humanos.

<sup>393</sup> Hasta que no se termine la construcción, Aureliano no puede irse a vivir con su otra pareja a otro lugar, como tiene previsto, pero simultáneamente debe preservar la mejor relación con su primera mujer.

estaba buscando debilitar a toda costa, según expresó él mismo. Sería el propio Director quien se encargó de recomendar que lo desprestigiaran y lo reemplazaran.

Las sociedades amerindias están regidas por reglas para cada situación: así como la celebración de los ritos de pasaje en algunos grupos del Paraguay establecía la entrada en la edad adulta (Susnik, 1965) o, como en el caso de los Kaxinawa actuales en Brasil, “las intervenciones sobre el cuerpo tienen el objetivo de moldear tanto a la persona como al cuerpo” (Lagrou, 2009, p. 36). Así, “el status de un “adulto societario” entre los *mbya* depende de la “opinión pública”. La comunidad requiere reconocer, en la persona, la defensa de sus intereses socioeconómicos y socioceremoniales (Susnik, 1994, p. 7).

Hoy se puede decir que se requiere de la defensa de los intereses socio-ecológico-territoriales y culturales. Como bien expresó en su momento el cacique Aureliano: “Y por cuestiones de estudio y de comprender [...] la política y [...] la cultura, que no es nuestra, me eligieron como autoridad”<sup>394</sup>. Este mismo interés por la representación futura lleva a los más jóvenes a recurrir a estrategias descalificadoras en la competencia por la construcción de la ética comunitaria como política interna, según relató Marcelo Benítez<sup>395</sup>, en relación con la pérdida de su cargo como “cabo” de su comunidad<sup>396</sup>. Es el desafío que enfrentan quienes quieren asumir el liderazgo grupal. Los hombres que buscan construir su prestigio como líder se someten a las reglas internas de construcción de alianzas y de consensos. El hombre depende de su comunidad, porque es formado con sus reglas de conducta; por lo tanto, está obligado a cumplir con las obligaciones propias de su categoría de parentesco, real, afín o ficticio<sup>397</sup>. Es así como todos los hombres de reputación<sup>398</sup> que fundan grupos domésticos o comunidades mayores pueden aspirar al

---

<sup>394</sup> Extraído de la entrevista realizada por la autora en la aldea *Ka'aguy'Poty*, Aristóbulo del Valle (Misiones), el 3 de enero de 2011.

<sup>395</sup> En Oberá, el 20 de mayo de 2011.

<sup>396</sup> Su función era velar por el orden de los jóvenes durante las reuniones bailables, comunicando cualquier indisciplina a los mayores, labor que trataba de desempeñar con probidad. Ante tal circunstancia, le tendieron una emboscada, llevándolo a una de las viviendas para encontrarse con una joven a la que no conocía. Esta intentó abrazarlo y, en ese instante, irrumpieron adultos acusándolo de incumplir con su función de cabo, lo cual le costó su destitución y consecuente deshonra.

<sup>397</sup> Los parientes reales son los consanguíneos y los integrados en la conyugalidad, los afines o ficticios son aquellos que se construyen a través del vínculo afectivo-emocional, por ejemplo: los que comparten la comensalidad y el intercambio dentro de la “ética predatoria” (Fausto, 2005) —en la antigüedad, incluía el ritual antropofágico—, que se produce en la práctica de la convivencia y por proximidad habitacional.

<sup>398</sup> Significa ser integrante de una familia extensa, donde convivan por lo menos cuatro generaciones, aglutinar el máximo de parientes en su entorno, establecer óptimas relaciones con los líderes de las comunidades vecinas, poseer conocimiento de las tradiciones y valores espirituales y que esto sea reconocido por sus parientes y afines.

liderazgo, para lo cual deben disponer, en principio, de suficientes parientes afines como garantía de admisión social (Susnik, 1994, p. 7) admitiendo la incorporación exógena de parientes adscriptos, si la persona reúne las condiciones de comportamiento tradicional de la etnia *mbya*<sup>399</sup>.

Se puede afirmar que el destino de cada *tekoa* hoy depende en gran medida de la actuación de sus líderes, por lo que resulta pertinente abordar antes las características actuales de dichos liderazgos para comprender las diferentes situaciones y vivencias a que son expuestas las comunidades por acción o inacción de sus líderes.

### **4.3 El poder político de los liderazgos guaraníes**

En la actualidad, coexisten dos tipos de liderazgos en las comunidades: el de tipo administrativo y el de tipo religioso. El primero, en los casos en que se está luchando por la tierra, el líder es el encargado de articular la lucha y representar al grupo frente a otras comunidades guaraníes y autoridades estatales. Su capacidad, valentía y habilidad política pueden conducir al éxito o al fracaso, por lo que es importante que tales posiciones no se superpongan con cargos de representación estatal, pues es un factor que se contrapone al perfil del que lucha por la tierra. El segundo es el sostén de la tradición y la cultura, desde el punto de vista espiritual. Su grado de perfección está directamente vinculado al éxito o al fracaso, ya que el poder alcanzado le permite mediar ante *Ñanderu* y los dioses inferiores para conocer el origen de los nombres, así como curar y predecir acontecimientos y, dada la importancia que tiene el líder en la vida de las comunidades, resulta oportuno ahondar en este capítulo en las cuestiones de liderazgo.

#### **4.3.1 El liderazgo y las políticas interétnicas**

Atento a que la situación política no está separada de las dinámicas territoriales, el conocimiento sobre el liderazgo guaraní cobra vital importancia para comprender los procesos que se analizan a lo largo de este trabajo, cuya confluencia apunta a una comprensión holística de la situación cultural actual de los *Mbya* en Misiones.

---

<sup>399</sup> Humildad, afectividad, respeto, solidaridad, don.

Al respecto, Clastres, en su capítulo “Intercambio y poder: Filosofía del liderazgo indígena” (en *La sociedad contra el Estado*), refiere que los supuestos etnológicos se mueven entre dos polos opuestos de “poder político”: uno de ellos supone que las sociedades primitivas están desprovistas de “toda forma real de organización política”; el otro supone lo contrario. “Todo sucede pues como si las sociedades primitivas se encontrasen situadas frente a una alternativa: o bien la carencia de la institución y su horizonte anárquico, o bien el exceso de esta misma institución y su destino despótico” (2008, p. 25). Señala que América del Sur muestra esta tendencia de inscribir a los pueblos originarios en ese marco dualista, pero que, si los piensa “según su organización política, la mayoría de las sociedades indígenas de América se distinguen esencialmente por el sentido de la democracia y el gusto por la igualdad”<sup>400</sup> (p. 25). A todo esto, Gorosito (2006) advierte que el enfoque de Clastres intenta “dar cuenta de una concepción dinámica y fluida de las jefaturas, cuyo fundamento respondía a las modalidades del intercambio y la redistribución” antiguas (pp. 11-27), para contrastar con “la cristalización y congelamiento” actuales, a raíz del proceso de “cooptación de líderes y manipulación de mecanismos de selección de jefaturas, producto del avance de los frentes regionales y nacionales de expansión sobre áreas indígenas” (p. 19), tras realizar una revisión de las intervenciones externas<sup>401</sup> a la sociedad guaraní (p. 19), especialmente en Misiones, desde 1960 hasta la actualidad (2005).

A pesar de que residen dentro de las familias componentes de los grupos étnicos —Chiripá (Avá Katú Eté o Ñandéva) y Paí Tavyterá (Kayová o Pañ)—, son mayoría los guaraníes Mbya, por lo que se produce una asimilación voluntaria por parte de los grupos menores. Así, se reconocen *mbya* y, en el marco de dicha cultura, resuelven sus jefaturas integradas por líderes políticos y líderes religiosos, con roles bien definidos desde épocas

---

<sup>400</sup> Clastrés concluye a modo de síntesis: “Cuatro rasgos distinguen, pues, en la América del Sur al jefe. Como tal, es un ‘apaciguador profesional’; además debe ser generoso y buen orador; por último la poligamia es privilegio suyo” (p. 33). Asimismo, advierte distinguir “el ser del hacer del liderazgo”, puesto que el control del poder lo ejerce el pueblo. Y observa: “Como planificador de las actividades económicas y ceremoniales del grupo, el líder no tiene ningún poder de decisión; él nunca está seguro de que sus órdenes serán ejecutadas [...] el poder del jefe depende de la buena voluntad del grupo” (p. 33). Por otro lado, de los relatos de viajeros y etnógrafos que visitaron el Brasil, rescata las coincidencias y destaca que lo más notable de los jefes indígenas es su ausencia casi total de autoridad (p. 26).

<sup>401</sup> El manejo de las estructuras organizativas indígenas en Misiones se viene realizando desde finales de los años 70, proceso que, según la mencionada autora, no está aislado de otros ámbitos de la estructura social misionera. En este marco contextual, los asentamientos guaraníes se mantuvieron en parcelas semiexplotadas del monte misionero, construyendo relaciones de intercambio con la sociedad regional, acorde a sus propias estrategias, y pudieron asimismo mantener la vigilancia de “sus propios procesos organizativos, ‘negociando’ algunas concesiones impuestas por el contacto” (Gorosito, 2005, p. 19).

anteriores, aspecto que han sabido aprovechar muy bien los monjes jesuitas, puesto que el éxito de sus organizaciones se basó en “alianzas y acuerdos con los líderes políticos” (Gorosito, 2005, p. 13), ya que los líderes religiosos constituían más bien un obstáculo para su proyecto, por mantener una “actitud de resistencia y apartamiento” (p. 14), como lo revelan los levantamientos y rebeliones que han protagonizado, según obra en los registros históricos (Furlong, 1978; Melià, 1986) y como lo reafirma Colombres (2008b), al referir que el líder espiritual “en cambio, es siempre un poder tradicional, independiente, no proclive a hacer arreglos con los gobiernos de turno” (p. 17)

Como ya se ha dicho antes, el líder era sustentado por el consenso de su grupo de parientes, que era capaz de obtener, con su conducta cotidiana ajustada al tekó, las normas propias de la cultura. Esta “característica fluida y móvil de las jefaturas políticas” (Gorosito, 2005, p. 14) fue entorpecida por el ejercicio de las políticas indigenista de Argentina, Paraguay y Brasil, propenso a “otorgar nombramientos oficiales, rangos militares y toda clase de privilegios honoríficos”<sup>402</sup>, además de imponer la “concepción de los linajes hereditarios por línea paterna”<sup>403</sup> (según el modelo occidental: transmisión de la herencia y linaje al primogénito) (Gorosito, 2005, p. 15). El término para nombrarlo en guaraní es *tekoaruvichá* o *mburuvichá* y, para nombrarlo desde los respectivos estados que los contienen, es capitán, cacique, en los tres países (Brasil, Argentina y Paraguay). Las familias desgranadas poseen un pater familias, que responde a un líder y asiste también a las *aty guazú* (p. 16).

#### 4.3.2 Estructura de autoridad en el interior del *tekoa*

En la actualidad, el **cacique** que cumple con los requisitos<sup>404</sup> es electo a través del voto y la firma. En el caso de que alguien no sepa firmar, estampa el pulgar de su mano y

---

<sup>402</sup> Es el caso del abuelo de Aureliano Duarte, quien fue el único cacique General nombrado por el poder militar en la época de su gobierno.

<sup>403</sup> Su padre fue cacique, sus hermanos lo son, y él aspira permanentemente a incrementar la legitimación de su función de máximo líder de los caciques, en la actualidad, trabajando por obtener logros para su comunidad.

<sup>404</sup> Los requisitos básicos para el liderazgo son: amplia red de parientes, sujeción a la tradición cultural, creación de consenso. Se agrega el adiestramiento en el uso oral y escrito de las lenguas nacionales (español, portugués) y hábiles agentes mediadores con la sociedad circundante, lo cual marca la diferencia con los *opygua* (líderes religiosos), quienes acceden a este estadio por “revelación” resultante de prácticas de aislamiento social y abstenciones diversas, entre las cuales está la no utilización de otra lengua que no sea la nativa, ya que el uso de las lenguas “jrua”, desde el punto de vista religioso, contaminaría y debilitaría el canto religioso “(la forma más excelsa o “pura, perfecta” del lenguaje) que lo pone en comunicación con su

se corrobora o autentica con la firma del hijo o familiar de la persona que emite el voto. Las comunidades presentan la siguiente estructura de poder: el *opygua* “es el que manda más”, sigue siendo la máxima autoridad por ellos reconocida, según José Benítez (Entrevista realizada por nosotros en Oberá, el 24 de noviembre de 2010). Luego están: el cacique 1°, “es el representante legal de la comunidad”; el cacique 2°, “trabaja más que el primero”, en el sentido de coordinar las actividades internas, puesto que el *tekoaruvicha*, cacique 1°, no permanece quieto en su *tekoa*. Su tarea habitual consiste en recorrer la comunidad, según expresiones vertidas por el cacique Aureliano Duarte (Entrevista realizada por nosotros, en Oberá el 14 de setiembre de 2010).

Los **sargentos** son elegidos por la comunidad; son ellos quienes manejan a los cabos. Son hombres adultos, cuya función es administrar normas de conducta, aceptadas por la comunidad, mediante la dirección y coordinación de cuatro cabos. Estos últimos, jóvenes adolescentes, a su vez se ocupan de controlar que dichas normas se cumplan mediante la observación y trasmisión del estado de disciplina de la comunidad a los mencionados sargentos (José Benítez, Entrevista realizada en Oberá, en noviembre de 2010).

Los **cabos** portan unos instrumentos de defensa que, en su conjunto, se denominan *popagua*, regalo. Aunque son hechos de madera dura, según el cacique Aureliano Duarte, no dejan de ser elementos simbólicos, para demostrar la existencia de seguridad. Individualmente, reciben el nombre de *yvyrá*, palo, madera, garrote<sup>405</sup>. En cuanto al *tejuruguay* o látigo, que se fabrica para usar entre los seres humanos vivos, “se aplica de vez en cuando [...], pero, si hay un comportamiento así para usar, [...] se castiga [...], depende de la causa [...], a los grandes, a los chicos. Pero, en general, a los chicos no se le castiga; más a los grandes [...]. Eso es muy feo. A los chicos, están los padres para eso” (Entrevista realizada en Oberá, el 24 de septiembre de 2010). Sin embargo, no constituyen el único castigo dentro del sistema de disciplina que tienen los *mbya* en Misiones, como se puede ver en el próximo apartado.

#### 4.3.2.1 Sistema de disciplina y castigo

---

dios” (Gorosito, 2005, p. 19). La misión del *opygua* es custodiar el equilibrio espiritual de las familias y comunidades. Es el que restablece la armonía entre los hombres y los dioses, el sanador, por lo que tiene denegada la función política.

<sup>405</sup> Denominación utilizada por los *Mbya* de Misiones, según aclaró el cacique Aureliano Duarte.

Los guaraníes también aplican otro tipo de castigo, que consiste, según las palabras del cacique, no en “expulsar [...], sino trasladar [...]. Se le traslada en otra comunidad donde puede pagar la pena, digamos [...]. Por ejemplo, se le lleva a otro lado como de castigo, pero, si quiere venir, viene de vuelta” (Cacique Duarte Aureliano. Entrevista realizada por nosotros en Oberá, el 24 de noviembre de 2010). No se recurre con frecuencia al castigo, solo cuando hay casos graves. Sin embargo, es relativamente frecuente la desobediencia, que se castiga. Queda claro que la sanción mayoritariamente es moral.

Disponen también de otro elemento o látigo denominado *tokumbó*, utilizado para espantar los malos espíritus que quieren acechar el *opy*. Los guardianes del lugar sagrado, para proteger el espacio de cualquier intromisión de almas no deseadas, dan vueltas alrededor del *opy* haciendo chasquear el *tokumbó* por los aires; de esta manera los espantan. Vinculado con este saber, se observó que los jóvenes desconocían dicha práctica, solo los adultos tenían conocimiento de ella, lo que da cuenta de que ya no se está practicando.

De acuerdo con lo explicitado, como complemento de coerción, los sargentos portan un *tejuruguay* (chicote largo) en la mano mientras recorren la comunidad. Los problemas más comunes son los conflictos que se generan entre familias, los cuales deben ser resueltos mediante la buena palabra, el consejo, la reflexión. José Benítez aclara que, cuando el sargento no consigue disuadir a los enemistados, o en los casos de agresión física del hombre hacia la mujer, normalmente por celos, a veces despertados en el baile, cuando beben, el Cacique 1° le habla y le perdona la primera vez. La segunda vez, le pega una vez con el *tejuruguay* (antes era de cuero, ahora es de cable de freno de bicicleta) y le ordena realizar un trabajo para la sociedad. Pero esto ya casi no se hace. “Si no le obedece, se va a vivir solo. Por eso se va a la colonia y vive en el lugar; de allí no le pueden sacar”.

Otras veces suceden desavenencias de familias, como relata Gorosito. En estos casos, según nos explicó el sargento *Karai* José Benítez, “el gobierno, si hay cinco comunidades chicas, les pide que se junten y formen una sola comunidad con un cacique solo, y no es así como nosotros hacemos. Cada uno está así apartado un tiempo y después vuelve” (José Benítez. Entrevista realizada en Oberá, en septiembre de 2010) . Esto corrobora la intervención actual en la forma de organización propia de la cultura Guaraní-*mbya* por

parte del Estado, cuyo único fin es facilitar la administración de dependencia, evitando su dinámica de traslados.

Por otro lado, según José, están las autoridades religiosas. En primer lugar, está *Ñanderú Tupa*, el Padre superior y *Ñande Jara*, el hijo o padre espiritual (ambos, divinidades). Luego está el *opygua* o nuestro padre (líder espiritual); los asistentes del *opygua*, el *yvyra'ija*, portador de la vara insignia (los que se están preparando para ser *opygua*), los “sanadores” expertos en medicina natural, conocedores de las fuentes y los procesos de la farmacopea tradicional guaraní, aunque esta función puede estar también concentrada en el *opygua*; los dioses más próximos: *Orerú Mirí* y *Orezy Mirí* “humildes” (José Benítez. Entrevista realizada en Oberá, en septiembre de 2010), a quienes se puede recurrir con más facilidad. Por último están los *tamõi* y *jari*, “jefes de familia”, papá *rú* y mamá *ay*, jefes de hogar. Respecto al conocimiento que tienen ellos mismos acerca de cómo era el liderazgo político, consideran que era local, uno por cada *tekoa* y el liderazgo espiritual comprendía una extensión más amplia, regional.

Hasta aquí, se han expuesto las formas de liderazgo guaraní-*mbya* actualizada, existentes en la provincia de Misiones, en relación con las formas que han ido asumiendo las relaciones de poder en las comunidades. No obstante, es importante incorporar las aportaciones de Gorosito en ese sentido.

#### **4.3.2.2 Acerca de la construcción de los liderazgos guaraní-*mbya***

Gorosito (2006) afirma, en primer lugar, que el término “cacique” no es local, sino que es un vocablo que se fue imponiendo a nivel local, regional, nacional, en América Latina en general, especialmente en los últimos tiempos, debido al surgimiento de una “organización de agencias de política indigenista”. Los países americanos, en el intento de consensuar acciones reunidos en Pátzcuaro (1940) resolvieron establecer un contacto ordenado con las poblaciones aborígenes de cada país, para lo cual tuvieron un rol protagónico ineludible los representantes de los pueblos que manejaban correctamente el idioma nacional (p. 21)<sup>406</sup>.

---

<sup>406</sup> Recuperado de <http://www.scielo.org.ar/scielo.php?...169420060>

Otro tipo de liderazgo se fue construyendo junto al liderazgo tradicional. Estos “sujetos bilingües” o, si se prefiere, locuaces, pasaron de ser, según Gorosito (2006), el nexo de todo tipo de “agencias indigenistas (públicas, confesionales o de otro tipo)” a transformarse “en ‘caciques’, gracias a los certificados de las mismas agencias”, cuya legitimidad no provenía de la comunidad, sino de la agencia indigenista, lo que trajo como resultado “conflictos y crisis de representación y consenso que continúan hasta hoy”, particularmente entre los *mbya*. “Mientras los *ruvichá* exhortaban al mantenimiento de las tradiciones antiguas, [...] en territorios cada vez más pobres de recursos, los ‘caciques’ creados por las entidades indigenistas podían distribuir a su gusto ropas, alimentos y bienes obtenidos por donación” (p. 21).

Según Gorosito (2006), esta “relación básica” entre “caciques” o “jefes de papel” y “una población indígena cada vez más dependiente de tales entregas y donaciones” está “uniformemente extendida en los estados nacionales de América Latina”, y de ella derivan dos características en la “orientación indigenista actual”: una, la ya mencionada más arriba, “producción sistemática de conflictos internos” en las poblaciones *mbya*; la otra, “la recurrencia en el mesianismo de los agentes encargados de llevar a cabo las políticas indigenistas en cada ocasión” (p. 22).

En Misiones, según la autora, ambos actores sociales —“caciques de papel” y “agentes mesiánicos”— se han reproducido históricamente desde hace cuarenta años. Los sucesos históricos que relata son los siguientes: En el año 1968, siendo Juan Olivera el *ruvicha*, y Dionisio Duarte, su sargento, en una comunidad situada en la región central de la provincia de Misiones, sobre los valles que ligan los dos grandes ríos, Paraná y Uruguay, el Interventor Militar organizó una reunión para la selección de un “Cacique General de los Guaraníes de Misiones”. Resulta electo el aborigen Dionisio Duarte<sup>407</sup> y Juan renuncia para pasar a consagrarse a la vida espiritual (p. 24).

Entre los años 70 y década de los 80, se perfilan dos corrientes indigenistas: una, del Estado, y la otra, del Obispado. Como respuesta emergente, surge la Asociación Indigenista Misionera (ONG y particulares) con vínculos con el Estado, lo que da lugar a “los indios del Gobierno” y “los indios del Obispado” (p. 24). Esto se mantuvo hasta el advenimiento del gobierno democrático. Con el regreso de la democracia en el país, se

---

<sup>407</sup> Abuelo del protagonista de las entrevistas, cacique Aureliano Duarte. Lidera otra comunidad que no heredó de su familia.

profundiza la postura ideológica en contra de la intromisión religiosa en las comunidades indígenas. “Se sanciona la Ley del Indio de la Provincia de Misiones (n° 2.435 de 1987)”.

Con el objetivo de “garantizar la conformación de un cuerpo colegiado de indígenas, la ley incluye la “Asociación de Comunidades del Pueblo Guaraní; un Consejo de Ancianos; un Consejo de Representantes Guaranés y Consejos Comunales” (p. 25). En la siguiente gestión democrática de otro sector político de gobierno, se deroga la mencionada ley y los cuerpos creados por ella son reemplazados por la “Ley del Aborigen (n° 2.727 de 1989)” y por una “Junta Asesora Indigenista” (miembros de la ONG de apoyo y un número limitado de indígenas) no resolutive. Comienza “la transferencia de tierras a nombre de asentamientos localizados” previo requisito de: “Registro de composición de autoridades, cierre anual de ejercicios, informe de estados contables” (p. 25).

De la Asociación creada por la ley anterior, surge un agente de dicho organismo que crea su propia ONG (protegido por “donaciones internacionales para el apoyo a organizaciones indígenas”). De la agencia estatal surgen nuevos Caciques Generales y modalidades organizativas. Se recreó un Consejo de caciques *mbya* de la Provincia de Misiones y, al manifestar este una postura crítica a las acciones del Estado, se “creó el Consejo de Ancianos y Guías espirituales de la Nación Guaraní (Decreto n° 917 del 18 de julio de 2003)”, reconocido en la Dirección de Personas Jurídicas de la Provincia con el n° 67 (p. 25). Además, están las figuras de Coordinador del Consejo de Caciques (los cargos son cubiertos por jóvenes Guaraní con formación universitaria, en lo posible), el Secretario de la Dirección Provincial de Asuntos Guaranés y un Auxiliar (dichos cargos están actualmente cubiertos por guaranés). Se continúa luchando por que el cargo de Director sea asumido por un *mbya*.

La autora observa que, actualmente, “las autoridades del organismo estatal se desplazan, en sus presentaciones oficiales, junto con” los miembros del Consejo de ancianos y guías espirituales, y acompañan las presentaciones con rituales. “Simultáneamente, los caciques díscolos son removidos de sus cargos: tal el caso de Catri Duarte, cacique de la comunidad *Katu Piry*, mientras manifestaba en la plaza central de Posadas”, y de “Miguel Morínigo, *mburuvichá* de Yryapú”, cuya causa de remoción es otra: “se oponía a negociar el destino de 600 hectáreas de la comunidad para el establecimiento de un proyecto hotelero internacional (2008); mientras acompañaba la

manifestación fue removido y reemplazado por Juan Duarte, [...] este último por Hilario Chamorro” (p. 25). En la aldea *Perutí* el conflicto fue superior, puesto que:

El organismo estatal promovió contra el Cacique Ricardo Giménez una demanda judicial, unas semanas después de su permanencia en la manifestación; esa dependencia promovió al rango de cacique a Mártires Villalba, y actualmente la comunidad está dividida en el acatamiento a uno y otro, generando en su interior una situación de tensión que no va a resolverse fácilmente. (p. 26)

Estos hechos sucedieron después de la creación de la Dirección Provincial de Asuntos Guaraníes (Ley 2.727), cuyas progresivas acciones llevaron a la sociedad guaraní a realizar manifestaciones pacíficas, en septiembre de 2004, y en marzo de 2008, apoyados por las fundaciones FUNAM y RENACE para denunciar su disconformidad con las autoridades del mencionado organismo y solicitar que el nuevo Director de Asuntos Guaraníes sea un indígena. En los años sucesivos los conflictos continuaron, como lo expresa la siguiente información: “Un grupo de 20 caciques y el Consejo de Ancianos de la Nación Guaraní están pidiendo la renuncia de Arnulfo Verón, titular de la Dirección de Asuntos Guaraníes (DAG). Desde 2004 se vienen registrando sucesivos pedidos de renuncia y denuncias contra Verón por desvío de recursos destinados al Pueblo Mbya Guaraní. El gobierno provincial lo sostiene en el cargo hace casi nueve años” (2012)<sup>408</sup>. Pero para tener una mejor comprensión de la evolución de los mismos, es menester situarse en el año 2010 y realizar el seguimiento de las mismas comunidades y sus respectivos protagonistas.

#### **4.3.3 La espiritualidad en crisis. Estrategias de “resistencia”**

Así como existen dos tipos de liderazgo, político y espiritual, también existen dos instituciones vinculadas a la construcción de comunidad: la asamblea de los hombres como jefes de familia o *aty guazú*, cuya función política es lograr consensos, y la reunión de

---

<sup>408</sup> Recuperado de <http://www.revistasuperficie.com.ar/index.php?>

*oporaivas* (jefes espirituales) o “reunión de cantores” sagrados, en una larga secuencia de danzas y cánticos religiosos (M. A. Bartolomé, 1977, en Gorosito, 2006, p. 17), cuya función es aunar poderes para obtener curaciones. Es un fenómeno poco frecuente como hecho colectivo. En la vida cotidiana, es un acto individual, donde el *opygua*, a lo sumo, permanece en oración con su esposa en el interior del *opy*, manteniendo el contacto con su entorno social a través de una persona intermediaria que hace de comunicador/a, generalmente del sexo femenino, según las expresiones vertidas por José Benítez (sargento del *tekoa Ka’aguy’Poty*) durante una conversación mantenida tras una visita a dicha comunidad para coordinar el registro de la *aty guazú* que se estaba desarrollando en dicho *tekoa*<sup>409</sup>.

En el marco de este estudio, se tuvo la oportunidad de participar de los aspectos organizativos de una asamblea que se llevó a cabo en el *tekoa* antes mencionado. Cabe señalar que, después de varios meses esperando una invitación para acceder a aspectos del interior de la comunidad en cuestión, repentinamente el hecho se produjo y coincidió con la celebración del año nuevo occidental, oportunidad en que el cacique solicitó nuestra colaboración con alimentos para los participantes, ya que la misma se llevaría a cabo durante varias jornadas.

Metodológicamente, se resolvió entregar el instrumento de registro a un miembro responsable de la asamblea con el propósito de que ellos mismos pudieran documentar la reunión, evitando nuestra injerencia. José<sup>410</sup> aprovechó la oportunidad para comunicar un ofrecimiento del *opygua* Sergio, quien, enterado de nuestro propósito de documentar el estado actual de la cultura guaraní-*mbya*, invitaba a la autora a través de José a registrar el proceso de construcción de un nuevo *opy*<sup>411</sup>, dado que el existente se había construido hacía cuatro años, y era necesaria su renovación.

---

<sup>409</sup> Entrevista realizada el 3 de enero de 2011.

<sup>410</sup> Es el mismo José Benítez, cuya función autoadscrita era la de mediar en distintas situaciones. Más adelante se supo, por el propio José, que intentaba proponerse para cacique.

<sup>411</sup> Luego se supo que era una estrategia que se repetía toda vez que ingresaba alguien con interés de investigar la cultura. En el marco de un contrato de reciprocidad para la construcción del mencionado *opy*, se colaboró con los paisanos a través de la provisión de víveres, necesarios para cubrir la demanda de alimentos de sus constructores. Y para la celebración, una vez concluido el recinto sagrado, los materiales y la mano de obra serían provistos por ellos mismos. Cabe interpretar la acción como una estrategia predatoria. El proyecto ofrecía la posibilidad de documentar la cultura a nivel micro. Se aceptó la oferta con desconfianza, debido a que en el escaso tiempo de conocer a José, se tuvo la oportunidad de acompañarlo en la gestión de recursos para varios proyectos, en los cuales su permanencia fue efímera. Durante periodos muy cortos (quince días), exponía la idea, obtenía los recursos y rápidamente mudaba de proyecto.

No obstante, la interesante propuesta de acompañar en la construcción del *opy* se consideró como algo muy serio y delicado, por lo que se procedió con cautela. Se tuvo la precaución de escuchar pacientemente, para no incurrir en conductas invasivas ni apresuramientos. Se trató de construir un vínculo sustentado en el más elevado respeto por las acciones privadas, donde la consigna que se intentaba mantener durante todo el trabajo era: “no ingresar sin invitación previa”.

Una de esas invitaciones fue la asistencia a la Gran Asamblea de líderes políticos, por lo que hubo que volver en días sucesivos y fue entonces que, habiéndose percatado José de la conducta discreta que se manifestó en relación con la propuesta de construcción del *opy* realizada durante el encuentro anterior, decidió presentar al *opygua* en persona con el fin de ratificar la propuesta. No pudimos evitar sentir sorpresa, ya que los textos consultados hablan de la preservación de la pureza de los chamanes, que cuidan de no contactar con foráneos.

El líder religioso, después de saludar, se mantuvo en silencio. El interlocutor seguía siendo José. Se le escuchó en silencio, sin concretar ningún acuerdo. Fue entonces cuando se rompe el silencio con la intervención del *opygua*, que dijo: “Nosotros vamos a cumplir con la palabra de José”. A lo que José agregó: “Yo le conté cómo me ayudaste a preparar la tierra allá. Acá también me dieron un pedazo de tierra para plantar maíz”.

Al chamán se le notó preocupado por validar la mediación de José. Hubo silencio por ambas partes y nuevamente irrumpió el *opygua* diciendo: “Yo estoy muy contento si se puede plantar maíz. Eso es muy bueno. Ya casi no se planta. Yo mismo voy a cuidar. Todavía tengo fuerza para trabajar. Yo le prometo, si José no puede cumplir, nosotros vamos a cuidar el maíz”<sup>412</sup>. La reiteración de la solicitud volvió a impactar fuertemente, ya que se percibió cierta angustia por concretar el cultivo de maíz.

Llamó la atención la superposición en cuanto al desempeño de roles con el cacique, pues lo que se estaba presenciando (gestión de recursos con un tercero “no *mbya*”) era netamente una función política. Además, había una gran expectativa puesta en nosotros,

---

<sup>412</sup> Entrevista realizada en el *tekoa Ka'aguy'Poty* el 4 de enero de 2011.

vinculada con la posibilidad de resolver el problema. En ese momento, todavía no nos habíamos percatado de la importancia religiosa del maíz. Se creía que era una necesidad dietética únicamente.

Gradualmente fuimos comprendiendo la crisis: a raíz de la percepción de planes solidarios, se redujo la agricultura. Si no hay agricultura, no hay maíz; si falta maíz, no hay ceremonia ritual ni comunión ni recepción de nombres. El *opyguá* intentaba suplir de algún modo la disminución de cultivos de maíz por parte de los miembros de la comunidad, organizando un cultivo de varias hectáreas, a fin de preservar los rituales religiosos. La situación del *opygua* era preocupante, pues los sucesos comunitarios de diversa índole iban saturando la cotidianeidad de los miembros de la comunidad y posponiendo, casi sin darse cuenta, las vivencias religiosas.

Entonces se acordó avanzar gradualmente y esperar la convocatoria para la construcción del *opy*. Acostumbrados a la autoridad política, la preocupación estaba puesta en cuál sería la opinión del cacique, que hasta aquí no había intervenido más que en la gestión de la asamblea y su registro. Así fue, porque, en los asuntos religiosos, supuestamente no debe intervenir el cacique y, en el interior del *tekoa*, la máxima autoridad es el *opygua*; pero aún no se había detectado indicio alguno por parte de los integrantes de la comunidad que mostrara que dicha autoridad seguía existiendo. Más adelante, mientras se dialogaba sobre distintos aspectos vinculados a la presente situación, sus representaciones actuales y prospectivas, se pudo conocer la preocupación del cacique Aureliano Duarte<sup>413</sup> por preservar la tradición religiosa de la cultura *mbya*. Y estas fueron sus expresiones: “Sí, eso es bastante preocupante. Mientras los más ancianos, como es el *opygua*, permanezcan siempre, se va a ver. Va a haber forma de mantener. Pero llega el momento, la preocupación es qué tal si llega un día y no están más ellos. Y todos los jóvenes van a... No hay esa práctica. Se va a perder”. Sin duda, la preocupación central es de índole religiosa y va más allá del momento actual, ya que está vinculada con la sucesión de los *opygua*.

Se acordó colaborar con la construcción del *opy* y con la plantación de maíz. Habiendo obtenido la aceptación de colaboración, el *opygua* se comprometió a iniciar la

---

<sup>413</sup> Cacique Aureliano Duarte del *tekoa Ka'aguy' Poty* del valle del Arroyo *Cuñá Pirú*, de Aristóbulo del Valle.

construcción. El cometido se concretó por ambas partes. No obstante, la preocupación del cacique por la sucesión del *opygua* nos llevó a indagar hasta qué punto estaba en riesgo la estabilidad y permanencia de la experiencia religiosa tradicional. Es así que se le interrogó para conocer si disponía de algún indicio respecto al sucesor del *opygua*, si sabía de alguien que se estuviera preparando para ser *opygua*, si se mantenía la voluntad para llegar a serlo. A lo que Aureliano respondió:

Sí, sí hay voluntad. Pero yo creo que, igual hay que insistir o hablar, explicar por qué es tan importante eso para mantener la identidad para los jóvenes hoy en día. Y esa es la responsabilidad de la autoridad y del *opygua*, y de cada uno que sabe y cree que todavía se puede insistir, digamos, a los jóvenes que traten de no olvidar, no dejar de lado digamos.

Se estaba ante un cacique y la manifestación de la conciencia de una inminente “crisis de religiosidad” y su percepción o sentido para considerar que existe voluntad de formación espiritual para ejercer el liderazgo, puesto que “hay sentimiento espiritual”. No obstante, la preocupación principal del líder es la “amenaza de pérdida de la identidad” de los jóvenes, del *teko* o “modo de ser guaraní”, por lo que considera de fundamental importancia la actualización de la “palabra” mediante la conversación y la explicación de los fundamentos de la religión guaraní a los jóvenes, a fin de que mantengan su identidad, mostrándose convencido de que dicha responsabilidad no le compete solo al *opygua*, como sucedía en la antigüedad, sino que atribuye ese compromiso a los jóvenes, hoy día y primeramente, a la autoridad política que él representa, al cacique, y apela a todo aquel que tiene el conocimiento y la creencia para colaborar con la transmisión de los principios religiosos de los guaraní-*mbya*, a fin de no perder la memoria y abandonar los valores ancestrales. Se podría decir que se está ante un hombre consiente de los problemas y de su responsabilidad en la lucha por mantener la religiosidad de la cultura, decidido a resistir.

Diversos autores dedicados al estudio de la religiosidad guaraní (Melià, Bartolomé, Schaden) otorgan singular importancia a la práctica permanente de los *ñamboe* (oración) por parte de cada uno de los guaraní-*mbya* durante su existencia. Nosotros teníamos curiosidad por saber si esto se mantenía en el seno de la cultura y a quién/es le/s correspondía la responsabilidad de su transmisión. Y lo que Aureliano expresó fue que la responsabilidad: “Es dentro de la familia y también dentro de las comunidades en general”.

Se insistió en indagar en el valor de la función de dicha práctica y, en ese sentido, Aureliano manifestó que da la fuerza para que se mantenga “viva como era antes. Por ahí está cambiando un poco también eso. Ya no hay tanto ese interés de los chicos, porque eso es más del opygua, pero sí hay gente de la comunidad que todavía hacen eso”.

Las expresiones del cacique denuncian la vivencia de un proceso de transformación de la religiosidad guaraní-*mbya* que lo llevaron al tratamiento de la problemática en el marco de las acciones comunitarias, tal como él mismo manifestó: “Sí lo conversamos, en las reuniones. Ayer nos habíamos reunido hablando sobre esas cuestiones de mantener y de..., sobre la música, sobre la danza y de incentivar a los jóvenes que no dejen eso”.

Se le preguntó por la ceremonia de imposición de los nombres, denominada *Ñemongarai*. Queríamos saber si la misma se mantenía o se había transformado. En ese sentido, se nos informó que dicha ceremonia es una práctica que se mantiene, es colectiva, destinada a dar nombres a todos los que aún no tienen. Se realiza anualmente en el seno de la comunidad y su periodicidad puede variar de acuerdo a las demandas existentes en la comunidad. Los *mbya* disponen de tres nombres para los hombres, que en algunos casos se presentan combinados a fin de poder diferenciarlos. Por ejemplo: *Karái* (profeta), *Vera*, (brillante), *Kuaray* (sol); y sus combinaciones: *Karái Papaí* (profeta contador); *Karái Mimbí* (profeta brillante), *Vera Jejú* (brillante encontrado). Para las mujeres hay siete nombres: *Pará* (mar, polícromo, grandeza), *Keretú* (bella, noble), *Ara* (luz del día, cielo), *Ikuá* (manantial), *Jerá* (abierta, generosa), *Jachuká* (ociosa), *Yrei* (agua pura, natural).

Se indagó sobre el significado, que, según la teoría, era constitutivo de la persona, y el cacique nos comunicó que debía de existir una razón de “por qué se le llama así”, su significado, y lo averiguó con los ancianos. Pero se tuvo ocasión de resolver en otra ocasión, preguntando a *Karái* José Benítez y, especialmente, a su hijo Marcelo, quien se estaba preparando para disertar en una asamblea juvenil que se realizaría próximamente en su *tekoa*. Él sabía el significado de casi todos los nombres masculinos y algunos femeninos. Se recurrió al diccionario para confirmar los significados y, efectivamente, coincidían con las expresiones vertidas por el joven de quince años.

Fue oportuno el testimonio de Yoli, *Jachuka*, la nuera del cacique Aureliano, quien relató que su niña de ocho meses había recibido pocos días antes el nombre de *Keretzú*. La ceremonia se realizó dentro del *opy* y ambos padres debieron acompañar al *opygua*, cantando “mboray” de forma reiterada. Se le preguntó cuál era el significado y nos contestó:

*Jachuka*: No sé qué significa; se le pide al Dios. Mi hija vino para no vivir, pero si ustedes le cuidan, va a vivir, dijo el *opygua*. La madre tiene que tener esperanza. Cuando la madre pierde la esperanza, la criatura se muere. El año pasado murieron tres. Siempre se cumple lo que dice el *opygua*.

Entrevistadora: ¿Qué sucede con los niños cuando mueren?

*Jachuka*: Si la policía se entera, llevan al cementerio en un cajón de madera; si no, se lleva en el monte, se entierra con ropa y se envuelve con una sábana, acostado y atado con tacuaras.

Lo expuesto hasta aquí muestra que ya no se cumplen las reglas de aislamiento estricto que preservaban al *opygua* de influencias externas, no espirituales. También se pudo percibir que el aislamiento se rompe en un intento desesperado por obtener ayuda para cultivar maíz, la sustancia principal con la que se realiza la celebración del año nuevo, la “comuni3n espiritual”, el fortalecimiento de la religiosidad de los guaraníes en Misiones. La realidad muestra que, al menos en lo que se pudo vivenciar, la práctica de la religi3n guaraní-*mbya* depende de la posibilidad de acceso a la tecnologí3a para la preparaci3n del suelo para sembrar maíz, en tiempo y forma, puesto que si se pasa la época de sembrar, comienza el *ara pyhau*, tiempo nuevo, sin maíz para el ritual y por lo tanto sin ceremonia religiosa. El chamán, se involucra políticamente para salvar a su pueblo, puesto que, al preocuparse por el sentido religioso de su funci3n, asume que debe luchar por ella políticamente. De su preservaci3n depende la salvaguarda de la identidad y de la comunidad, que todaví3a “resiste”, se sostiene con las prácticas de distintos rituales ceremoniales y la vigencia de los signos. Pero, por otro lado, se ven impelidos a realizar acciones que desgastan su cosmología (como, por ejemplo, el hecho de tener que registrar a los niños con nombres que no les pertenecen culturalmente, en plazos que tampoco respetan los tiempos y las formas guaraníes), a realizar sus enterramientos en sitios que no cumplen con las condiciones necesarias de acuerdo con su lógica cosmológica y a recibir una educaci3n que no contempla suficientemente aspectos fundamentales de su cultura.

#### 4.4 La escuela y el respeto por la identidad cultural

En las aldeas o comunidades donde se encuentran escuelas, enfermerías y otras dependencias, se puede afirmar que, sin la administración de instituciones externas a la comunidad, al no ser propiedad de ninguna familia, serían abandonadas, como de hecho sucede en algunas de ellas. Estas instituciones representan un importante beneficio en términos de cargos y salarios considerados de mucho valor entre los *mbya*, pero las escuelas carecen de biblioteca y los alumnos no llevan sus cuadernos y carpetas a sus hogares. No todas las escuelas tienen baños instalados con agua corriente y duchas. Algunas funcionan con secciones separadas<sup>414</sup> y otras con secciones agrupadas, contando cada una de ellas con comedores, a cargo de directores y maestros de grado de ascendencia no-guaraní y auxiliares docentes guaraníes.

En el IV Seminario sobre Realidad Indígena en Misiones que tuvo lugar en Oberá el 19 de noviembre de 2011, fueron expuestas distintas situaciones vinculadas con la educación en los distintos niveles. Las peticiones principales estuvieron en torno a la necesidad de formar docentes indígenas. Se tuvo conocimiento de que, en la Constitución Nacional (Art. 75 inc. 17), el Estado Nacional reconoce los derechos de los pueblos indígenas y, en lo referente a la educación, establece “Garantizar el respeto a su identidad y el derecho a una educación bilingüe e intercultural”. Pero en el mismo sentido no se expresa la constitución provincial.

Esto se cumple a medias, ya que pocas escuelas tienen enseñanza bilingüe. La mayoría enseña en español con la asistencia del auxiliar indígena, como es el caso de Milton Chamorro (de 23 años), de la comunidad de Pozo Azul, cuya tarea está centrada en la traducción. El maestro es correntino y maneja un dialecto guaraní distinto del *mbya*; pero, de todos modos, le resulta más fácil la comunicación con sus alumnos que al docente de habla hispana. El auxiliar trabaja ocho horas semanales (una hora y media cada día).

---

<sup>414</sup> En que los alumnos se agrupan según su edad y el estado de sus conocimientos y educación.

De 75 auxiliares que hay en la provincia, solo tres son mujeres. Esto se debe a que las mujeres son madres y el cuidado de los niños recae en ellas. Mientras que el hombre puede estar casado, pero tiene más independencia.

Las situaciones educativas son diferentes en cada comunidad, así, una escuela de la comunidad *Iriapú*, en Iguazú, dispone de grados independientes, a cargo de 28 docentes y auxiliares, y otra comunidad como la de Alecrín, a 25 kilómetros de Pozo Azul, dispone de un Aula Satélite, comedor y 40 alumnos. No obstante, las comunidades con mayor posibilidad educativa ostentan mayor cantidad de problemas (alcoholismo, drogadicción, prostitución), como es el caso en Iguazú. Esta situación es reconocida por los demás paisanos, a los que les preocupa.

A continuación se exponen de manera sintética algunos de los programas y proyectos educativos y culturales instrumentados por el Ministerio de Educación y el Instituto Nacional de Asuntos Indígenas. Es preciso esclarecer que numerosos proyectos y programas del INAI fueron interrumpidos en los años 2000 y 2001 por falta de presupuesto. El Ministerio de Educación se ha comprometido con subsidios a los programas educativos de ENDEPA en la Provincia de Misiones. Asimismo, el Proyecto de Educación Intercultural y Bilingüe, en el marco del Programa Nacional de Acciones Compensatorias en Educación, tuvo como propósito “Instrumentar y promover estrategias educativas que atiendan a la diversidad cultural de los pueblos aborígenes de nuestro país a fin de revertir su histórica exclusión del sistema educativo” (Ministerio de Educación, en Golluscio, 2002, 2008, p. 32).

Para que se pudiera ejercer el efectivo ejercicio del derecho constitucional expresado más arriba, el Consejo Federal de Cultura y Educación, por Resolución n° 107/99, aprobó las pautas orientadoras de la Enseñanza Intercultural Bilingüe (EIB) y modificó la Resolución del CFCyE n° 63/97, incorporando al Acuerdo Marco (Transformación gradual y progresiva de la formación docente continua, los títulos de Profesor Intercultural Bilingüe para el Nivel Inicial y Profesor Intercultural Bilingüe para Educación General Básica)<sup>415</sup>. A fin de contribuir a hacer efectivo este derecho y apuntalar a las provincias en la instrumentación de la normativa vigente, el Ministerio de Educación de la Nación creó

---

<sup>415</sup> “Para este apartado, se siguen los lineamientos de los Documentos internos del Ministerio de Educación sobre estos temas” (Golluscio, 2002, 2008, p. 34).

en 1997, en el marco de las políticas compensatorias, el Proyecto “Mejoramiento de la Calidad de la Educación de los Pueblos Aborígenes”, y sus acciones tuvieron continuidad y se profundizaron en los años siguientes. (2002, 2008, p. 33). Hoy día no se puede afirmar lo mismo por falta de presupuesto.

El proyecto buscaba allanar el camino para instrumentar políticas educativas que se ajusten a las diferencias culturales de los pueblos indígenas y a las condiciones de extrema pobreza en la que viven, la propensión “homogeneizadora y castellanizante tradicional de la escuela, el aislamiento geográfico en las zonas rurales y las dificultades de inserción de aquellos que habitan en las ciudades” (Golluscio, 2002, 2008, p. 34), ya que la suma de todas estas situaciones da como resultado la expulsión precoz del sistema de la mayor parte de los alumnos aborígenes. Por otra parte, las dificultades en el aprendizaje, por desajustes epistemológicos y cosmológicos, no son contempladas. En este sentido, Golluscio sostiene que:

En nuestro país se ha demostrado que los índices de fracaso escolar están fuertemente asociados a la falta de políticas educativas que atiendan a la diversidad cultural. El renunciamiento forzoso a su cultura provoca en el aborigen conflictos con la propia identidad, que generalmente se resuelven con la desvalorización de sí mismos, en todos los campos y en especial en el aprendizaje escolar. El sistema escolar en una actitud que debe ser revisada, casi siempre desconoció toda lengua y cultura que no fuera la oficial. Es necesario tener presente que el conjunto de la sociedad también pierde cada vez que una cultura monopoliza a las otras; pierde valores que podrían enriquecerla. (Documentos internos del Ministerio de Educación, p. 35)

Estas apreciaciones coinciden con las expresiones de los Auxiliares de docencia que participaron en el IV Seminario sobre Realidad Indígena de Misiones, donde además se expuso la preocupación por alumnos guaraníes que asisten a colegios de formación secundaria en la provincia, quienes necesitan que se encare con seriedad su acompañamiento con tutores adecuados. Asimismo, manifestaron la urgente necesidad de perfeccionamiento de todos los docentes de nivel primario y secundario en relación con conocimientos vinculados a la cultura guaraní-*mbya*, así como también la creación de una institución de formación de docentes guaraníes, que contemple la capacitación permanente de los mismos y el desarrollo de investigación. Se reclamó también la incorporación de la

Educación Bilingüe en la Ley Provincial de Educación, la necesidad de un currículum propio de modalidad indígena, la creación de una Dirección de supervisión propia. Se debe luchar por la incorporación de contenidos vinculados a la cultura guaraní en los programas de formación universitaria.

Cabe señalar que, en este intento de aproximación a las cuestiones educativas y de alfabetización del pueblo *mbya*, se nota que, a pesar de la importancia actual que tienen para dicho pueblo la alfabetización y la posibilidad de continuar estudios secundarios, terciarios y/o universitarios en distintas instituciones educativas, los antropólogos raras veces han abordado este tema. En general, lo han considerado como otro aspecto más derivado del contacto con la cultura regional. Sin embargo, la escasa actividad de campo vinculada a la educación permitió detectar que cada uno de los agentes *mbya* consultados sostiene que la lectoescritura modifica la cultura y, sobre todo, facilita el proceso de interculturalidad a partir de que el contacto con la sociedad regional se hiciera permanente.

No obstante, critican el estudio de contenidos culturales externos a la cultura *mbya*, de modo inequitativo en relación con los contenidos culturales guaraníes, lo que provoca un quiebre con sus tradiciones, y cómo dicha actividad se desarrolla sin darles participación en el planeamiento y selección de contenidos curriculares. Es decir, que se les ha prestado muy poca atención a lo que piensan los guaraníes respecto de la escritura alfabética occidental y a la poca literatura existente en su propia lengua. Pero, fundamentalmente, no se toma en cuenta que los pueblos guaraníes no comparten las teorías europeas del conocimiento, además del lenguaje y la escritura, como ya se ha dicho, lo cual es forzado e improductivo a la hora de afrontar estudios terciarios y/o universitarios, arrojando como resultado el abandono de los estudios.

Para la cultura occidental, en el diseño gráfico, la escritura del alfabeto es la representación visual de la palabra<sup>416</sup>, y consecuentemente desde esta mirada señala Granero la poca atención prestada al tema de la alfabetización de las “culturas indígenas amazónicas, muchas de las cuales tienen tradiciones de diseño gráfico de cierta complejidad” (1996, p. 282). No obstante cualquier texto sigue siendo la representación

---

<sup>416</sup> No obstante, “se ha argumentado de manera convincente que no se puede entender la escritura ni como un sustituto del habla ni como una representación visual de la misma. La escritura debe ser comprendida como un modo autónomo de comunicación, que no sólo tiene su fuente en el arte gráfico, sino que es parte de este arte.” (Harris, 1986, en Santos Granero, 1996, pp. 281-289).

visual de un discurso, de un pensamiento que emana de algún sujeto. Mientras para un indígena, según un adulto *mbya* responsable entrevistado, los diseños tejidos o pintados en sus artesanías son asimilables a la escritura occidental. Sin embargo, se entiende que la diferencia está en el modo (religioso) en que el sujeto accede a la palabra, a la capacidad de nombrar (Melià, 1991).

#### 4.5 Actividades recreativas

Cabe destacar la gran afición que sienten los indígenas por la práctica del fútbol, tanto hombres como mujeres. Se ha incorporado como la actividad recreativa periódica fundamental, con la organización de competiciones entre comunidades, hasta el punto de desear participar en las ligas interprovinciales.

Les agrada el seguimiento de los partidos mundiales y toman parte por uno u otro de los clubes clásicos de Argentina (River-Boca). Además de este deporte, conservan sus actividades recreativas tradicionales (como bañarse en los arroyos y divertirse durante los recorridos monteses, cuando salen de recolección o control de trampas).

A los hombres y a las mujeres jóvenes les encanta escuchar música y bailar<sup>417</sup>. En algunas comunidades se inclinan por la construcción de instrumentos musicales tales como: *takuapu* (bambú sonoro, únicamente ejecutado por las mujeres), *ravé* (violín de tres cuerdas<sup>418</sup>), *mbaepu* (guitarra de cinco cuerdas<sup>419</sup>), *anguapu* (tambor<sup>420</sup>), *mimby'i* (flauta de caña). Cabe señalar que los cuatro últimos instrumentos son ejecutados solo por los hombres. La *mimby retá* (flauta de cañas pequeñas) es únicamente ejecutada por las mujeres. También se preparan coros de niños para actuar ante turistas y para eventos y

---

<sup>417</sup> Varios *tekoha*, en el Valle del Cuña Piru, están pegados a lo que el Estado declaró como Reserva, justo en el límite con la zona donde están habitando los guaraní-*mbya*. La municipalidad de Aristóbulo del Valle instaló un camping-balneario. Durante el verano, todos los domingos, de 15.00 a 18.00 horas, los jóvenes “jurua” asisten al lugar para bailar en una pista de tierra, al son de la música regional. También van allí los jóvenes *mbya*, acompañados de un mayor *tamōi* (abuelo), y las jóvenes, acompañadas por una *jary* (abuela). Mantienen su tradición de bailar, mujeres por un lado, y hombres, por otro, ejecutando los pasos de las distintas músicas regionales. Mientras tanto, los jóvenes del pueblo bailan entre ellos, pero en pareja mixta. Si bien comparten el mismo espacio, la misma música, los mismos pasos, el modo de hacerlo es respetando su tradición sin mezclarse, aunque comparten la misma pista.

<sup>418</sup> Tradicionalmente, las cuerdas se realizaban con las fibras del cogollo de las palmas del pindó.

<sup>419</sup> También realizadas con las fibras del cogollo del pindó.

<sup>420</sup> Instrumento construido con tronco de madera de pindó, cuya tapa se confeccionaba con *akuchi piré* (cuero de akuti [especie de conejo]).

grabaciones<sup>421</sup>. Las mujeres mayores juegan a las cartas y los hombres van a los casinos. En una de las comunidades, se ha observado que tienen mesa de billar, donde los hombres pasan muchas horas los fines de semana. En los hogares donde hay televisión, esta representa la recreación principal. Los programas favoritos son del canal paraguayo: novelas, dibujos animados y fútbol, o programas como Discovery Chanel y National Geographic. Otra actividad placentera son los viajes y visitas a parientes distantes.

En este intento de conocer la realidad actual de los *tekoa* de la provincia de Misiones, se encontró que los mismos son el escenario donde se encuentran conjuntos humanos inmersos en un proceso intercultural compuesto por los indígenas y los que no lo son. Sus representaciones identitarias derivan de sus relaciones y se manifiestan como la oposición *mbya/jurua*. Es así como los guaraníes no quieren ser la “sociedad regional misionera” (M. A. Bartolomé), se creen una parcialidad elegida por los dioses, pero les resulta inevitable el consumo de nuevos alimentos y tecnología de comunicación telefónica móvil, televisión, indumentaria moderna, medios de transporte, bebidas alcohólicas, baile, casinos y hasta vínculos con la drogadicción, contrabando, prostitución, en los *tekoa* cercanos a las ciudades fronterizas con amplio flujo de turistas. A su vez, la población no indígena ha heredado de sus predecesores el prejuicio de considerar a los guaraníes como “un grupo de carenciados, incapaces de ‘progresar por sí mismos’ [...]”. A su vez los *Mbya* se ven obligados a pensarse a sí mismos”, de acuerdo a los modelos de referencia no guaraníes más cercanos, puesto que le han quitado el monte de donde obtenían su independencia e identidad (M. A. Bartolomé, 2009, p. 380). Los espacios de diálogo se concretan casi siempre a través de la aceptación de las lógicas impuestas por sus interlocutores.

## **SEGUNDA PARTE. ETAPA EXPLORATORIA DEL CONTEXTO EMPÍRICO. ONTOLOGÍA DEL SUJETO GUARANÍ-MBYA**

### ***Introducción***

En el desarrollo de la primera parte de esta tesis, la contextualización (conceptual, histórica, geográfica, socio-ecológica–territorial) de la cultura en su devenir histórico fue

---

<sup>421</sup> Isabelino considera que sería bueno que el coro estuviera formado por adultos y niños. Hoy día solo lo practican estos últimos, siendo el mismo una actividad cultural actual con rentabilidad comercial. Y advierte que existe una confusión al respecto, ya que se le atribuye un sentido erróneo a una práctica que no corresponde a la tradición cultural. Señala que la única ocasión en que se producen sonidos de voces humanas es en el *achojava ropy* (interior del templo) y consiste en una especie de “oración sonora” practicada por los *yvyraija tenondé*.

imprescindible para comprender el sentido de lo que en esta segunda parte se identifica como contextualización subjetiva u ontología del sujeto, a partir del discurso nativo acerca del mundo social, primero, y de las prácticas artísticas plástico-visuales actuales, después.

Se podría decir que estamos ante un momento metodológico importante: el ingreso en el campo y la puesta en práctica de las técnicas etnográficas, dado que se pone en relación sociedad guaraní-*mbya* y arte. La vulnerabilidad individual y social ante la desterritorialización y la devastación de la Selva Paranaense que causan desequilibrio en la economía de subsistencia, se toma como eje de análisis para proponer la noción de *agencia* del arte. Se sugiere además que el ciclo predación-subsistencia guarda estrecha relación con el ciclo sociedad *Mbya*-Arte inspirado en su cosmología, para lo cual “la economía simbólica de la alteridad” provee herramientas para la comprensión y explicación de las relaciones de intercambio. Pero lo fundamental de la propuesta reside en la coproducción de los datos con los pueblos estudiados que van a ser luego analizados y contrastados con la teoría propuesta.

En esta segunda parte, se pretende, con la voz de los mismos artistas, acceder a las explicaciones acerca del mundo social en que se desarrolla su existencia, para lo que se puso en práctica las técnicas etnográficas que permitieron incorporar la capacidad reflexiva de los entrevistados como posibilidad. Una reflexión que incluye el papel del investigador que comprende y expresa dicha comprensión, reflexividad que actúa como el puntal y a la vez la dinámica fundamental del planteo etnográfico (Vasilachis, 2006, pp. 115-116): observación participante, lectura y revisión de textos en el plano de la entrevista etnográfica, la memoria colectiva en el análisis temático, la entrevista individual y grupal no estructurada como registro de interacción intercultural y el enfoque biográfico, para, de esta manera luego, poder entrar en la tercera parte del trabajo con el análisis del proceso de transfiguración cultural reflejado en los objetos artísticos.

La comprensión de la naturaleza, significado y función del Arte *Mbya* involucra la visualización del panorama de la producción artística actual, lo que implica el reconocimiento de la existencia del arte y, paralelamente, de los artistas, quienes son los poseedores del argumento legítimo que les da derecho a la diferencia, que persisten en sostener, permitiendo develar el discurso silencioso que encierran las prácticas artísticas visuales acerca del ethos y la cosmovisión guaraní. Por lo tanto, esta fase, que se denomina

“etapa exploratoria del contexto empírico”, consistió en la búsqueda del mejor modo de ingreso en el campo que permitiera obtener un mayor rendimiento en la obtención de los datos.

## **CAPÍTULO 5. INTERPRETACIÓN GUARANÍ-MBYA ACERCA DE SU MUNDO SOCIAL**

### ***Introducción***

En este capítulo se recurrió a la identificación de los sujetos para el despliegue de relaciones e interacciones “cara a cara”, y al modo de compartir actividades y sentimientos durante un largo período de tiempo, a fin de poder desarrollar la técnica de la observación

participante, en distintas variantes, para acceder a representaciones y explicaciones acerca del mundo social en que se desarrolla la existencia de los nativos, lo que culminó siendo el soporte de la investigación.

## **5.1 ENTRADA EN EL CAMPO**

El primer desafío fue obtener la confianza de los actores implicados y resolver la entrada al campo. Una vez desencadenado el proceso de comunicación, y confiados en el funcionamiento social, a través del sistema de red de los guaraníes, señalado por M. A. Bartolomé (2009), y guiados por una actitud receptiva al flujo natural de las relaciones e interacciones, se decidió aguardar la visita voluntaria de los agentes, tras haber ofrecido albergue temporal a quienes necesitaran realizar trámites en la ciudad. Esto sucedió con mucha frecuencia en el transcurso de los primeros seis meses del trabajo de investigación. Se estableció contacto con distintos sujetos, pero la actividad reflexiva se vio entorpecida a causa del desmanejo mutuo de los idiomas del uno y del otro, hasta que fortuitamente se produjo el encuentro con quien sería el informante principal, Isabelino Paredez, artista además, dispuesto a colaborar reflexivamente con la investigación durante este tiempo. Se tuvo en cuenta su formación (muestra dominio del idioma español y cuenta con escolarización terciaria incompleta) y se decidió generar un vínculo solidario a largo plazo<sup>422</sup>, a partir de su colaboración con la lectura y revisión de textos vinculados a la temática de la cultura guaraní-*mbya*.

## **5.2 REFLEXIVIDAD Y TRABAJO DE CAMPO**

Por la preocupación de incorporar la voz del pueblo guaraní-*mbya*, intentamos evitar cualquier equivocación en el desarrollo simultáneo de la etapa de redacción, para lo cual se esgrimió la estrategia de revisión conjunta con los agentes indígenas, que accedieron a la lectura de la transcripción de las entrevistas realizadas, lo que evitó, en algunos aspectos, el error en las interpretaciones y posibilitó el enriquecimiento, al incorporar información importante que había sido omitida de manera involuntaria. No obstante, eran los mismos

---

<sup>422</sup> Se colaboró mensualmente con el envío de ayuda económica durante dos años, para la finalización de los estudios de Medicina de uno de sus hijos en Cuba, y se facilitó una comunicación regular con el mismo vía telefónica.

entrevistados los que ejercieron el control en la construcción del conocimiento, dada la particularidad de la cultura guaraní-*mbya*, donde lo esencial se transmite a través de la memoria oral y vivencias colectivas. La entrevista, lectura y observación de imágenes ofrecía la posibilidad de descubrir la aparición de emergentes colectivos espontáneos, que otros métodos difícilmente aprehenderían.

La idea surgió durante la primera parte de este trabajo, a partir de la lectura compartida de algunos aspectos vinculados a los *mbya* hallados en fuentes bibliográficas de diversos autores, respecto a los cuales se presentaban algunas dudas, al no coincidir con los datos que se iban obteniendo en el contacto con la cultura. En dicha etapa, fue un cacique suficientemente alfabetizado<sup>423</sup> el que advirtió: “No, eso no es así entre los *mbya*. Eso está cambiado”. Desde entonces, nuestra preocupación fue incorporar lo más fielmente posible la voz de los indígenas, para poder mostrar cómo es actualmente la cultura guaraní-*mbya* en Misiones y sumarlos en la medida de lo posible a la revisión de la redacción de esta tesis. Una vez detectado el agente<sup>424</sup> con las condiciones que facilitarían el diálogo y la reflexión, se usó la estrategia de “revisión conjunta de textos” como entrada al campo temático, la misma que se pasa a revelar a fin de capitalizar las virtudes de la estrategia, que a continuación se presenta.

### **5.3 ANÁLISIS DE TEXTOS EN LA ENTREVISTA ETNOGRÁFICA Y MEMORIA COLECTIVA EN EL ANÁLISIS TEMÁTICO**

Con la intención de capturar la perspectiva microsocial en el contexto actual de la cultura guaraní-*mbya*, la lectura y revisión de nuestros textos con el entrevistado se realizó en el marco de la “entrevista semiestructurada o abierta”, dado que, a medida que se leían los textos, se profundizaba en los temas emergentes durante la conversación. La entrevista en profundidad es “una forma de discurso entre dos o más hablantes y un evento lingüístico en el cual el significado de las preguntas y respuestas están contextualmente enraizados y juntamente contruidos por el entrevistador y el respondiente” (Schwandt, en Sautu, 1999, p. 41).

---

<sup>423</sup> Con estudios universitarios incompletos cursados.

<sup>424</sup> Isabelino Paredez, artista guaraní-*mbya*.

Se caracterizó la técnica como entrevista etnográfica, precisamente porque conllevó el perfil de una charla amistosa entre la autora y un artista *mbya*, con elementos en la conversación dirigidos a obtener información sobre el contenido de los textos consultados, solicitando la verificación y/o aclaración de aspectos vinculados a la cultura y al arte guaraní-*mbya* sobre hechos o procesos, previa explicación del proyecto que estábamos desarrollando, las razones de la entrevista y el registro. Los ejes temáticos, aunque condicionados por el texto elegido, quedaban librados a su emergencia espontánea, donde a veces se comenzaba con una pregunta para dar lugar a una narración espontánea de hechos y experiencias de sus propias vidas y, en un segundo momento, a partir de dicha narrativa, se introducían otras narraciones o preguntas.

### **5.3.1 El texto de Els Lagrou como estrategia de aproximación y comparación interétnica**

Esta aproximación permitió comprender, desde una perspectiva microsocial, la interconexión entre las experiencias culturales de los indígenas *mbya* de Argentina y los Kaxinawa y Kayapó de Brasil (a través de la lectura compartida de textos y observación de imágenes de diversos aspectos de la cultura, entre la investigadora y el entrevistado *mbya*) y cómo son vividos e interpretados por este último dichos aspectos, mediante un proceso de identificación y comparación. La reconstrucción de esos aspectos se llevó a cabo en base a los comentarios y expresiones indígenas que dicha experiencia generó. No obstante, dicha experiencia no permitió acceder a la totalidad del contenido que el texto propone, sino a segmentos, a recorridos parciales del sujeto vinculado, debido a la gran cantidad de tiempo que eso demanda. Los aspectos abordados permitieron conectar con eventos vitales específicos que admitieron marcar las similitudes y/o diferencias entre los colectivos comparados.

Para entrar en tarea se decidió compartir con un adulto *mbya*, altamente alfabetizado, la lectura de un texto con imágenes: “Arte indígena no Brasil”, de Els Lagrou (2009):

Entrevistadora: Fíjese, esta señora, Els Lagrou, presenta en su libro lo que le contaron los Kaxinawa y los Kayapó de Brasil a través de un intermediario, una persona de la cultura que está estudiando en la universidad, quien actuó como intermediario e hizo la mayor parte de las grabaciones y traducciones

Isabelino Paredez: ¿Que entiende el idioma?

Entrevistadora: Que entiende todo, que pidió el permiso, todas esas cosas; que pudo fotografiar a las personas que se pintaban, porque eso era parte de un ritual cerrado, no abierto. Así como usted, que tiene formación universitaria también, me está ayudando. Mire, le voy a mostrar acá, en texto, las pinturas corporales que practican en la actualidad los indígenas de Brasil: esta es la pintura de los niños púberes; pintura gruesa y abierta, ¿vivo? Y acá, también. Fíjese, dice: “pintura de recién nacido”.

Isabelino Paredez: ¡Pintura de recién nacido! ¿Ahí recién está naciendo?

Entrevistadora: No parece recién nacido, ¿no? Ya nació hace un tiempo, parece.

Isabelino Paredez: Dos meses, tres, por ahí.

Entrevistadora: Sí, eso parece por el tamaño.

Se inicia así la tarea de observación y comparación por parte del sujeto de cultura *Mbya*.

### **5.3.1.1 De la pintura corporal entre los *Kaxinawa* y los *Mbya***

El texto de Lagrou presenta imágenes de distintos tipos de pintura corporal entre los “*Kaxinawa*”, utilizada por niños, niñas y adultos durante los “rituales de pasaje” y en otras ocasiones. Las mismas representan la ropa, que tienen como cualidad ser menos susceptibles a los procesos de transformación. Durante estos eventos, según señala la autora, la apreciación no está puesta sobre los padrones estéticos, sino “en su temporaria distorsión” en los cuerpos de los púberes para reforzar su actuación. Y concluye que “no es posible aislar la forma del sentido y el sentido de la capacidad agentiva. El sentido y efecto de las imágenes y artefactos cambian de acuerdo al contexto donde se insertan” (p. 31)<sup>425</sup>.

Se tomó como ejemplo la visualización de imágenes vinculadas a la “eficacia del arte” de los “*Kaxinawa*” de Brasil, del texto de Lagrou. La eficacia reside en la “capacidad agentiva de la forma, de las imágenes y de los objetos”, donde la forma actúa y surte efectos (pp. 30-31). En esto reside la importancia otorgada a la “agencia” de imágenes y artefactos y en el proceso abductivo de agencia e intencionalidad que produce en las personas que con ellos interactúan. Esta interpretación se realiza a partir del trabajo de

---

<sup>425</sup> La traducción es nuestra.

Alfred Gell<sup>426</sup> (v. supra. cap. 1), lo que hace trasladar la atención del significado a la eficacia del artefacto (p. 32).

A partir de dicho texto, se observa:

Entrevistadora: El chamán está haciendo protección con una especie de pintura negra. Se pintó él, las piernas de la señora y pintó también al niño, para cerrar el cuerpo y volverlo invisible a los espíritus.

Isabelino Paredez: Sí.

Entrevistadora: Las piernas, los brazos.

Isabelino Paredez: En caso de los *mbya*, no se pintan a los niños recién nacidos, pero sí cuando cumplen un mes. Se les da de tomar unas tres gotas de una preparación que consiste en ralladura de raíz de una planta medicinal llamada *pipí*, mezclado con aceite de víbora de cascabel, como prevención. Pero sí, se pinta a la madre esta parte de las articulaciones de los dedos de las manos, las plantas de los pies y las articulaciones de los dedos de los pies, los tobillos y las rodillas...

Entrevistadora: Ah, ¿sí?

Isabelino: Nosotros, o sea los *mbya*, los adultos, los hombres, cuando se pintan es para ir a enfrentar a su enemigo.

Dicha afirmación, dio pie a que se iniciara un interrogatorio no previsto que aportó conocimientos hasta entonces no abordados y novedosos, como, por ejemplo, el motivo de las luchas interétnicas<sup>427</sup>.

Entrevistadora: ¿Había enemigos entre los *mbya*?

Isabelino Paredez: Claro. Dice que anterior había una pelea. Siempre hubo pelea de algo, no por la tierra, sino que...

Entrevistadora: ¿Entre grupos?

Isabelino Paredez: No grupo de entre *Mbya–Mbya*, sino que hay inclusive hasta hace poco discusión entre *Mbya* y *Guajaquí*. Hay diferentes etnias.

Entrevistadora: Entre una etnia y otra.

Isabelino: Sí. Se usaba la pintura.

Entrevistadora: Para pelear. ¿Y por qué eran las peleas?

Isabelino Paredez: Se peleaba por el tema de alimentación, o sea por el... No sé cómo te puedo decir, donde hay más bichos...

---

<sup>426</sup> A. Gell (1998), *Art and Agency*.

<sup>427</sup> Se refiere al contacto entre diferentes parcialidades guaraníes de la región paranense.

Entrevistadora: Lugar para cazar.

Isabelino Paredez: Lugar para cazar o recolectar o...

Entrevistadora: Ah..., los espacios de...

Isabelino Paredez: Los espacios de las cacerías...

Entrevistadora: Los lugares donde había alimento.

Isabelino Paredez: Más es por el alimento.

Entrevistadora: Claro, hay zonas donde determinados animales se reúnen y es más fácil cazar y pescar.

Isabelino Paredez: Claro, no, por la tierra.

Entrevistadora: Actualmente, ¿cómo se organizan para cazar? ¿El que caza comparte con todos o se caza para el grupo familiar? ¿Se delimitan los espacios? Porque se vio un cazador *mbya* portando un rifle. Un paisano suyo había comentado que suele salir a cazar, puesto que, para preservar la cultura, la pureza de la raza, es necesario consumir carne de animales monteses aunque sea una vez al mes, que acostumbra hacerlo con animales de menor tamaño, y que el jabalí es lo que más cuesta obtener.

Isabelino Paredez: El jabalí no se puede matar así nomás, porque es un animal sagrado. Se debe hacer el ritual, comer con oración, hervido, sin sal, los huesos no se tiran, se guardan... y todo eso. ¡No hay caso!

### 5.3.1.2 De la ceremonia de *Ñemongarai* (recepción del nombre “verdadero”)

Entrevistadora: Ah, mire esto: en Brasil se preparan los banquitos de cedro, donde se sientan los que van a recibir el nombre a través del *opygua*. ¿Eso lo hacen también ustedes, los *Mbya*?

Isabelino Paredez: No, en nuestra cultura *mbya* no se preparan banquitos. Hacen distinto: Los que van a recibir el nombre, tanto la nena como el varón, presentan por primera vez, por intermedio de sus padres, en el caso de la niña, el *mbyta*. Es un pan de maíz, rallado, amasado y



Fig 5.: Esteban Ocampo presentando ofrenda del pan y la miel a Ñanderú

cocido en la ceniza, y hecho por la madre. Si no hay maíz maduro en la planta, solo choclo tierno, pueden presentar el choclo cortado con toda la caña. Y, en el caso del varón, se presenta la fruta del güembé. Si no hay, se presenta el *ei takuaí*, la miel, puesto por el padre. Debe colocar la miel dentro de una caña de *takuaí*. Si no hay miel, se puede presentar un ramillete de *ca'á* (yerba mate). Este ritual se debe hacer cada año, toda persona como ser *mbya*. En la celebración del *ara pyahu*, tiempo nuevo, se trata de conmemorar el renacimiento de la selva, presentando las ofrendas a *Ñanderú* en el *opy*, una especie de comunión, actualizando las sustancias originarias. Estos dichos fueron corroborados y ejemplificados por Esteban Ocampo durante una entrevista realizada por la autora el 3 de enero de 2011, en Oberá.

### 5.3.1.3 Del uso del *kya* (hamaca)

Isabelino Paredez: El *opygua*, si está adentro del *opy*, está sin orar, sin... Digamos siempre está, casi todas las veces, dentro de la casa. Por eso se usa el *kya*. ¿Cómo se dice? Maca.

Entrevistadora: ¿Hamaca?

Isabelino Paredez: Maca.

Entrevistadora: ¿Y el *kya* con qué lo hacen?

Isabelino Paredez: Con *güembepy* trenzado.

Entrevistadora: ¿Eso ustedes nunca lo han vendido?

Isabelino Paredez: Eso no se vende.

Entrevistadora: No se vende, claro. Se puede leer, en alguna literatura, que antes dormían todas las familias en *kya*, que las casas eran grandes.

Isabelino Paredez: Supongamos es una casa grandota, que pueden estar tres, cuatro familias. Pero lo que usa es el jefe, digamos, supongamos: espiritual o jefe de la familia.

Entrevistadora: ¿Usa qué? ¿La casa?

Isabelino Paredez: No, no, el *kya*.

Entrevistadora: Ah...

Isabelino Paredez: El *kya* es solamente del jefe y de los varones. Las mujeres no la usan, porque sería una falta de respeto hacia el hombre, queda mal, es algo propio del hombre. Así es [sic] los *mbya*.

Entrevistadora: Ah, ¡mira vos! La información que se lee en libros antiguos dice que las casas eran amplias, una sola habitación, sin divisorias y, en su interior, había muchas hamacas, una al lado de la otra.

Isabelino Paredez: Eso puede ser en otras etnias. Entre nosotros, los *mbya*, no es así.

Entrevistadora: Y también decía el libro que allí dormían las parejas.

Isabelino Paredez: No, no se puede dormir en pareja en el *kya*.

Entrevistadora: Así que el *kya* es de uso masculino, es del hombre.

Isabelino Paredez: Es solo del hombre. O sea, más el jefe, *opygua* o jefe de la familia.

Entrevistadora: Ah... ¡Mire usted! ¿Y para qué se usa?

Isabelino Paredez: Para el descanso.

Entrevistadora: ¿Y la mujer dónde descansa?

Isabelino Paredez: La mujer descansa en el suelo.

Entrevistadora: ¿Y las relaciones matrimoniales de las parejas eran presenciadas por los demás al cohabitar la familia en una sola habitación?

Isabelino Paredez: No, las parejas no tienen relaciones dentro de la casa; siempre es en el agua, cuando comparten el baño o cuando salen a caminar por el monte. Es privado.

Entrevistadora: ¿Hay una edad para el inicio de las relaciones sexuales?

Isabelino Paredez: No. Cuando se da, se da; es algo natural. Casi siempre las mujeres empiezan antes que los varones. Los varones demoran más en iniciar, no sé por qué.

Entrevistadora: ¿Los adultos hablan del tema con los adolescentes?

Isabelino Paredez: Sí, claro, se habla, sí. Pero igual los varones no saben cómo hacer la primera vez y las mujeres se enojan.

Entrevistadora: ¿Hay casos de relaciones forzadas?

Isabelino Paredez: No. Tiene que haber consentimiento siempre.

#### **5.3.1.4 De la construcción del *pindorogüé* (cama-colchón) de *pindo* (palma)**

El diálogo en torno a artefactos para descansar nos llevó a descubrir que lo que se conoce como hamaca (*ky'a*), hoy confeccionada con diversos materiales (hilos de algodón, tiras de cuero de animal vacuno, entre otros), usada por los integrantes de la sociedad regional en el área paranaense, era antiguamente utilizada solo por el jefe de familia *mbya*.

Esto llevó a averiguar acerca del artefacto para descansar utilizado por la mujer:

Entrevistadora: Pero habría una cama para que la mujer descansa, ¿o no?

Isabelino Paredez: No se hace, no se usa, lo único, como si fuera una cama con un colchón, se prepara de la hoja de la palmera. Eso es la cama. Supongamos que esta es una cama. Uno se pone esta parte, otro se pone esta parte y otro se pone esta parte, son tres, siempre tres.

Entrevistadora: Se coloca una hoja horizontal.

Isabelino Paredez: Sí, la cabecera, y a los dos costados, así; eso va a ser la cama.

Entrevistadora: Ah..., horizontal para la cabecera y dos hojas perpendiculares a esa, así atravesado.

Isabelino Paredez: Claro, la hoja es así. La hoja tiene que llegar hasta el medio y la otra, hasta acá, el medio de la otra. Que se forme una sábana o algo así.

Entrevistadora: Pero ¿sin las nervaduras de las hojas, sin las partes del medio, o con todo, completa?

Isabelino Paredez: Completa, completa.

Entrevistadora: ¿No lastima la espalda?

Isabelino Paredez: No. Yo puedo mostrar cómo se hace eso. De las palmeras se hace rápido así. Se corta y ya se usa. Después, tenés que ir arreglando para que quede bien. Supongamos: una familia grande, que tiene dos, tres parejas, arma las camas en círculo, con los pies hacia el fuego, que está en el medio de la habitación, porque el calentamiento de los pies es lo principal para no sentir el frío.

Entrevistadora: ¿Cómo se llama ese artefacto?

Isabelino Paredez: Se llama *pindorogüé*.

Entrevistadora: ¿Ahora prefieren los colchones de gomaespuma, como el que se les ofreció anoche para dormir? Si se les daba a elegir, ¿ustedes hubiesen preferido la cama de *pindó*?

Isabelino Paredez: Mira... (Risas). Ahí me mataste (Risas).

Entrevistadora: Quizá hace mucho que usted no se acuesta en una cama de esas, ¿no? O no se acostó nunca tal vez.

Isabelino Paredez: ¡Hace muuucho! Sí, claro que sí.

Entrevistadora: Era muy duro o...

Isabelino Paredez: No, no es duro.

Entrevistadora: Pero ahora que usted se acostumbró a otra cama, ¿lo ve como algo despreciable?

Isabelino Paredez: No, porque es costumbre... Tuvimos con mi señora cuando recién juntados. Teníamos esa cama, usábamos hace poco lo que se usó colchón. Y hasta ahora, alguna parte inclusive usan.

Entrevistadora: Damián me dijo lo mismo, pero él ya tiene cama y colchón en su casa.

Isabelino Paredez: (Risas). Pero en algunas partes, todavía sí. Si es que vamos a Yabotí<sup>428</sup>, vas a ver la cama de pindó.

Entrevistadora: Es posible que la gente que se traslada de un lado a otro caminando siga fabricando la cama de palmas de pindó fresquitas, ¿no?

Isabelino Paredez: ¡Fresquito! Inclusive se arma y queda liso.

Entrevistadora: El *pindó* es una de las primeras especies que se intentó proteger durante el desmonte masivo. Algunos respetaron la norma; otros, no. No sé si hay todavía tanta palmera para ese tipo consumo.

Isabelino Paredez: Sí hay todavía.

### **5.3.2 El texto de Miguel A. Bartolomé como “ingreso en el” campo de la cultura Guaraní-*mbya* actual**

El material bibliográfico de M. A. Bartolomé (2009) proporciona conocimientos en relación con los Guaraní-*mbya* de Argentina, específicamente en Misiones, por lo que, en este trabajo, se incluye como fuente de referencia importante, puesto que clarifica el uso erróneo que se le da a una serie de conceptos como, por ejemplo, el hecho de “extrapolar una categoría genérica utilizada por la lingüística y suponer que se corresponde con una tradición cultural homogénea” (p. 36) al hablar de los tupí-guaraní como conjunto integrado. Nada más falso: “no se puede, entonces, hablar de ‘guaraníes genéricos’”, sino de una “diversidad de ‘lo guaraní’” (p. 37).

Otro aspecto que expone el autor con claridad y que merece la pena reiterar tantas veces como sea necesario, puesto que nunca queda suficientemente claro (sobre todo para quienes tienen la vocación de homogeneizar) es que “la tradición guaraní meridional (al igual que la septentrional) se desarrolló [...] sin un aparato político que unificara a las diferentes poblaciones y a las diversas variedades lingüísticas”, es decir, transcurrió sin

---

<sup>428</sup> Es la única comunidad que se refugió en la selva, al Norte de la provincia, en el seno de una Reserva sin permitir el contacto permanente con la población regional, salvo esporádicamente.

dicha experiencia, lo que trajo consecuencias no solo políticas, sino culturales, ideológicas e identitarias en las poblaciones (p. 64). Otra cuestión valiosa, y en absoluto excesiva, es el reconocimiento del valor de “la cosmología” en la “configuración identitaria” de las presentes “parcialidades guaraníes”, aspecto que es perceptible actualmente en la convivencia con los guaraní-*mbya* de Misiones.

Y finalmente, lo que se recupera para este trabajo es el reconocimiento que hace el autor de rasgos diferenciales y aspectos comunes derivados de las experiencias ancestrales del pueblo guaraní que originó la tradición “que se manifiesta como una esfera de sentido” (p. 80), que el autor reconoce en “axiologías, prácticas y lógicas cosmológicas” (p. 80), en forma de representaciones<sup>429</sup> colectivas que denomina “‘núcleo duro’ de la tradición guaraní. Así como de sus manifestaciones simbólicas desarrolladas a través de la historia, por parte de los miembros de una misma tradición; conjunto que tiende a permanecer y reproducirse gracias a su consistencia, plasticidad y a la capacidad de incorporar nuevas concepciones a su lógica y estructura de sentidos” (p. 80). Esas manifestaciones simbólicas en esta tesis se consideran presentes en las producciones artísticas artesanales actuales, también como aspecto material de la cultura guaraní-*mbya*, lo que se intenta demostrar.

Es así como, del texto de M. A. Bartolomé, se toma el primer capítulo: “Ñande retá pave”, donde destaca el contexto territorial que involucró varios a Estados, y donde tuvo lugar el despliegue de los guaraníes meridionales, para establecer un diálogo con el entrevistado *mbya*.

### 5.3.2.1 “Ñanderetá pave”, espacio donde vivimos todos

Entrevistadora: ¿Qué quiere decir “ñandereta pave”?

Isabelino Paredez: Si yo veo a un *Chiripá*, le digo “*cheretara*”, pero no es mi etnia. Son otros, pero para no..., como vivimos todos en el mismo espacio...

Entrevistadora: El espacio donde uno vive sería entonces el *ñandereta pave*. Es nuestro espacio donde vivimos.

Isabelino Paredez: No es ni país ni pueblo, sino espacio donde vivimos.

---

<sup>429</sup> El autor rescata la “definición de E. Durkheim: ‘...Las representaciones colectivas son producto de una inmensa cooperación que se extiende no solamente en el espacio sino en el tiempo: para hacerlas, una multitud de espíritus diversos ha asociado, mezclado, combinado sus ideas y sentimientos: largas series de generaciones han acumulado en ellas su experiencia y su saber...’” (en M. A. Bartolomé, 2009, p. 80).

Entrevistadora: yo puedo decirle a usted “*ñandereta*” cuando hablo de Misiones, porque estamos acá, estamos juntos en el mismo espacio, en el mismo lugar geográfico, hablando con propiedad, porque geografía es el espacio.

Isabelino Paredez: Sí, sí: de tierra, de río, de todo.

### **5.3.2.2 De jerarquías, liderazgos y nominaciones impuestas**

Entrevistadora: Y nunca tuvieron así un gobierno, el gobierno de los *mbya*.

Isabelino Paredez: Cada comunidad tiene su líder. Entre líder se entendía. Entonces no había, como ahora, ni siquiera Concejo como para decir aquel es Consejo de Ancianos. Todos los ancianos tienen el mismo rango, digamos.

Entrevistadora: Ah, no había un Concejo, sino que todos tenían el mismo status, la misma posibilidad. O sea, que el Concejo de Ancianos es un invento.

Isabelino Paredez: El Concejo de Ancianos es un invento del blanco, no de nosotros; es para buscar una forma de..., qué sé yo.

Tradicionalmente, todos los ancianos constituían un Concejo Natural. Actualmente, el Estado intervino en la selección de algunos ancianos y estableció un Concejo Político. El resto de los ancianos queda fuera y no participa en la toma de decisiones, lo cual constituye una intrusión y fractura en el sistema tradicional de autoridad y jerarquía de la cultura *mbya*.

### **5.3.2.3 La religión y la tradición amenazadas por influencias exógenas**

Entrevistadora: ¿Para preservar el *teko* ahora, así como está la situación, habiendo pocos lugares y soportando el avance de todos lados, qué hace falta? Hoy día, ahora, hay amenazas, ¿o no?

Isabelino Paredez: Claro, ahora no es como antes. Ahora los chicos no van a jugar más al río, no van a jugar más al monte. Todo el tiempo están sobre la casa. Ya no busca ni siquiera comer fruta silvestre. Sí, la mayoría es así: ya no quiere saber más nada de estar más adentro, sobre la ruta nomás.

Entrevistadora: ¿Cómo cree usted que se va arreglar eso? ¿Cómo se podría resolver? ¿Qué haría falta para que...?

Isabelino Paredez: Eso falta no reunión, primeramente; ni siquiera encuentro. Necesita mucho a despertar a los chicos, a los grandes, adolescentes, inclusive algunos llegan a su vejez en la joda<sup>430</sup>; en su vejez, en el alcohol. Eso, todo, ahora hay. Primeramente, que sea para intentar tratar. Pero tiene que haber una persona que se interesa y que dé su charla o que exprese su sentimiento y que despierte a esa forma: porque estamos débil, porque pasa eso, porque mueren, porque pasa tal cosa, tal cosa, tal cosa. Uno tiene que tener ese interés y tener razonando. Yo puedo ir y recorrer y llego en tal parte. Pero yo mismo debo tener interés, interés que se vuelva como antes, que sea la parte espiritual. Eso es lo más importante: la parte espiritual, para que haya más apoyo de Ñanderu y que está más respaldado a través de esa o, si no, no hay caso. Yo puedo hacer, pero hay que tener esperanza, su convicción y interés. Supongo yo sé todo; yo puedo decir: “Ah, bueno...” Si no tengo interés, tampoco no me va a servir. Yo me salgo, digo: “hacer tal cosa”. Pero yo me pongo a aceptar; no sirve. Sí y más para los jóvenes. Por eso te estoy diciendo: en la vejez, y por más sea, tuvo orientación, pero se..., se va a otra, o sea, le deja un poco, y se mete en otras cosa.

Entrevistadora: ¿Se meten con los católicos o los evangélicos?

Isabelino Paredez: Puede ser. Algunos realmente sienten así. Ahí, donde está Esteban, hay evangélicos, inclusive el papá de la nieta de Santa, las dos chicas, el papá de esas nenas, de esas guainas<sup>431</sup>, el...

Entrevistadora: ¿Es pastor?

Isabelino Paredez: No sé si es pastor. Es evangélico, bien creyente. Él tomaba<sup>432</sup>, él le gustaba el juego con naipes, amanecía<sup>433</sup> años y años, y ahora dejó. Él dejó, pero se metió en evangelio. Dejó directamente su religión. No sé si con todo o por ahí también el evangelio, para que se sienta bien, le promete algo, le arregla la casa, le trae algo o le trae...

Entrevistadora: Ahí el evangélico ocupó el lugar del chamán.

Isabelino Paredez: Otra cosa es que mis hermanos..., hasta yo me incluyo en el tema, algunos muy alcohólicos. La mayoría de los chicos se mete muy en la joda. Y los más viejos, en el alcohol. Y los que no entran en el alcohol se entran en otra cosa, se entra en... No sé cómo te puedo decir, así..., entrando en... ¡Pucha! ¡No sé cuál es la palabra en castellano!

---

<sup>430</sup> Significa “diversión”.

<sup>431</sup> Significa “mujer joven”.

<sup>432</sup> Se refiere a “consumir bebidas alcohólicas en exceso”.

<sup>433</sup> Alude a “pasar la noche en vela”.

Entrevistadora: No sé qué quiere decir

Isabelino Paredez: Que le gusta mucho la joda... No, así, la bebida ni el alcohol, sino que le gusta así como andar con cualquier mujer.

Entrevistadora: Ah, sí, claro, mujeriego.

Isabelino Paredez: ¡Eso! Mujeriego, y eso también pasa.

Entrevistadora: Y mujeres que andan con muchos hombres.

Isabelino Paredez: ¡Puf! Todo hay y eso también influye.

Entrevistadora: Se debilitan espiritualmente. ¡Qué lástima!

Isabelino Paredez: Y las mujeres: la mayoría, hoy en día, alcohólicas las chicas.

Entrevistadora: Las chicas parece que son más desinhibidas que los hombres, así que se atreven, que encaran.

Isabelino Paredez: Y cuando toman inclusive, bueno, los hombres también, pero más es la mujer.

Entrevistadora: O sea, que no hay control.

Isabelino Paredez: Hay cacique, pero no hay control. Inclusive cacique ya..., por último, el cacique ya tiene dos o tres mujeres.

Entrevistadora: Bueno, pero el cacique, por tradición, puede ser polígamo, puede tener más de una esposa. Eso dicen los libros, pero tiene que ser cacique.

Isabelino Paredez: Cacique, sí, pero cacique no importa si no tiene propio de mujer, pero siempre tiene tres, cuatro, pero no es porque duerme. Si hay momento para tocar, toca acá, toca allá.

Entrevistadora: A eso nosotros decimos que es mujeriego. Está bien... ¿Qué va a hacer...?

Isabelino Paredez: Y eso también.

Entrevistadora: O sea que hay como una pérdida de valores.

Isabelino Paredez: Y antes no era así. Por ese lado, también hay debilidad espiritual, porque la mujer la que nunca se acompaña y se acuesta con cualquiera y no se cuida y se va con otro y se va con otro y se queda embarazada y, después, no sabe de quién es, entonces ahí se debilita. No es que se debilita el chamán, sino que el chamán no puede dar el nombre a ese y son cosas muy...

Entrevistadora: Claro...

Isabelino Paredez: Está cada vez más... No sé, tienen su hijo, no saben de quién será.

Entrevistadora: Y, en consecuencia, la palabra también se debe de desvalorizar. No es como antes.

Isabelino Paredez: Y eso todo pasa ahora.

Entrevistadora: ¿Y eso cómo se arregla? Si ustedes no arreglan desde adentro, desde la misma cultura, no hacen algo...

Isabelino Paredez: Yo puedo decir que yo fui alcohólico, yo fui mujeriego, hice tal cosa, tal cosa, pero yo sé lo que me paso, sé la consecuencia, siento lo que me pasó y vi.

Entrevistadora: Claro, eso es más creíble además.

Isabelino Paredez: No debería ser así, yo estoy contando lo que me pasó y no quiero que eso suceda. No quiero que le pase a los demás lo que yo pasé, entonces te da el ejemplo. Contá la verdad y la persona: lo que te vio; y sí, es así. ¿Y cómo quedó ahora? Y ahora no toma más, no sale a jodé, ni siquiera se va con otra mujer.

Entrevistadora: Y si, por ejemplo, ese hombre que se curó del alcoholismo...

Isabelino Paredez: Y sí, él sabe, y yo le conozco a él y él es menor, es mucho menor que yo, pero tuvo varios hijos, varias mujeres de aquí para allá. Yo tomaba, sí, y me gustaba inclusive. Yo, cuando tenía 18, 17 años, me gustaba la joda. Sí, yo sé tocar la música, instrumento musical.

Entrevistadora: ¿Guitarrista?

Isabelino Paredez: Acordeonista. Canto bien.

Entrevistadora: Mira, resultó ser un artista múltiple.

Isabelino Paredez: Todos los fines de semana voy a tal parte y ya se arma la fiesta. Así fue mi juventud.

Entrevistadora: Está bien; puso contento a muchos.

Isabelino Paredez: Bueno... y, después, al monte. Porque antes, cuando yo tenía 16, 17, no había mucha comunidad. Había, pero no tanto al lado de la ruta. Si hace poco, 20 años, por ahí nomás, empezó a salir todo el mundo sobre la ruta. Por ahí, fin de semana, voy a la serenata y la otra voy al monte, y así. Y ahí, cuando llego, ya dejo todo. Y ahí, ya entro al monte, hago la oración, practico danza típica y toco los instrumentos del opygua. Hasta ahora, toco, preparo los instrumentos.

Entrevistadora: ¿Y no sale más a tocar?

Isabelino Paredez: Por ahí, sí vengo, sí toco.

Entrevistadora: ¿Y qué instrumento sabe fabricar?

Isabelino: Guitarra, violín.

Entrevistadora: ¿Hay muchos músicos *mbya*?

Isabelino Paredez: No, eso ya va escaseando.

Entrevistadora: ¿No le gusta o no quiere? ¿O no sabe?

Isabelino Paredez: Es que no es fácil tocar.

Entrevistadora: En las escuelas bilingües, ustedes deberían enseñar eso en la clase de Música. Y en la de Tecnología —ahora dan esa materia—, enseñar todas esas tecnologías de ustedes a los chicos: cómo aprender a hacer un violín. Después, con el maestro de música, van a tocar el violín. Así van a aprender cómo se hace y van a aprender cómo se toca.

Isabelino Paredez: Tiene que ser eso para la tacuarita<sup>434</sup>, para la cañita. Pero, si vos no afina, no te sale nada, no te sale melodía. Y afinar cortando, se prueba, va cortando, así se hace. ¿Sabe que eso hace mi señora? La melodía: sabe todos los nombres de las melodías, pero en la comunidad se terminó. Ahora ya no hay más lo que toca instrumento. Algunos, los que están más adentro, sí, los jóvenes. Pero los otros, si se va, porque yo estoy viendo que se va, se va más al lado del pueblo, no se va de la comunidad, pero si se van del pueblo, se van en la idea, ya está por otro lado. Hay inclusive amenazas, entre..., dentro de la comunidad misma se autoamenazan, se autodestruyen. Pero para eso, para que no suceda, hay que andar y convocar para que no se pierda esa parte. Claro que, si no, se va a perder como *mbya*. Ahí entra la religión y la educación, la parte principal de las bases nuestras, preparados para seguir siendo...

Entrevistadora: ¿Se puede sostener que en el siglo XXI hay *teko*?

Isabelino Paredez: Eso falta: educación. Pero tiene que incluir la religión. Así tenemos que ser, tenemos que volver a eso. Eso significa estar<sup>435</sup> en la religión. Los chicos tienen que practicar más la religión, las danzas típicas. Esas dos cosas son importantísimas para mantener el *teko*. Porque ahí se necesita un maestro *mbya*, uno que entiende, que le dé explicación acerca de las partes blancas, qué hacen mal (como la bebida, el juego de azar y el baile), las cosas negativas que hacen los blancos. Eso no se debería hacer. Eso es lo que falta. Así únicamente se puede mantener, no se va a perder la espiritualidad a este lado.

Entrevistadora: Este tema fue abordado hace poco durante un Seminario sobre Realidad Indígena, patrocinado por organismos dependientes de la iglesia católica, al cual asistimos en noviembre del 2011. Precisamente hoy día existe la figura de auxiliar de

---

<sup>434</sup> “Diminutivo de tacuara. Planta gramínea, especie de bambú de cañas huecas, leñosas y resistentes, que alcanzan los doce metros de altura. Se usó para fabricar astiles de lanzas” (Diccionario de la Real Academia Española).

<sup>435</sup> Se refiere a que es necesario permanecer en la religión.

docencia indígena, pero tiene muy poco protagonismo y es realizada por gente muy joven. Sería importante que los auxiliares fueran ustedes los antiguos, los adultos, que tienen muy claras las cosas, no son formados especialistas en la universidad, pero tienen muy fortalecido el *teko*. Tendrían que estar acompañando en las escuelas al maestro o profesor, al lado.

Isabelino Paredez: Yo tengo esa idea. Inclusive yo siempre digo, yo siempre le comento: así tiene que ser, así tiene que estar. Yo siempre digo que yo estoy dispuesto siempre. A todos les digo. Entiendo perfectamente qué está mal, veo más allá.

Se percibe cierta tristeza y un dejo de impotencia ante la inercia de su gente y el avance de saberes exógenos en desmedro de los saberes tradicionales de la cultura *mbya* y la angustia por sobrevivir. Entonces llega la pregunta:

Entrevistadora: ¿Ahora de qué están viviendo?

Isabelino Paredez: De las artesanías. Solo algunos, en Iguazú, de guía de turismo; en el interior, de changa. Algunos son maestros, otros pocos son agente sanitario.

Entrevistadora: ¿Qué piensa de lo que intentó Aureliano? La parte de agricultura ecológica que propone plantar sin venenos ni fertilizantes.

Isabelino Paredez: Orgánico es cuando tiene...

Entrevistadora: Ningún fertilizante químico, solo fertilizante natural.

Isabelino Paredez: Creo que tiene que ser agricultura, porque eso es lo que más se necesita para consumo y para la venta. Siempre hay que perfeccionarse en algo; hoy en día va cambiando. Sí, cada uno tiene su herramienta.

Entrevistadora: En cuanto a los jóvenes que no quieren asistir a la escuela, ¿usted considera que una escuela de formación agraria sería la solución?

Isabelino Paredez: Sin ideas ajenas, sin intermediario, como sucedió con nuestros antepasados, con los jesuitas.

El interlocutor es consciente de que se está en un camino de autodestrucción que viene aparejado al descuido de la religión e influencias negativas externas (como la bebida, los juegos de azar, el baile y la música no indígena provenientes del hombre blanco). Confía en la educación como salida de la crisis; pero hace notar la falta de maestros indígenas.

Las opciones de supervivencia son escasas. En primer lugar, está la artesanía artística, cuya práctica es colectiva —aunque algunos la practiquen mejor que otros—, el turismo, las changas y los cargos públicos (como auxiliares de docencia, agentes de salud,

cargos de representación política ante organismos del Estado provincial y nacional), son posibilidades a las que solo algunos acceden.

Se percibe un cierto rechazo hacia los proyectos que aumentan la imposibilidad de autogestión presente, toda vez que surge un diálogo con cualquier líder o cacique, así como también cambios en los jóvenes, los cuales pasan por procesos de rebeldía, por la inacción de los adultos, según manifestó también un cacique preocupado por el futuro de las próximas generaciones, quien ve como necesidad la recuperación de la religiosidad y las tradiciones.

En cuanto a la vigencia de los conceptos vertidos en los textos, acerca de la conocida frase “la tierra sin mal”, se indagó en el pensamiento indígena actual al respecto.

#### **5.3.2.4 La Yvy Marañé'y (tierra sin mal)**

Entrevistadora: ¿Ustedes siguen creyendo en la búsqueda de la tierra sin mal? Usted me había dicho que *Yvy Marañé'y* no es una localidad ni es un espacio.

Isabelino Paredez: No se refiere a eso.

Entrevistadora: ¿Qué significa la búsqueda de la tierra sin mal?

Isabelino: Es cuando se busca una perfección del cuerpo y cuando se perfecciona el cuerpo y el espíritu, pero principalmente el cuerpo.

Entrevistadora: ¿Esa es la tierra sin mal?

Isabelino Paredez: No. Cuando se perfecciona el cuerpo, no queda en esta tierra, no puede quedar, porque el cuerpo se perfeccionó. Entonces tiene que buscar un paraíso o divinidad para que estén ahí.

Entrevistadora: Un paraíso divino.

Isabelino Paredez: Un paraíso divino, esa perfección, tiene que ir allá. No, digamos, en cualquier lugar del país, buscar la perfección.

Entrevistadora: Lo que se dice y se cree es que el movimiento, los traslados que hacen los *Mbya* de acá para allá, es en búsqueda de la “tierra sin mal”.

Isabelino Paredez: No es que buscando, sino, que eso se hacía... Yo te explico, porque la mayoría viene del Paraguay, no es que busca la tierra, sino que trataba de perfeccionar. A medida que va saliendo, usted tiene que hacer, dice el espíritu. El cuerpo pide, el espíritu sabe. Dios le dice: “Así tenés que estar vos, tenés que salir de esa parte,

andá a aquel lugar y seguí haciendo lo que yo le digo hasta cierto momento”. Y llega el momento, hoy o mañana, o cuando se dice: “de aquí te vas, a tal parte te vas, seguí”. Si sigue haciendo lo que dice, se va. Si hay un error, como ser humano hay un error, no hizo lo que se dice. O, cada vez que va, saliendo del otro lado, siempre llega la tentación grande, más grande y tiene que intentar para ver si aguanta o no aguanta. Si aguanta, llega a su perfección. Y si no, casi se perfeccionó. Y ahí se queda nomás, no es que busca, pero se va diciendo, cuando llega el momento ya se perfeccionó.

Entrevistadora: ¿Hoy día siguen creyendo en eso?

Isabelino Paredez: Sigue pensado, pero ya no aguanta, porque hay mucha tentación. Yo te puedo decir que escuché, que sé. Cuando hubo ese Encuentro Espiritual, no hubo rezo. Yo estaba presente con mi señora; había cuatro o cinco chamán.

Entrevistadora: ¿De acá o de otro lugar?

Isabelino Paredez: De acá. Se invita de acá de la zona, acá en la Ruta 7 fue, los más cercanos, y yo estaba presente. Cuando ahí se menciona fulano, no dice fulano, pero cada uno hace su ritual y la misma oración en el mismo ritmo, en el mismo camino. Los chamán [sic], los que cantan, los que tienen experiencia, la misma voz, coinciden. Y estaba yo escuchando ahí. Yo escuché que mencionó: “el espíritu le dice a él que, si él se opone a tratar de buscar, si es que busca el perfeccionamiento, le va a mostrar dónde y cuándo, le va a trasladar, para hacer su aldea, su asentamiento”. Uno trata de buscar, pero no se procura. Pero llega hasta ahí nomás, y después está todo bien ahí, y al día siguiente. Pero, para hacer esta perfección, ya cada..., debe ser un justo, aunque a vos no te guste, vos tenés que hablar a los demás. Con la sabiduría manejas. A vos no te importa la pelea, no te importa lo que los demás hacen. Vos ya tratás de hacer.

Entrevistadora: ¿Pero quién? ¿El chamán o las personas?

Isabelino Paredez: El chamán que quiere perfeccionar. No importa si es alguien..., si es...

Entrevistadora: El chaman que quiere llegar a la “tierra sin mal”, la perfección.

Isabelino Paredez: Pero hay mucha tentación y no aguanta.

Entrevistadora: ¿Y en esa reunión de chamanes qué se hizo? ¿Cuándo fue?

Isabelino Paredez: Fue en marzo de 2011.

Entrevistadora: ¿Eso se suele hacer periódicamente?

Isabelino Paredez: Se suele hacer.

Entrevistadora: ¿Qué sentido tiene para ustedes esa práctica?

Isabelino Paredez: Es una práctica que fortalece.

Entrevistadora: ¿Están presentes todos o solamente los...?

Isabelino Paredez: No tienen que estar todos presentes. Lo que quieren. Lo que no quiere está bien; yo tené que está en su mente libre. Cada uno es libre. Si te viene a acompañar, tá bien, y si no viene, no importa.

Entrevistadora: ¿Todos se enteran de la reunión como para poder asistir?

Isabelino Paredez: Sí, todos se enteran.

Entrevistadora: ¿Y van?

Isabelino Paredez: No, algunos no van.

Entrevistadora: ¿No les importa o ya están del otro lado?

Isabelino Paredez: No es que queda de otro lado, solo que no van. Tampoco se puede obligar.

Entrevistadora: Claro; pero, digo, siendo *mbya* tendrían que ir, ¿no?

Isabelino Paredez: Claro, eso es lo que yo estoy diciendo varias veces, que ya dejo un poquito de lado digamos, dicen a último momento: “Mira, yo no voy, me quedo nomás en mi casa” o “Me quedo donde estoy”, mirando tele, escuchando radio. Ese ahí ya cambia. Eso es lo que pasa. Cuando termina de ver, “¡A la pucha! Otro día voy”. Hay que tener presente para que nunca termine, porque, a medida que vos te olvidas, cuando crezcas, no vas a tener ni la menor idea de qué se trata.

Entrevistadora: O será que conservar la identidad ya no sirve para nada.

Isabelino Paredez: Para mí, desde mi punto de vista, que salga, que haga como quiera mi familia, mi nieto, mi nieta. Pero es importantísimo, y voy a ser orgulloso porque se convirtió en un médico, se convirtió en un abogado. No es que se convirtió. Estudió, claro que se convierte en un profesional; pero voy a estar orgulloso, claro. Mi forma de pensar va a ser siempre así. O sea, quiero entrar a la sociedad ajena. Pero es de balde, es al pedo<sup>436</sup> nomás, yo no me voy a olvidar de dónde salí.

Entrevistadora: ¿Ustedes hablan en guaraní todo el tiempo?

Isabelino Paredez: Sí, todo el tiempo. Pero inclusive mi nietito, ahora tiene dos años, vienen los compañeritos de enfrente, se hablan entre ellos y de golpe empieza cerradamente a hablar en guaraní. Pero no es que se le enseña, sino que ya viene preparado. Si me encuentro con mis hermanos, solo hablamos así. Por ahí, cuando estaba José, yo no quería hablar mucho porque yo no ibas a entender nada y eso queda feo.

Entrevistadora: No hay problemas.

---

<sup>436</sup> Se refiere a que es inútil, es imposible olvidar sus orígenes.

Otro aspecto enigmático es el de las “transformaciones”. Se indagó también en ese sentido, para saber si realmente suceden o habían sucedido. ¿Cuál es la representación actual que tienen los Guaraní-*mbya* vinculada al tema? Las respuestas obtenidas fueron en torno a la transformación espiritual, es decir, lo que los *mbya* denominan “perfeccionamiento” para llegar a un estado de máxima “pureza”.

### 5.3.2.5 De “transformaciones” hacia “la perfección” espiritual

Entrevistadora: Usted me había hablado de la transformación del hombre en animal. ¿Se acuerda?

Isabelino Paredez: Claro que sí, siempre había la transformación de la persona hacia animal, pero no por la perfección, o sea, no por una tentación a la perfección.

Entrevistadora: ¿Cómo?

Isabelino Paredez: Así... yo, más o menos...

Entrevistadora: Cuente usted su historia como quiera. Puede hacerla más corta si le parece muy extensa. O cuente el aspecto principal.

Isabelino Paredez: Bueno, el chico, él se perfeccionó por ser *mbya*, porque había una comunidad, un *tekoa guazú*, y hay muchos chamán que buscaba la misma perfección.

Entrevistadora: ¿En qué lugar?

Isabelino Paredez: Paraguay. Ahí lo que se dice donde fue Capitã Chiku, se quedó ahora como *oguepora* (lugar sagrado). Había un *opy* en un lugar sagrado *tekoa ogue*. Era la casa, una aldea, fue *ogue*. Fue ese un *tekoa*, había *tekoa*, pero ya no está más. Se dice *tekoa ogue*. Lo que fue utilizado por el chico, que tenía, que era las casas, digamos. De ahí, Capitán Chiku era un... era medio raro.

Entrevistadora: Usted cuente lo que recuerda

Isabelino Paredez: Capitán Chiku era una persona... No... O sea..., digamos que tenía... Le rechazaban porque él era una persona sola y no le hacía nada de maldad, de nada, pero él era muy callado, pero, en su dentro, tenía esa de orar. Inclusive no le dejaban entrar en el *opy* los chamán [sic]. No le dejaba entrar. Le trataba como si fuera que no sabía. Pensaban que no era nada. Es una persona, pero que no era nada para estar ahí adentro. Él no se..., tampoco no se calentaba, él no se ponía mal porque no entró. Igual seguía su ritmo, o sea, los demás estaban orando, haciendo su ritual adentro de la casa, y a él, ya que no le dejó entrar, si es un ritual pidiendo, invocando a Dios, así alrededor del

*opy*, porque, ya que no le dejaban, él hacía así alrededor, el mismo ritual, pero afuera. Entonces, en vez de ellos, buscaba su perfección. Pero, como ellos rechazaban a esa persona, le bajó en vez de se perfecciona. Quedó en nada, en vez de perfeccionar a esa persona que está dentro del *opy*. Él vio, le dejó más porque es más pura. Él no se calentó porque le rechazó. A él no le importaba nada, no le molestaba nada, digamos. Él solamente tiene esperanza de perfeccionar, él no le decía nada a ellos si le rechazaba. No, igual le trata como siempre. A él no le molesta si le trata mal, él es siempre pasivo, amable, amabilidad sobre todas las cosas. Así..., a la persona, y todas para perfeccionar. Entonces eso es lo que tiene que entender. Esa es la historia. Hay más, claro que sí, pero básicamente eso, porque eso no hace muchos años, es bastante próximo.

Se intentó profundizar en las transformaciones físicas enterespecíficas. El relato devino acerca de cómo alguien obtiene la perfección por el camino de la humildad, la perseverancia, la pasividad y el amor. Por el contrario, se pierde espiritualidad a raíz de ejercer prejuicios negativos, menosprecio y discriminación. Sin duda, se trata de una transformación de tipo espiritual. No obstante, se insistió en otras transformaciones, presentes en los mitos que aún perduran en los relatos tradicionales de la sociedad regional, como, por ejemplo, el cuento del “lobizón” (el hombre que se transformó en jaguar). Es así como se recurre nuevamente a la voz del interlocutor *mbya*, para conocer la versión original de la propia cultura al respecto.

### **5.3.2.6 De “transformaciones” por incumplimiento a las reglas guaraní-*mbya***

Entrevistadora: ¿Me puede contar algo sobre las otras “transformaciones”?

Isabelino Paredez: Se transformaban como jaguar, como *yypo* (lobo), como *evo’i guachu* (víbora ciega), *embo* (víbora gigante) o como *aguará* (jaguar). No porque el padre ni la mamá tiene pecado. La transformación era por no cumplir las reglas de la cultura. Por ejemplo: cuando llega el momento, en la pubertad, no comer carne semicrudo, no debe tener pereza, no dormir todo el tiempo, no sentarse en el suelo, no ir al río a bañarse y mear, no debe treparse a los árboles en la edad de la pubertad, tanto las niñas como los varones. Y supongamos que una pareja tuvo hijo recién nacido, también tiene que acatar estas reglas. Si no se cumple, no al momento, sino que despacito, se va transformando cada

vez más, cada vez más, hasta que se transforma realmente. Supongamos: en la pubertad debe comer carne del monte, pero bien cocido, pero tampoco una sola vez. Si viene, es poquita carne, la persona está en la pubertad; no debe enojarse, porque la ley dice: “Si alcanza, alcanza y, si no, no tome a mal”. Entonces, ese crudo no debe comer. Cuando come un pedazo de carne medio crudo, al final, ya se transformó el espíritu del guardián, del jaguar, le va eximiendo el espíritu, transformando despacito para que se transforme como jaguar. Así, el tema. Es así. Pero antes, ahora ya no sucede eso, porque se come varias cosas que no le permite. Eso se cortó. Pero, si hay un chamán que invoca al espíritu de Dios, ahí puede recuperar sacando de esa transformación, recuperando el cuerpo. Se puede hacer.

Entrevistadora: Pero ¿a la persona se le transforma el cuerpo o el espíritu?

Isabelino Paredez: No, todo el cuerpo, carne y hueso como si fuera jaguar.

Entrevistadora: ¿Y cómo se dan cuenta que la persona es jaguar...?

Isabelino Paredez: Cambiando su actitud y su forma de comportamiento y su forma de andanza. Cada vez más come crudo, y se aleja, se va al monte, se va a algún lado y come carne.

Entrevistadora: ¿Y cuando está en la casa es como un humano, como una persona?

Isabelino Paredez: Mientras que no está completo, no llega el momento como para salir de ese grupo familiar, sigue siendo una persona. Y ahí inclusive puede comer al hermano o a los otros. Sucede. Antes era... Antes sucedía eso: come al hermano, a alguien de sus parientes. Ahí, cuando se convierte, se convierte. Ahí ya pierde su inteligencia y ya va por otro rumbo. Ahí, ya tiene el espíritu del animal. Claro que sí, el espíritu estaba con él. No es que se transformó en el espíritu animal; ese no se transforma. Él le dejó. El espíritu se aleja del cuerpo para que se transforme en un animal. El espíritu se va de donde vino. El espíritu no queda. El espíritu no es convirtiendo. El cuerpo y el esqueleto es lo que se transformó, o sea, entró en el ser animal. El espíritu se fue, se va a *Ñanderueté*<sup>437</sup>; pero el cuerpo sí, se quedó como animal.

Entrevistadora: ¿Y eso no es bueno, digamos?

Isabelino Paredez: No, eso no es bueno, porque seguramente le va a devorar al hermano o al sobrino, a alguien, el que sea. No es porque la mamá es el culpable, ni el papá es culpable, sino que la persona que se transformó.

---

<sup>437</sup> Significa “Dios padre verdadero”.

Entrevistadora: ¿Y a causa de qué se transforma?

Isabelino Paredez: Por desobediencia a las reglas, a la pubertad. Eso es siempre hasta ahora. Ahora, un poco, en la pubertad, no debe hacer esto, no debe hacer aquello. En la primera menstruación de la mujer, uno no debe ni siquiera levantarte. Antes se dejaba un mes sin hacer nada. Ella no debe escuchar nada de ruido. Ella tiene que estar bien guardada en una casa, para que no haya nada, para que no suceda la conversión en animal, uno tiene que estar con ella, que le dé comer tal cosa. Y no... Esa parte tiene que cumplir, o sea, ahí se madura, porque atravesar todas esas reglas. Eso es lo que se hacía. Eso es lo que existe mucho antes. Entonces esa parte, si no cumple, se transforma en alguna cosa.

Entrevistadora: ¿Le parece que están bien esas reglas?

Isabelino Paredez: Bien. Pero ahora, esas reglas, casi la mayoría parte no se usa más, porque cambió total. Pero también no hay más peligro de convertir en algo. Por el tema de la alimentación. Más es esa parte, le ayuda mucho a no suceder eso, una sustancia sola, no la comida, ni nada de eso; la sal: eso único lo que saca todo eso, inclusive para perfección también le ataja la sal.

Entrevistadora: ¿La sal corta todo?

Isabelino Paredez: Corta toda. Para hacer perfección, no debe comer. Toda comida típica nuestra es sin sal; si pone un poco de sal, no es típica.

Entrevistadora: ¿Y la carne?

Isabelino Paredez: La carne también. Se come sin sal si es típica y bien cocida y, si es tapioca de los *mbya*, nada de sal.

Entrevistadora: Entonces, hay un tiempo específico para la transformación.

Isabelino Paredez: La transformación, eso, cuando llega el momento, llega la época de la pubertad a los varones y a las guainas y desobedece las reglas.

Entrevistadora: ¿Solo en ese momento? ¿En otro momento no?

Isabelino Paredez: A la pareja, cuando viene el primer miembro de la familia, el nuevo miembro. Ahí también, el padre y la mamá y, por supuesto, los hermanos. Pero de esa parte, no el abuelo ni la tía. La mamá, el papá y los hermanos.

Entrevistadora: El grupo próximo, los más cercanos.

Isabelino Paredez: Esos tienen que cumplir ese régimen para que no se convierte. Pero llega el momento hasta cierto día nomás, un mes. Durante cuando nace, de ahí, hasta un mes, no puede comer nada, no puede hacer nada, respetando las normas. En la pubertad, también es así.

Entrevistadora: ¿Y todos saben que deben cumplir esas normas?

Isabelino Paredez: Todos saben, sí. Hasta ahora, inclusive, los más... Santa, seguramente ella, cuando era joven, hacía eso; va a tener en su memoria.

Entrevistadora: ¿Los matrimonios jóvenes respetan esas reglas ahora?

Isabelino Paredez: No, no respetan. Por eso yo te digo: ahora no hay más peligro, porque hay sustancias que le corta: la sal.

Entrevistadora: ¿Pero pueden aspirar a ser seres puros a pesar de no respetar más las reglas antiguas?

Isabelino Paredez: No, lo que no puede llegar a esa..., como Capitán Chiku; no puede ir con su cuerpo a la eternidad. Puede ser, inclusive ahora, con esa comida y todo se puede lograr ser chamán, ser espiritual, conocer la sabiduría, conocer la religión. Se puede hacer ritual perfecto. Para eso le permite, eso no le afecta tanto la comida.

Entrevistadora: O sea que los jóvenes ya están liberados de esas reglas, no tienen que hacer más eso.

Isabelino Paredez: O sea, sí. Por costumbre, tiene que hacer, pero los padres no le exigen a los jóvenes, sabiendo que no hay más peligro de transformar en algo o pasa tal cosa, no. Para tener en la..., para ser chamán, puede comer cualquier cosa. Hasta ese sí le da el poder para actuar como chamán, para que tenga esa religión pura. Pero, para llegar a perfeccionar con su cuerpo, todo el hueso y la carne hasta la muerte, es difícil y no hay más. Y más hay contacto entre *mbya* entre *jurua*, hay mucho contacto, entonces eso también favorece no perfeccionar.

Develado el enigma de las transformaciones, se recurre nuevamente al texto de M. A. Bartolomé, para averiguar la cuestión del vínculo con el jaguar.

### **5.3.2.7 Vínculo con el jaguar y el “mito de los gemelos”**

Entrevistadora: ¿Qué me puede decir acerca del tema del vínculo con el jaguar? Acá dice “los parientes del jaguar”.

Isabelino Paredez: Nuestro pariente. ¿Qué dice del pariente jaguar?

Entrevistadora: Sí. Miguel A. Bartolomé sostiene que “El jaguar caza y come a los seres humanos y estos, a su vez, en determinados contextos que solemos llamar rituales, también comen (o comían) a sus semejantes aunque no comen (ni comían) a los jaguares.” (2009, pp. 175-176). O sea, que no se come a los jaguares. Usted me decía que su carne tiene feo olor.

Isabelino Paredez: No, el jaguar no se come.

Entrevistadora: ¿No se come por el olor o es por otra cosa?

Isabelino Paredez: No se come porque come de todo. Supongamos: come humanos, carne humana. Nosotros no comemos jaguar, porque jaguar come ser humano.

Entrevistadora: ¿Y las otras etnias?

Isabelino Paredez: Los otros sí comen. Los *guajaquí* comen. Hasta perro comen.

Entrevistadora: Ustedes, los *mbya*, no comen.

Isabelino Paredez: Nosotros no comemos. La grasa, la gordura del tigre, se usa así para medicina. Y el colmillo.

Entrevistadora: ¿El colmillo entero o el colmillo molido?

Isabelino Paredez: Se saca moliendo, pero eso solamente se saca para usar. Yo te preparo a vos o a ella, o a alguien, no cierto. Debo sacar lo que corresponde a dar; después, debo guardar el colmillo. Pero te voy a contar nuestro vínculo con el jaguar. En la cultura *mbya*, nace en el mito de los gemelos. En el mito de los gemelos, si vos le preguntas a un *mbya* cómo fue el mito de los gemelos, te va a dar, te va a informar cómo. El mito de los gemelos fue de *Ñamandú* [Dios], otra forma de creencia *chiripa*, otra forma, un poquito más. Hay diferencia en la creencia, otra forma. Cada uno tiene su creencia. Para nosotros, *mbya*, es así: *Ñanderú Teneondé* [Dios] creó todo: el cielo, la tierra. Para explicar el surgimiento del Sol y la Luna, surge el mito, llamado por los escritores “de los gemelos”, pero no es gemelos, porque primero nació el Sol. Al estar solo, huérfano y sin hermanos, y tiene poder, agarró el tronco del cedro para transformarlo en un hermano. De allí surge la Luna. Pero la madre de Sol estaba embarazada. Mientras se dirigía a la morada de su padre, confundió el sendero y llegó a la casa de un grupo de *chārĩ ã* (malignos con poder igual que *Ñanderú*, pero contrario). Cuando llegó, le recibió una anciana que le hizo pasar y le escondió de sus hijos malignos dentro de un *japepó* (urna funeraria). Le descubrió por el olfato y ahí le mataron para devorarla, pero antes sacaron el feto para dar de comer a la anciana. Entonces quería hacer el asado de feto. Hizo la brasa y le ponía y salía de la brasa. Quería hacer en el asadero una vara y no podía penetrar porque se resbalaba todo, se movía todo. Él quería comer y, como no podía hacer ni asado ni nada, entonces él..., la abuela dice: “Bueno, deje nomás, ya que no podemos, hay que secarlo”. Y ahí, cuando él se secó, se movió y estaba vivo. Y salió el chiquito hablando. Pero él, sabiendo lo que pasó con su madre, pidió que guardaran los huesos. Decía: “Los huesitos no tiren, no quemem los huesitos de mi mamá”. Y llega el momento que se sintió solo. Entonces, se fue y agarró un tronco, una rama de *ygary*, cedro, y engendró de esa madera de cedro a su hermano *Jachy*, Luna. Por eso el cedro no se quema. Hasta ahora, no es para leña. Ese es el cedro que se convirtió en luna.

Entrevistadora: O sea, que, de la rama del cedro, engendró a la luna.

Isabelino Paredez: Sí, de ahí mismo. Así, sí. Trataba de levantar a la mamá, recién tenía su hermanito. Y bueno... pidió los huesos y llevó. Se fueron los dos: él se ponía todo el huesito. Él hacía su energía para hacer levantar a la mamá y, cada vez que intentaba, el hermanito se preparaba para mamar, entonces, la madre cae. Entonces le decía a su hermano: “*cherevy tereo kikaty*” (anda para allá). Eso pasó tres veces, hasta que dejó de intentar. Pero, para no dejar todo el esqueleto así, todo tirado, comenzó la creación de los animales. Decía: “vos sos tal cosa, tal cosa, tal cosa”. Así, con todos los huesitos. Comienza de lauchita. Hay muchas clases de lauchas<sup>438</sup>, hasta los más grandes: el carpincho<sup>439</sup>... Eso es el hueso de la mamá. Así es el mito. De ahí siguió para convertir inclusive en jaguar, en otra cosa. Entre medio de eso, por ser tonto el *Jasy*, le comieron los *chãrĩ ã*. Por eso, cada vez que llega “la nueva”, termina la luna. Entonces, desaparece. Pero, como tiene poder, resucitó a *Jasy*. Pero quedó. Cada mes, desaparece un momento.

Entrevistadora: ¿Ese es el mito de los gemelos?

Isabelino Paredez: Así es el mito de los gemelos.

Entrevistadora: ¿Así es como se da el origen de todos los animales?

Isabelino Paredez: Sí, de todos los animales.

Entrevistadora: ¿Y de las plantas también?

Isabelino Paredez: Cualquier planta no.

Entrevistadora: ¿No tienen mito de origen las plantas? Pero la yerba sí tiene mito.

Isabelino Paredez: La yerba tiene y las frutas, también. El mito de las frutas explica las que se pueden comer y las que no.

Entrevistadora: La yerba tiene el mito de la *Caá Jary*, ¿o no? ¿Tiene algo que ver con la yerba mate?

Isabelino Paredez: Esa es la abuela de la yerba, la que le dio el origen.

Entrevistadora: La creadora de la yerba, la dueña de la yerba.

Isabelino Paredez: Se convirtió. Digamos, se convierte, de un ser humano viviente, también en la yerba.

Entrevistadora: ¿Y esos mitos, esas historias..., en qué momento se cuentan en la comunidad?

---

<sup>438</sup> Significa “ratón”.

<sup>439</sup> “Roedor americano de hábitos acuáticos, que alcanza el metro y medio de longitud y llega a pesar más de 80 kg. Tiene la cabeza cuadrada, el hocico romo y las orejas y los ojos pequeños. Su piel se utiliza en peletería” (DRAE).

Isabelino Paredez: Eso se cuenta al anochecer, en un fogón, alrededor del fogón.

Entrevistadora: ¿Siempre o a veces nomás?

Isabelino Paredez: Y ahora inclusive ya ni se sabe más. Se olvidan. Algunos puede ser que todavía tienen en su memoria, porque eso tiene que memorizar. Uno tiene que tener en la memoria y contar. Es tan largo, que a la gurisada<sup>440</sup> le encanta. Pero algunos están escuchando hasta el último. Eso es para hacer un cuento, inclusive para que la gurisada no moleste, se queden quietos.

Entrevistadora: ¿Quién contaba?

Isabelino Paredez: El abuelo es lo que cuenta. Por ahí nomás cuenta la abuela.

Se continúa trabajando con el texto de M. A. Bartolomé (2009) para conocer las representaciones actuales respecto de reglas que hablan de un riguroso cumplimiento de las mismas y de un diálogo basado precisamente en lo que Viveiros de Castro explica como una relación intersubjetiva de compatibilidad con los seres del monte, sustentado en la idea de que “la posesión de almas similares, implica la posesión de conceptos análogos por parte de todos los existentes.” (2010, p. 56).

### 5.3.2.8 Los *tamôî*, abuelos, guardianes de los animales de la selva

Isabelino Paredez: Ahí<sup>441</sup> menciona que, cuando vas a cazar venado, si voy al monte, supongamos que voy con el perro y le hablo al guardián del venado, ellos son. Cuando se dice..., cuando se menciona el guardián del venado o de lo que sea, entonces se menciona a eso, a los guardianes de ellos. El *tamôî* es el guardián. Antes hubo, había esos venados. Todos somos hermanos. Hay muchas personas. Chamán tenía esa sabiduría, la mayoría... No es como ahora, todos tenían poder. Pero entremedio de eso quiere perfeccionar, está por recibir la perfección. Algo tiene que cambiar, ahí llega el momento de tentación. Siempre hay un obstáculo para detener eso. Es lo que sucedió a ese venado. Es para venado, es ser humano, pero llega el momento, él tenía avisado que va a llegar el mandado de Dios para que recoja a él. Pero resulta que, como hay obstáculo, él se levantó y se fue a la chacrita<sup>442</sup> donde plantó poroto<sup>443</sup>. Quería ver cómo están los porotos a su morada y no cumplió. Hubo obstáculos. En vez de cumplir, hizo caso a ese obstáculo. Entonces lo que vino enviado le maldice. No es que le maldice, ya que no encuentro, ya que, para no

---

<sup>440</sup> Niños.

<sup>441</sup> Se refiere al texto de M. A. Bartolomé (2009).

<sup>442</sup> Diminutivo de “chacra”, finca rural destinada a la labranza.

<sup>443</sup> Especie de judía o frijol.

quedarse sin perfección, tal cosa... Entonces ahí, ya dice, ya le nombró. Inclusive, estando su plantación, ya queda ahí, ya come su poroto. Por eso, los venados siempre le gusta comer poroto. Ese fue un ser humano como nosotros, por castigo.

Entrevistadora: Por eso cuando uno va a cazar tiene que llamar al...

Isabelino Paredez: Eso fue como un castigo, pero quedó de otra forma, se transformó en un animal, porque no cumplió. Si no, iba a tener su morada terrenal, pero quedó como un bicho<sup>444</sup>.

Entrevistadora: Por eso, hay que llamar al guardián, porque ese antes era un ser humano.

Isabelino Paredez: Todos los animales: *kapiva*, carpincho, *guachu*, venado, *chi'y*, coatí...

Entrevistadora: Entonces, cuando vos lo llamas *tamôî*, *tamôî*, no estás llamando al venado, sino al guardián.

Isabelino Paredez: No. Es que no podés decir dos veces *tamôî*, *tamôî*. En castellano es: “Abuelo, te pido y me tenés que dar, y me vas a dar su venado”. Para que el animal no se sorprenda o te lleve a cualquier lado.

Entrevistadora: O sea, no se habla con el animal, se habla con el protector.

Isabelino Paredez: Claro, porque vos le pedís buenamente que le entregue, que te permite matar. *Moñá* es hacer correr los perros y *jeroja* es acarrear. Pero, para acarrear, debe matar al animal. Supongamos que yo estoy cazando, estoy por matar, y vos sos el protector de ese animal, y voy al monte. Bueno, siento que hay ese venado, ya que está cerca. Estoy, presiento la presa. Entonces, yo te voy a decir a vos, no es que te voy a ver, porque el protector es invisible, entonces no podés decir que le vas a matar, sino que le decís *arecocuaa*.

Entrevistadora: ¿Qué quiere decir?

Isabelino Paredez: Significa que, cuando te entrega, yo debo saber qué hago con eso.

Entrevistadora: Ah, debo decir al protector: “Entrégame, que yo voy a saber qué hacer con eso”. No se dice: “Voy a matar”.

Isabelino Paredez: No, porque ahí no te va a querer dar para matar.

Así como hay reglas para cazar. El cumplimiento o incumplimiento de reglas trae como consecuencia la salud o la enfermedad, como se verá en el trayecto que sigue.

---

<sup>444</sup> Animal zoomorfo.

### 5.3.2.9 La salud y la enfermedad en torno al cumplimiento de reglas

Entrevistadora: Hablando de la salud, la enfermedad y la naturaleza, Bartolomé (2009) sostiene que los conocimientos tradicionales de salud y enfermedad entre los *mbya*, se vinculan o se relacionan con el mayor o menor cumplimiento de las normas sociales que deben guiar las relaciones entre los seres humanos entre sí y con su medio ambiente. Se trata “de un complejo mundo simbólico que lo expresa en términos de relaciones sociales, dotando al medio ambiente de características humanizadas, lo que supone también atribuirle su propia voluntad e intencionalidades específicas” (p. 239). ¿Entiende lo que quiere decir? Que uno va a estar más enfermo, o más sano, según como se comporte con las demás personas y con el medio ambiente.

Isabelino Paredez: No es que se comporta. La enfermedad no llega por comportamiento de uno hacia su hermano o hacia la naturaleza. Sí, pero comportándose con vos no me afecta en nada. No estoy afectando mi físico, no voy a traer hacia mí una enfermedad por comportarme de tal forma con vos, porque vos no me vas a producir la enfermedad.

Entrevistadora: A ver, voy a leer lo que dice acá: “la enfermedad, la *mba’achy*, cosa dolorosa; puede provenir de no agradecer debidamente los productos obtenidos de la agricultura, la caza o la recolección”. Si yo no agradezco lo que planté, o lo que cacé, o lo que recolecté, me puedo enfermar. “El mismo alimento se transforma en agente de la enfermedad, si la persona no es consciente que proviene de un acto de relación establecido con el medio representado por las entidades poderosas, y olvida que debe agradecer y reciprocitar el don, esto se vuelve en su contra” (p. 286).

Isabelino: Entiendo lo que dice. Te voy a mencionar lo que te dije ayer. Porque ahí está incluida la alimentación de frutos, caza, pesca, carne. Supongamos: por ese maíz, sandía, todo lo que se planta, antes de consumir, hay que bendecir, y eso se hace con la pipa y humo antes de la recolección, antes de consumir. Eso provoca, claro que sí, la enfermedad, malestar de estómago, o produce alguna enfermedad que, inclusive, eso no tenía nada de eso, pero, al final, comió sin bendecir. Y claro que ahí sí se produce en el intestino, como si fuera un parásito tóxico, algo... Pero produce un parásito y puede matar a los chicos y a veces hasta a los grandes. Por ese lado, porque consume lo que no debe consumir antes de bendecir. Y por ese lado, ahora, los chicos vienen mucho con problemas

intestinales. Inclusive los grandes tienen ese problema: tiene diarrea, diarrea, diarrea, porque en la comunidad ya no hace más la bendición.

Entrevistadora: Aquí dice que la enfermedad viene por una trasgresión social de un incumplimiento de las reglas que regulan las relaciones de la gente entre sí y que se extiende hasta la naturaleza. O sea, en una relación social del hombre con la naturaleza, hay que agradecer lo que se recibe, como usted dijo: el primer fruto, o lo que sea.

Isabelino Paredez: No agradecer a la naturaleza, porque, digamos, creció en la naturaleza, pero creció a través. Porque, entonces, tiene que agradecer a *Ñanderú*, no a la naturaleza.

Entrevistadora: Bien. Pero además dice: “la enfermedad se puede deber a la acción de las entidades del medio ambiente —los dueños o *jaras*—” (p. 286).

Isabelino Paredez: Los maíz y los frutos no tienen. Cada planta tiene su viveza. Vive, digamos, pero no tiene su espíritu. Por eso, cada planta que son de cultivo, que son de temporada, no tiene.

Entrevistadora: Ah, pero los peces sí tienen guardianes.

Isabelino Paredez: Sí, los peces sí.

Entrevistadora: Y los animales de caza, ¿sí?

Isabelino Paredez: Los animales, sí; pero las plantas, no. El cultivo temporal no tiene dueño. Pero no porque pidiendo, sino que el fruto que produce de sí mismo eso viene ya directamente marcado, que sí o sí tiene que bendecir antes de consumir o, si no, siempre te cae mal. O a la gurisada<sup>445</sup> le cae mal. No al momento, sino que va a llegar el momento que la consecuencia.

Entrevistadora: Esto que dice acá: “la enfermedad se puede deber a la acción de las entidades del medio ambiente; los dueños o *jaras*”.

Isabelino Paredez: ¿Quién es la entidad? Decime: ¿quién es la entidad del medio ambiente?

Entrevistadora: Los dueños del venado o de los peces. Usted dijo que las plantas no tienen dueños, pero los peces sí. Esos dueños, “agraviados por alguna conducta que no se hizo bien, introducen en el cuerpo humano una sustancia anímica materializada, dañina, (generalmente piedritas) que requiere de la cura por succión” (M. A. Bartolomé, 2009, p. 286).

---

<sup>445</sup> Significa “niños”.

Isabelino Paredez: Yo entiendo lo que vos decís. Eso sí sucede, hasta ahora. Pero esa enfermedad, esa piedrita, no es provocada por el medio ambiente. ¿Cómo dice, cómo era?

Entrevistadora: Por los “Dueños del medio ambiente”. Pero, en este caso, se refiere a quienes son el medio ambiente, lo que se consume. Como decía acá: las piezas de la caza, de la pesca y de la agricultura.

Isabelino Paredez: Eso de los animales, de los frutos y de las plantas del árbol, eso no produce esa enfermedad. Lo que produce esa piedrita, el pez, sí, pero no específicamente del pez, porque los guardianes del pez están dentro del arroyo, del río. Los guardianes ahí tienen su morada, en el paredón, en el pedregal que hay en las orillas del arroyo. Si vos te vas al arroyo. Por eso se va, no se juega. Inclusive, si vas a pescar, pesca, porque te dio permiso para tanto pescado. Entonces te da, supongamos, un día entero a pescar y agarraste dos o tres y con eso tenés que conformar y no jugar. Vos te vas por diversión o por...

Entrevistadora: Hay quienes pescan por deporte.

Isabelino Paredez: Esos al tiempo tienen la consecuencia. Entonces, no se sabe de qué muere ni qué enfermedad le agarró, y ahí nadie va a saber. Esa piedrita son los guardianes. Es un espíritu, pero es un guardián. Eso le...

Entrevistadora: ¿Requiere de la cura por succión?

Isabelino Paredez: Eso le deja al cuerpo, en la rodilla o en la cadera, o sea las partes, que no se puede mover. Queda hinchado, con dolor. Eso es la piedrita lo que hace eso y si no se saca; revienta todo y queda mal. O, si es en lugar como la cadera, la ingle..., si agarra esa parte, es difícil de curar. Hay muchas personas que se sabe que falleció de esa manera, eso es muy peligroso y eso, claro, a través de los chamán realmente tiene ese poder; le trae. Pero hay chamán que no puede, no tiene la fuerza. Eso pasa ahora; hay muchos chamán. Algunos tiene fuerza, alguno no. Y entonces muere. Por más, se lleva al hospital, le cortan todo. Pero qué va a sacar, si eso es muy chiquito. Eso, cuando se extrae, se puede ver. Si es que chamán extrae y quiere mostrar, si le permite mostrar. Dios le da el poder, puede mostrar, si no, no.

Entrevistadora: Y el encuentro con un *mbogua*, espíritu de muerte, causal de enfermedad anímica, ¿puede llevar a la muerte?

Isabelino Paredez: Sí, eso es cierto. No se debe jugar con eso.

Entrevistadora: Bueno, dice que todo eso es muy parecido a lo que los cristianos llaman pecado para castigar a los infractores.

Isabelino Paredez: Hay una poquita diferencia nomás entre católico, cuando dice, cuando menciona el pecado. Es parecido, pero ahí yo te voy a decir una cosa, nosotros no

decimos pecado. Pero ¿quién toma el pecado? El cuerpo, no el espíritu. En caso del católico, en cristiano, el pecado lo que toma el espíritu. Por eso, siempre dice: “Si vos querés que tu espíritu va al cielo, o querés que esté con Dios, vos tenés que hacer todo lo posible”. El cuerpo se salva todo, pero el espíritu toma todo. En caso de nosotros, no: el cuerpo es el que peca, el físico es el que peca, pero el espíritu no se toca nada.

Entrevistadora: Claro, pero ¿quién lleva al físico a meter la pata?

Isabelino Paredez: El espíritu no, pero la mente sí.

Entrevistadora: ¿Y la mente es cuerpo?

Isabelino Paredez: El cerebro, eso es cuerpo. Y si vos no te comportas, podés meter un poco..., pero es difícil, todo el mundo tiene pecados.

Entrevistadora: Bien, pero hay muchas otras enfermedades que no dependen tanto de la acción del individuo, sino que pueden ser provocadas por el medio ambiente sin que medie la voluntad o la transgresión humana, la sarna, las llagas, los parásitos intestinales.

Isabelino Paredez: Claro, ese no es que vive en todo el cuerpo, sino que, si vos comes algo que no deberías comer, se produce ese parásito en el intestino, nada más, no en todo el cuerpo. Inclusive las enfermedades como sarna y las demás no tienen esa..., no produce el espíritu, sino que eso ya existe. La sarna sí, tiene bichito.

Entrevistadora: ¿Es verdad que los *mbya* le tienen miedo a los otros seres vivos que están en el monte, que no conocen o son impredecibles? Impredecible quiere decir que no se sabe lo que puede hacer, puede hacer cosas que no se sabe bien cómo puede hacer mal o que no quiere que el ser humano esté allí.

Isabelino Paredez: Claro, ese no solamente en el monte, sino que hay lugares específicos.

Entrevistadora: ¿Hay árboles de almas agresivas?

Isabelino Paredez: Árboles de espíritu más agresivo es lapacho<sup>446</sup>. Por eso, cuando a veces por el campo cae el rayo y le parte, ahí le mata, porque rayo le mata.

Entrevistadora: ¿Qué hay de una entidad maligna que está esperando a los cazadores donde los animales suelen estar?

Isabelino Paredez: Si vos va pacíficamente, no te va a hacer mal; pero si tenés intención de matar el animal, sí. Por eso, es prohibido total de matar el venado o el anta, o el tapir. El tapir siempre se mata en el lugar adecuado. Para eso, ahí donde dice que está el

---

<sup>446</sup> “Árbol bignoniáceo de la América Meridional, de madera fuerte e incorruptible” (DRAE).

guardián de su animal, ese; si vos le matas por matar, está prohibido para los *mbya*. Primero, vos tenés que pedir, hacer ritual un día antes o dos días antes.

Entrevistadora: Si no se hace el ritual del pedido, no se debe cazar al *kochi* (jabalí).

Isabelino Paredez: No.

Entrevistadora: ¿Aunque se aparezca frente al cazador no se debe?

Isabelino Paredez: No. Supongamos que yo veo y mato. Va a suceder algo a mí o a uno de mi hijo, paga la consecuencia. No es que le hace mal, le deja mal, sino que directamente le termina: muere. Si vos no morís, muere tu hijo o tu hija, porque son familia directa. Solo si mata. Si no mata, no. Por eso es prohibido hasta ahora.

Se puede decir que se está ante la presencia de “una antropología indígena formulada en términos de flujos orgánicos y de codificaciones materiales, de multiplicidades sensibles y de devenires-animales” (Viveiros de Castro, 2010, p. 32), que, según el mismo autor, ya habían señalado diversos etnólogos aspectos que coinciden o comparten con otros pueblos del mundo, fundamentalmente la concepción de que “el mundo está compuesto por una multiplicidad de puntos de vista<sup>447</sup>” y que todos los animales son parientes, antepasados (p. 33).

### **5.3.2.10 De la existencia y diferencia entre parcialidades en Misiones (Tupy, Chiripá y Aché)**

Entrevistadora: Hacia 1900 empezaron a venir los estudiosos, y ahí se dieron cuenta de que había parcialidades, que eran diferentes. Tres grupos diferentes que tenían distinto nivel para hablar, para pensar y para el nivel simbólico. Entonces dice que se trataba de los *Mbya*, los *Ava chiripa* y los *Pai tavi tera*.

Isabelino Paredez: Claro. Eso es cierto hasta ahora. Ahora son distintos, distinto de dialecto, no de dialecto, tampoco se puede decir dialecto, como dicen: “Los *mbya* son dialecto”. Son idioma, no dialecto. Y también sucede con los *Ava chiripa*. Ellos tienen su forma de hablar su idioma. Los *Chiripa* y los... ¿Cómo era? Los *Pai tevi tera*. Esa parcialidad es más, inclusive, no sé a qué región, región digo, a qué lado quedaría. Entre Brasil y Paraguay. Ahí los pobladores, con hasta ahora, inclusive, los actuales que están,

---

<sup>447</sup> Esto significa: “todos los existentes son centros de intencionalidad, que aprehenden a los otros existentes según sus respectivas características y capacidades” (p. 33).

los que vive allá, son *Chiripa* y *Paitera*; tiene su otro idioma. Y más los *mbya* es esta parte de Misiones y una parte de Paraguay. No todo el Paraguay, sino...*Chiripa*, *Guajaqui*, *Ava* *tavitera* y otro grupo más, pero en cada sí tienen su propio creencia, su propio lengua, habilidad. Pero uno dice guaraní y puede generalizar. En los libros está todo muy mezclado. Es cierto o no cierto. Pero es una mezcla impresionante. Pero todos los historiadores que hacen la escritura va, supongamos que van al Paraguay, va al Brasil. Bueno..., acá hay un grupo *mbya* o guaraní, pero casi las mismas creencias. Todos creen uno solo. Pero las formas..., las formas de orar, va haber una forma distinta. Porque los *mbya*, si vos preguntás etnia *mbya*, te va a decir lo que yo estoy diciendo. Supongamos viene un *Chiripa*, vos le preguntás y vas a decir: forma de de ser, entonces, ahí cambia. Ahí ya puede escribir en dos versiones. Y eso es lo que pasa a los historiadores. ¿Y cuál es la diferencia de versión entre uno y otro? No hay diferencia de la personalidad, sino que la diferencia de creencia. Si es un *Chiripa* y vos le preguntás cómo se creó esa tierra, te va a contestar de otra forma de tener en su propio. Y si le preguntás a un *mbya*... Pero la creencia, claro que sí, pero es otra manera. No hay diferencia, pero no podemos decir no es. Es diferente, pero hablando así de etnia. Cada uno nace y trae su propia parcialidad.

Entrevistadora: Así que usted dice que hay otros grupos, además de los *mbya*. ¿Los *Tupy* y *Chiripa*?

Isabelino Paredez: Acá en Misiones, solo dos, casi tres, pero tres por... ¿Cómo era...? ¿Cómo se dice...? Paraguay... ¡*Ache*! El grupo *Ache* dice en Paraguay. Pero ese grupo, para identificar, decimos nosotros: “Esos son los *Ache-gujaqui*”.

Entrevistadora: ¿Y ellos también están en Misiones?

Isabelino Paredez: Yo sé dónde había, pero no sé si están, allá en Garuapé, pasando Puerto Rico, por allá. Yo tenía mis... Antes, un grupo, una familia, no había muchos. Antes había muchos, pero resulta que se fueron, se volvieron a Paraguay, ellos son más cerrados digamos. Se ocultan mucho.

Entrevistadora: ¿Son más tradicionales?

Isabelino Paredez: ¿Más tradicional? No es que tradicional. Si vos le llegas, si vos no le conoces a ellos, a nadie. Puede ser que una persona te habla tres a cuatro palabras. ¡Ellos se esconden!

Entrevistadora: Claro, por todo lo que les pasó antes.

Isabelino Paredez: ¡Los *Ache* se esconden!

Entrevistadora: Pero en el Paraguay los persiguieron mucho hasta hace muy poco tiempo.

Isabelino Paredez: Sí, pero están mejor ahora. Hay un grupo grande, allá en Paraguay, ahí por arroyo *Jatitagüi*, por allá, por esa zona, en el monte. Es una reserva grande, pero mucha familia.

Entrevistadora: O sea que los que predominan acá son los *mbya*. Luego, los *Chiripa*. ¿Y los *Aché* cómo se distinguen? ¿Tienen alguna característica?

Isabelino Paredez: Se distinguen por el estatura. Tienen característica: estatura baja y las caras más redonditas y no son piel oscura, son bastante blancos.

Entrevistadora: Ah, eso es lo que leí, que algunos hasta tienen ojos claros.

Isabelino Paredez: Sí, las mujeres son lindas, sí: blancas, pero cara redonditas, bajas, bajitas. Más linda, más linda. Una raza más linda, *petiza*<sup>448</sup>, *petizo*, más blanca, parece un *mbya* mestizo.

Entrevistadora: Como en todo el mundo. En Rusia también hay gente de distinto color de piel: los hay muy blancos, de ojos claros, como también de piel oscura, aceitunada, de ojos y pelo oscuros.

Isabelino Paredez: Pero los *Aché* no hay diferencia, no hay más moreno ni más blanco, ni más blanco ni más...

Entrevistadora: ¿Son todos iguales?

Isabelino Paredez: Son todos iguales. Y nosotros un poco más distintos, porque hay más..., más de piel roja, más oscuras y más blancas. Hay inclusive rubio, hay rubio rubio.

Entrevistadora: Ah...

Isabelino Paredez: ¡Son rubia, rubia, pero rubia! Hay unas cuantas mujeres y varones que son rubios. Pero no sé por qué salen de esa forma.

Entrevistadora: Por alguna cuestión genética, le diría un científico. Puede haber otras explicaciones, tal vez yo no la tengo. Como, en Rusia, por ejemplo: hay gente rusa de pelo negro y piel bien oscura.

Isabelino Paredez: Porque mi yerno, mi sobrina, las dos tiene rubia, rubia, bien rubia. Pelo es amarillo, es así como si fuera un polaco.

Entrevistadora: ¿Los ojos también?

Isabelino Paredez: ¡Sí!

Entrevistadora: ¡Qué interesante!

Isabelino Paredez: Es gracioso porque...

Entrevistadora: ¿Pero los rasgos son *mbya*?

---

<sup>448</sup> Significa "de baja estatura".

Isabelino Paredez: Sí, sí, los rasgos *mbya*, pero rubio y rubia. No solamente ellos, sino que hay unos cuantos que son rubia y rubio.

Entrevistadora: Sí, ahora recuerdo. Yo he visto chicos rubitos en la...

Isabelino Paredez: Siempre me preguntaron, muchas veces: “Che, ¿ustedes por qué hay rubios?” Pero no puedo contestar, porque no sé (Risas). Claro, porque uno piensa que, por mestizo, claro que sí, hay mestizo, yo conozco, muchos son mestizos, mestizas, pero no es rubio. Los Castillo son mestizo, pero no es rubio, piel oscura. Pero hay que son puros rubios y rubias (Risas).

Se produce un intervalo en la conversación y se retoma el diálogo con otro eje temático, el de los jesuitas, buscando que el entrevistado dé cuenta de hechos o sucesos vividos por sus familiares a través de testimonios ocurridos en el pasado. Nos interesaba conocer si había recuerdos de los jesuitas entre los *mbya* actuales.

### 5.3.2.11 De “saludos con lágrimas”

Entrevistadora: Por otra parte, dice que los antiguos se saludaban con lágrimas, se saludaban y lloraban. ¿Usted sabe algo de “saludos con lagrimas” o de “llorar entre todos”?

Isabelino Paredez: Cuando se hace el saludo, supongamos, viene unas cuantas personas, personas de otras aldeas, y se hace el ritual con esa danza, entra ahí la oración. Cuando se hace la oración, le provoca esa..., esa fuerte emoción. Entonces le afecta todo, ahí produce las lágrimas y eso es lo que, cuando hay un saludo con oración, inclusive si vos estás en la distancia, pero está viendo, te va a llegar también a tu espíritu, te va a emocioná y te hace llorá también. Eso te va a sucedé. Y sucede eso. No llorarse o lagrimarse por lagrimar nomás. Eso, por emoción, por una producción del espíritu. Vos también sos<sup>449</sup> así; vos no sos como todos los demás, sino que vos tenés mucha espiritualidad, concentración, lo que te..., como si fuera casi lo mismo que nosotros, solamente, vos, tu pensamiento, tu forma de ser, por más que sea otra raza, pero tu espiritualidad está más a nosotros.

Entrevistadora: Eso es verdad. Yo percibo todo lo que usted me cuenta como si lo viviera.

Isabelino: Claro.

---

<sup>449</sup> Significa “eres”.

Entrevistadora: Entonces..., en eso consiste el saludo de lágrimas.

### 5.3.2.12 “*Oguerojerá*”, la creación divina

Entrevistadora: ¿Y qué significa “*oguerójerá*”?

Isabelino Paredez: Engendrar, crear de la nada. Supongamos, si vos le pedís: “Si tiene poder, aparezca”. Eso es el *mbojerá*, engendrar. Mas se refiere *mbojera* para un ser viviente. Así nació nuestra forma, nuestros abuelos, así fue. Porque ¿de quién va a ser? Porque no existió en ni un [ningún] momento. Porque Dios quiere que exista alguien, una persona. Y entonces, como ser él, el poder, busca la forma, para que exista esa persona. Un espíritu, como si fuera engendrado de él. Eso es un *mbojerá*.

Entrevistadora: ¿Engendró una creación del hombre?

Isabelino Paredez: No, no del hombre.

Entrevistadora: ¿De la vida?

Isabelino Paredez: Del espíritu, porque el hombre no puede crear; o sea, puede crear... creación de persona. Una persona puede crear un papel o puede crear inclusive un televisor.

Entrevistadora: Cualquier objeto se puede crear.

Isabelino Paredez: Por el hombre.

Entrevistadora: ¿Puede crear el espíritu?

Isabelino Paredez: El espíritu no pueden crear los hombres; entonces, único Dios lo que puede crear.

Entrevistadora: Entonces eso es *oguerójerá*: la creación del espíritu del hombre o de todos los espíritus, de la persona humana o de...

Isabelino Paredez: Esa fue creada. *Oguerojerá* es crear a un espíritu, crear a un ser viviente con el espíritu.

Entrevistadora: ¿Cualquier ser viviente?

Isabelino Paredez: Cualquier ser viviente, ¡claro! Porque Dios no puede hacer primero doblar algún objeto para que salga algo. Eso no es así y su poder directamente es *oguerójerá*. Eso son palabras divinidad, que no puede hacer un ser viviente.

Entrevistadora: Es una creación espiritual, poder espiritual de Dios. Únicamente Dios puede hacer eso.

Otro término que suscitó nuestra curiosidad fue *Caingua*. Hasta el momento, ningún entrevistado *mbya* había podido dar una explicación de su significado, por lo que se recurrió a la sabiduría de nuestro interlocutor.

### 5.3.2.13 De “*caa guygua*”: *Caingua* (monteses)

Entrevistadora: Y acá explica cómo fue que *Caingua* pasó a ser *mbya*.

Isabelino Paredez: ¿Cómo?

Entrevistadora: Acá dice, en la historia narrada por L. Cadogan (1956, 1959, 1968, pp. 109-110), que “los actuales *mbya* serían también descendientes de los ‘monteses’ *itatines*, pero de otro grupo de esos *ka’yngua* que no aceptaron la misionalización y se refugiaron en los montes *Mba'é Verá*, a pesar que un sector había sido brevemente colonizado y evangelizado en las reducciones de Tarumá en 1724. Es decir que los *mbya* serían también ‘monteses’ aunque no todos los ‘monteses’ fueran *mbya*”. En el “siglo XVIII los jesuitas ‘sacaron’ de la selva a unas 400 familias de ‘monteses’ o Tarumás, recurriendo a promesas y engaños para llevarlos al pueblo de Santa María, pero estos se rebelaron y huyeron a los montes en 1734, regresando a su ‘gentilidad’ y jurando no relacionarse más con los españoles. Un cumulo de expedientes conservados en el Archivo Nacional de Asunción describen [...] el traslado al Taruma y la [...] deserción de los indígenas [...] que en ellos un testigo declara que los ‘monteses’ del Tarumá habían sido

llevados con engaños por los jesuitas, quienes no habían notificado a las autoridades civiles” (M. A. Bartolomé, 2009, p. 92).

Isabelino Paredez: ¿Por qué dice monteses?

Entrevistadora: Porque estaban en el monte, no querían estar en las reducciones.

Isabelino Paredez: Y sí, claro que sí, somos del monte.

Entrevistadora: Por eso dice monteses, para distinguir a los que estaban en las reducciones y los que no estaban en las reducciones.

Isabelino Paredez: Ah, eso es para distinguir de los que estaban en las reducciones en las misiones y los que estaban en los montes. ¿Y cómo se le decía a los que estaban en la reducción? ¿No dice?

Entrevistadora: No, habla únicamente de los *mbya*.

Isabelino Paredez: ¿Como descendiente de *Caingua*?

Entrevistadora: *Caingua ambiga*.

Isabelino Paredez: ¿Qué significa *caingua*?

Entrevistadora: Veamos: todos aquellos que no aceptaron las congregaciones en los pueblos taba coloniales ni en las reducciones, pasaron a ser denominados genéricamente monteses y eso quiere decir *caingua* (M. A. Bartolomé, 2009, p. 92). Monteses significa “del monte”, *caingua*.

Isabelino Paredez: *Caa*.

Entrevistadora: *Caa ingua*.

Isabelino Paredez: Ah... Ahí fue que, digamos que es una expresión de... ¿Cómo te voy a decir? Hay palabras que se acortan para no ser tan largas; una síntesis. Entonces fue una síntesis esa *caingua*, pero para que quede bien claro esa palabra es “*caa guygua*”.

Entrevistadora: ¿Y eso qué quiere decir?

Isabelino Paredez: Que somos monteses. *Caa guygua* tenía que decir, no puede decir *caingua*, por eso que yo estoy diciendo, esa es un síntesis que se acorta. Esa es la palabra monteses.

Entrevistadora: ¿Y *Mbae Vera* qué significa?

#### **5.3.2.14 *Mbae Vera* (producción en nombre de Dios)**

Isabelino Paredez: Monte *Mbae Vera* significa *Caa guera*, monte. ¿Y dónde queda eso *Mbae Vera*?

Entrevistadora: En Paraguay.

Isabelino Paredez: *Mbae Vera* es, digamos, ya es... Fue creado dentro del..., de las misiones, porque *Mbae Vera* lo que se producía. Hay partes: ese no debe tocar y esa parte debe tocar. Entonces, esa parte debe hacer una cosecha entre todos, pero se guarda al nombre de Dios. Entonces esa producción es en nombre de *Mbae Vera*. Ese no se toca, ese no se reparte a la familia, para el consumo. Ese se recolecta para..., o sea, a nombre de Dios, pero ese ya puso los evangelizadores. Sí, sí, claro, ellos llevaban esa producción y los guaraníes creían que era para Dios.

Entrevistadora: Ah, ¿sí? Era la producción que se exportaba. ¿Eso quiere decir *Mbae Vera*?

Isabelino Paredez: Eso. Ese nombre sale de ahí, de la influencia de los misioneros. Ahí si fue engañado. Mucho ahí, inclusive, donde dice *Mbae Vera*. Hay muchas personas

que no va entender a qué se refiere, uno va pensar que un grupo, o del monte, o de la raza, no va a entender. De la etnia puede ser. Ahí se va confundir por esa palabra nomás.

Entrevistadora: O sea, que no es un nombre puesto por la etnia.

Isabelino Paredez: Un invento. Un invento de la misión, para separar la producción que no era para consumo. Porque, se plantaba inclusive yerba. Esa yerba se debe cosechar, hacer un molino. Eso es cosa de *Mbae Vera*. Son cosas que no se puede tocar, y eso queda para los sacerdotes. Ellos son *Mbae Vera* y mandaban a Europa.

Hasta aquí se ha probado que la técnica de “lectura de textos compartida”, como elemento mediador durante la entrevista, es un buen instrumento que ayuda a desarrollar la observación participante, facilitando un rápido ingreso a los temas que se quieren abordar, aunque en este caso la tarea se vio favorecida por el elevado nivel de alfabetización alcanzado por el agente protagonista de la interacción con la autora.

En otros momentos, en que oportunamente se generaban encuentros con más de un interlocutor, se recurrió a técnicas que favorecieran la situación, como es el caso del uso de la entrevista grupal no estructurada, para el registro de la interacción intercultural.

#### **5.4. LA ENTREVISTA GRUPAL<sup>450</sup> NO ESTRUCTURADA COMO REGISTRO DE INTERACCIÓN INTERCULTURAL**

Otro modo de obtener una imagen contemporánea fue enfocar la interacción intercultural mediante el registro de entrevistas grupales no estructuradas, con el fin de recoger sentimientos y actitudes individuales, es decir, el proceso de interacción y comunicación del grupo focalizado.

##### **5.4.1. Vivencias<sup>451</sup> y estrategias de supervivencia de un agente particular**

---

<sup>450</sup> El grupo reunido estaba conformado por dos interlocutores *mbya* (Isabelino y Esteban), y la entrevistadora, en el domicilio de esta última, en la ciudad de Oberá, en octubre de 2011.

Isabelino Paredez: Habla, chamigo<sup>452</sup>.

Entrevistadora: ¿Tienes sueño? Tuviste que salir muy temprano de tu casa hoy.

Esteban: A las 7.30 y llegué a las 9.30 y viene acá. Yo, segundo cacique.

Entrevistadora: Ah, sí, ¡qué gusto!

Esteban: Yo escribí mensaje para usted.

Entrevistadora: Sí, en lengua guaraní. Tuve que preguntar a Isabelino el significado de las palabras, así entendí el mensaje. ¡Muy lindo! Muy lindo saludo... Me gustó mucho ese saludo muy espiritual —hubo un gesto de complacencia, un silencio pleno de contenido afectivo que fue interrumpido solo cuando se retomó el diálogo—. ¿Cómo se llama el remedio que quedó desde el otro día ahí en la canastita?

Esteban: El aceite de carpincho. Hoy voy a llevar.

Entrevistadora: Pero al final no has ido a aquella farmacia que te indiqué. Tienes que ir; a lo mejor te compran. Yo te mostré dónde queda. ¿Te acuerdas?

Esteban: Esos días no le encontré al hombre.

Entrevistadora: Tal vez hoy lo encuentres.

Esteban: Podía ir un ratito.

Entrevistadora: Sí, claro, intenta de nuevo —se produjo otro silencio que no se interrumpió hasta que nuestro interlocutor habló.

Esteban: Y esta época, cultivando plantaciones, plantando grama, naranja.

Entrevistadora: Claro, hay que aprovechar el tiempo.

Esteban: Yo pedí para mi señora. Ahora va a conseguir semillas.

Entrevistadora: La semilla de zapallito de tronco habría que conseguir en algún lugar. ¿Todavía tienes tiempo para plantar? Si quieres, te acerco con el auto hasta donde venden las semillas —hubo un nuevo silencio. Finalmente, volvió a hablar.

Esteban: Va a ser cumpleaños el primero de noviembre, porque el 30 es viernes y sábado primero.

Entrevistadora: Ah. Estás preocupado por el cumpleaños de tu hijo. ¿Y vas a venir por acá un día antes? ¿Querías la torta y qué más?

---

<sup>451</sup> En la actualidad, hay una tendencia a utilizar “vivencia” en distintos sentidos, pero, en todos ellos, sobresale la dimensión de “inmediatez”. “Sea personal, interpersonal o ‘colectiva’, sea estrictamente subjetiva o ampliamente ‘histórica’, se entiende la vivencia como un contacto en el cual el que posee la vivencia, posee al mismo tiempo el objeto de la vivencia [...]. Esto no quiere decir [...] que la vivencia no permita la comprensión”; todo lo contrario, tanto la “comprensión” como la “interpretación” que difieren de la “explicación” y de la “indiferencia”; se constituyen en la “vivencia” (Dilthey y Husserl, en Ferrater Mora, 1999, Tomo III, p. 3714).

<sup>452</sup> Interpelación a Esteban, que se mantenía callado.

Esteban: Si puede más, papa, así prepara la ensalada. ¿Puede? Si está a su alcance.

Entrevistadora: Vemos cómo andamos para esa época; supongo que sí. Isabelino, ¿lo hice hablar mucho hoy?

Isabelino Paredez: ¡A mí me gusta hablar! Yo hablo. ¡Ba!

Entrevistadora: Sí, la verdad que es lindo conversar. Antes la gente tenía tiempo para conversar. Ahora se enciende el televisor y nadie habla.

Isabelino Paredez: Quedan todos mudos.

Entrevistadora: A mí no me gusta mucho mirar televisión.

Isabelino Paredez: A mí me gusta el noticiero; pero no todas las veces tampoco.

#### **5.4.2 Reconstrucción de una tradición compartida: el mate**

Entrevistadora: Usted me estaba hablando del mate. ¿Qué significa la yerba para el guaraní?

Isabelino Paredez: La yerba significa amistad. Si vos le recibís con amistad, le recibís con mate y, si es que recibís por recibir, no le invitás. Supongamos que yo llego a alguna parte y ni se acuerda para tomar mate, no, nada, entonces no da esa... ¿Cómo era...? Que no tiene esa..., no tiene amistad, no muestra digamos. No es que no tiene, es que no muestra, claro, no te abre la posibilidad de ser amigo.

Entrevistadora: Esa tradición se practicaba en mi casa, era así: cuando llegaba alguien, no importa si recién habíamos tomado, se servía mate.

Isabelino Paredez: Pero eso, por ejemplo, como ser ruso, allá no se usaba, allá no existe yerba, entonces aprendió de acá.

Entrevistadora: Pues sí. Aprendieron acá la costumbre guaraní y les gustó y la hicieron propia.

Isabelino Paredez: Todo el mundo se apropió, o sea, no todo el mundo, sino Argentina, o sea, más Misiones.

Entrevistadora: Ahora ya toman mate en casi todo el país. ¿Qué sienten ustedes cuando ven una costumbre de ustedes y que todos ahora la tienen? ¿Qué sienten?

Isabelino Paredez: Hay un poco... Digamos que... ahí sentimos un poco que esa parte es... Bueno..., porque se aprendió algo de nosotros. Eso no molesta a nosotros, porque no le afecta a nada, porque inclusive se apropió y mostró hacia otra persona. Por más sea no es mucha amistad, pero ya muestra un poco de amistad digamos. Ese ya muestra, ya sabe si toma mate, que llega alguien. Esa es la prueba para mí, mi modo de ser.

Es lindo que aprenda, que se apropia. Bueno, un poco, igual, si se apropia, no va a usar total así, como yo pienso. Se apropia por ser vicio, te avicia.

Entrevistadora: Yo me pongo a pensar en mis padres. Ellos no tomaban mate con cualquiera tampoco. Se tomaba mate con quien uno quería ser amigo. A cualquiera no se le daba mate.

Isabelino Paredez: A eso voy.

Entrevistadora: En mi casa era así.

Isabelino Paredez: Nosotros también. Yo inclusive, si llega alguien por ahí, no pregunto, o por ahí también, no es porque no quiero invitarle, porque uno no sabe el otro cómo es.

Entrevistadora: Hay muchos que no quieren tomar, pero uno debe invitar igual. Si uno siente, debe invitar igual. Si el otro dice no, bueno, no.

Isabelino Paredez: Sí, es cierto, tenés razón; tiene que ser así. Nosotros, en la comunidad, inclusive por vergüenza, por ahí, si no quiere tomar..., si no son..., a la pucha. Los extranjeros llegan, y yo estoy diciendo extranjero de acá, si va y por ahí no quiere sentar tampoco en el medio de la comunidad, y no es porque no quiere invitar, sino que tiene miedo que el otro no acepta.

#### **5.4.3 Acerca de la adscripción de un blanco, *jurua* (boca peluda), a la religión *mbya***

Entrevistadora: ¿Qué opina al respecto de que algunas personas igualadas con los principios de la comunidad *mbya*, ocasionalmente, pueden ser acogidas por los miembros del grupo y denominadas por los chamanes, quienes consiguen explorar y atraer una palabra alma a quien suministre su identidad al nuevo *mbya*? Y para que una persona sea un *mbya*, es necesario aprender mansamente a comportarse como tal. Entonces puede ser nombrada como *mbya*.

Isabelino Paredez: Claro, hay que ser, comportar, como *mbya*. Así, siendo que no son *mbya*. Vos podés bautizar, pero tenés que comportar como *mbya*. Pero siendo *mbya*, ya tiene su forma de ser así. Ahora, los mestizos tiene que aprender, porque mestizo tiene dos caminos: puede aprender el lado de su mamá o de su papá, que son blanco. Pero más mestizaje viene a través de la madre, porque los varones casi no buscan la blanca, o por ahí

busca, pero no le dan pelota<sup>453</sup>. En caso de las mujeres, sí: el blanco le da más pelota (risas). Sí, así es.

Entrevistadora: Las mujeres enseguida consiguen.

Isabelino Paredez: Pero los varones no. Por eso el mestizaje viene mucho de la mamá, o sea, de la mujer. Pocas veces hay mestizo de los varones.

## 5.5 REGLAS PARA CONSERVAR LA PUREZA DE LA ETNIA

Isabelino Paredez: El tema es que nosotros, o sea, los *mbya*, tenemos que compartir. No es que rechaza, podés compartí todo, divertirse, si es que te llega. Supongamos: mi hermano me dice: “Che, vamos”. Eso se puede uno. Es cosa que no se permitía, sino que, para ser puro, estar puro en religión, no debe tener contacto físico sexual.

Entrevistadora: Entonces ustedes se parecen un poco a los alemanes, porque los alemanes cultivaban el racismo.

Isabelino Paredez: ¡No!, sexualmente, digamos. Eso es lo que no se puede permitir; pero no porque rechazando la persona, sino que el temor, como te decía. O sea, los padres tenían temor, los abuelos, los antiguos cuentan que los varones que tuvieron sexo con mujeres blancas murieron. En el caso de la mujer *mbya*, que tiene relaciones sexuales con un *juruá*, tiene más posibilidades de vivir, porque, al menstruar, pierde la impureza.

Entrevistadora: ¿Creían que se iban a morir?

Isabelino Paredez: No solamente que se iban a morir, sino que no iban a tener la posibilidad de ejercer esa espiritualidad, porque ya no es que se convierte. No sé cómo te puedo decir. Algo que no debería ser, pero hizo. Entonces esa persona que se pensaba..., se piensa inclusive en la comunidad. Muchos ancianos piensan eso. O sea, todavía por ese lado, para que tenga nombre propio, no debe tener mezcla de etnia *mbya* con *juruá*.

Entrevistadora: Pero ya es como irrealizable eso, porque todo el tiempo se están mezclando. La convivencia, la mezcla ya está.

Isabelino Paredez: Supongamos: uno puede estar todo el tiempo en la ciudad, hablando, o sea, divirtiéndose, compartiendo algo.

Entrevistadora: Pero no tener relaciones.

Isabelino Paredez: Lo principal: no tener relaciones.

Entrevistadora: No mezclarse, claro.

---

<sup>453</sup> Se refiere a “hacer caso”.

Isabelino Paredez: Prohibido total el sexo.

Entrevistadora: Para que no se crucen las razas.

Isabelino Paredez: No solamente para que no se cruce la raza, o sea, mezcla, o sea, mestizo digamos, sino para conservar la pureza.

Entrevistadora: ¿Usted dice “pureza espiritual”?

Isabelino Paredez: Porque, a través de la espiritualidad, se vive más tiempo.

Entrevistadora: Pero usted me dijo ayer que el espíritu no se modifica.

Isabelino Paredez: No, claro.

Entrevistadora: Los cuerpos no tienen nada que ver. Los cuerpos son como cajitas, que guardan los espíritus.

Isabelino Paredez: Lo que yo digo: al espíritu no le toca nada, él no se ensucia.

Entrevistadora: Claro. Entonces, ¿cuál es el problema?

Isabelino Paredez: Pero así están las cosas. No puede tener esa partecita. Entonces, no el espíritu, sino que el cuerpo recibe esa impureza cuando una persona... Esta es la persona y esta es la otra persona: son distintas. Y se pone uno, digamos, entonces... Este son nuestras, a ese no le afecta en nada.

Entrevistadora: ¿Usted cree?

Isabelino Paredez: Eso es lo que nosotros creemos.

Entrevistadora: Pero es muy egoísta decir: “A mí me perjudica; al otro, no”. Si a mí me perjudica, probablemente al otro también.

Isabelino Paredez: No por egoísta.

Entrevistadora: No. Bueno, pero ya sé que no es por egoísta, es una manera de entender.

Isabelino Paredez: Pero no es que le afecta.

Entrevistadora: Eso es lo que usted cree, pero a lo mejor sí le afecta y el otro ni sabe que le afecta. Ustedes son conscientes de eso: “Si tenemos relaciones con otros, nos afecta”. Y los otros son inconscientes, no se dan cuenta de que los afecta.

Isabelino Paredez: Pero no va al espíritu, sino que al cuerpo. Y, a nosotros, lo que afecta es el cuerpo...

Entrevistadora: Usted dijo que no afecta al espíritu.

Isabelino Paredez: No le afecta al espíritu.

Entrevistadora: No sé, porque así como esta chica que fue adoptada por las monjas, tal vez sí, le afectó el espíritu. En ese caso, ¿el espíritu no está afectado?

Isabelino Paredez: Está, pero el cuerpo siente el castigo. Supongamos: pero el espíritu mantiene, por eso existe. Él camina, ve las cosas, está.

Entrevistadora: Entonces, si el espíritu no se modifica, no se modifica con nada.

Isabelino Paredez: El espíritu jamás se va a modificar.

Entrevistadora: Ya está. La pureza del espíritu se conserva.

Isabelino Paredez: Sí, se conserva; pero el espíritu, no el cuerpo.

Entrevistadora: Por eso, el cuerpo si se mezcla, si se enferma, si se pinta, si se... no pasa nada; es el cuerpo.

Isabelino Paredez: El cuerpo más. O sea, a nuestra cultura, el cuerpo es muy importante.

Entrevistadora: ¡Ah! ¡El cuerpo es más importante que el espíritu!

Isabelino Paredez: ¡Noooo! ¡Los dos! Supongamos: eso es lo que anterior se pensaba.

Entrevistadora: Ahora ya no.

Isabelino Paredez: No se piensa. Todavía los chamán sí. Vos preguntás, supongamos, a Sergio; te va a decir lo mismo. Inclusive él no puede hacer orar por una persona mestiza. No puede estar adentro. No porque él prohíbe, sino porque el *Tupá*<sup>454</sup> no le permite.

Entrevistadora: Pero ¿y yo? No sé qué pensar. He recibido un “nombre verdadero”.

Isabelino Paredez: Sí, pero se ve que ahí puede.

Entrevistadora: Por eso José me había dicho que Sergio me quería poner el nombre, que estuvo consultando con los espíritus. Incluso me iba a dejar entrar al *opy* y yo le dije: “Pero ¿cómo, José?” Quedé desconcertada, porque no lo había solicitado. Sabía que eso no está permitido para los blancos.”

Isabelino Paredez: Claro. Eso inclusive es lo que, por ese lado, se va... Yo veo que no se pierde el conocimiento. El conocimiento, la sabiduría o sea lo que tuvo nuestro ancestral. Esa espiritualidad. Aquella época es más pura. No le permitía más poder... Inclusive la enfermedad, no se llevaba al hospital. Llevarse al hospital es muy difícil de encontrar. Yo inclusive, a la edad de 15 o 16 años, yo nunca vi a la persona que llevaban al hospital. Solamente curaban los chamanes. Porque la enfermedad no viene de una sola cosa. Viene de la enfermedad natural y de algo de otro lado, y eso tiene que saber. El chamán tiene que saber de qué se trata, de qué produce esa enfermedad para solucionar. Porque había más pureza. Ahora también hay puro, mucho de eso. No se deja, pero se va

---

<sup>454</sup> Nombre con que los guaraníes designan a uno de sus dioses secundarios.

más lento. Se muere porque el chamán no tiene poder. Se está perdiendo el poder cada vez más.

Entrevistadora: Claro, entiendo.

Isabelino Paredez: Entonces va más, no se mezcla, pero se acepta más. Entonces se va perdiendo.

Entrevistadora: Claro, se va abriendo más. En ese sentido, se parecen a los alemanes. Tengo recuerdos de mi infancia en Campo Viera. Había algunos alemanes que habían sido convocados para trabajar en la ITA<sup>455</sup>. Se caracterizaban por ser muy cerrados. Los casamientos eran solo con los de su propia etnia. Los niños alemanes jugaban solo entre ellos y hablaban en su idioma. En la escuela no hablaban castellano. A la maestra le costaba mucho comunicarse con esos alumnos. Actualmente, el panorama ha cambiado bastante, pues se producen matrimonios entre diversas culturas. En la ciudad de Oberá, se conocen al menos dos casos de unión entre nipones y eslavos, que permanecen unidos superando además las diferencias religiosas: ellas son católicas, y ellos, budistas.

Isabelino Paredez: Eso, bueno, a la comunidad, con los chamán es un poco... No sé qué llegará tiempo más adelante.

Entrevistadora: Esto del poder de los chamanes no es algo propio de los chamanes indígenas. Los hay en otras culturas: en India, en Japón, en Rusia, también hubo gente que tenía poder para curar.

Isabelino Paredez: Pero cada uno en su forma.

Entrevistadora: Cada uno en su forma. El mismo Cristo también era una persona con poder para curar. Ha habido y hay, en este momento en el mundo, quienes tienen poder para curar. Asimismo, ahora en el mundo hay personas que también persiguen la pureza corporal, como fundamento de una pureza espiritual. Por dar un ejemplo: los hindúes, que tienen toda una tradición de dieta saludable o dieta ayurvédica, como la llaman. Es decir, es un modo de entender el vínculo de lo material con lo espiritual, en pro de una perfección practicada en distintas culturas.

Cabe aquí incorporar una reflexión: en el caso de los guaraníes, ha habido un esfuerzo colectivo de superación espiritual ligado a una disciplina de la corporalidad, sustentado en un ideal de pureza determinado por sustancias, fluidos, etcétera,

---

<sup>455</sup> “Industria té argentino”, fundada en 1950, en Campo Viera, Misiones, fue una de las industrias de té más reconocidas a nivel mundial, cuyo propietario, Francisco Künlhein había venido de Alemania y los principales cargos en su empresa lo desempeñaban operarios alemanes, a los cuales les brindaba todas las comodidades para que permanecieran: vivienda, automóvil, recreación, etcétera.

seleccionados históricamente por la cultura en pro de un equilibrio y establecidos como válidos bajo un sistema de reglas, cuyo incumplimiento solo podía, y puede aún, ser resuelto a través del poder chamánico. Los guaraníes acompañan y valoran la construcción del *poder chamánico*, instrumento logrado por el grado de pureza corporal y espiritual alcanzado por cada uno, y principalmente el chamán, que obra como un canal que viabiliza la actualización del espíritu absoluto: *Ñanderú*, que se realiza en *palabras*, que son pronunciadas por el *opygua* a los *mbya*, para la resolución de sus problemas. Esto solo se hace posible por el grado de pureza corporal alcanzado, “perfección” que se hace visible a través de conductas. Entonces, la comida era y sigue siendo un tema que se cuida, para no perder el acceso al saber directo y abstracto del “Padre” (*Ñanderú*). Se entiende la limitación en relación a las relaciones sexuales, dado que es un tipo de relación que involucra cuerpo y alma y que, cuando es cabal y mutuamente deseada, su concreción produce un encuentro real que permite ser interpretado como fusión.

Isabelino Paredez: Sí, eso, hoy en día, inclusive ya se permite la mezcla, por eso hay mucha. Ya se acompañó. Más, lo que se acompaña es mujeres, los varones menos.

Entrevistadora: Digamos que se flexibilizó la cultura.

Isabelino Paredez: Se flexibilizó la cultura y las mujeres. Los varones no, por una cosa que... muy..., más tímido. La mujer es tímida, pero tiene más posibilidades de conseguir que no son nuestras, que son de otro lado. Porque los varones de juruá es más... No sé cómo te digo... Se atreve más, digamos, a llegar, hablar o qué se yo.

Entrevistadora: Los varones se atreven más.

Isabelino Paredez: Los *juruá*. En caso los varones nuestros, son tímidos, son personas muy tímidos los varones. Por ese lado, entonces, poco.

Entrevistadora: Las mujeres no son tímidas; son más arriesgadas.

Isabelino Paredez: Sí, más arriesgadas las mujeres. Sí, es cierto. Algunos sí, no digo que no existe, existe sí, que se acompaña, que sale. Eso es cuestión de que si le gusta profundamente, así, bueno..., por más sea tímido, se terminó la timidez. Claro, sucede eso. Yo sé. Yo aprendo muchas cosas. Será muy tímido, pero al tiempo voy viendo las cosas. Entonces..., uno va superando. Y, bueno..., volviendo a la religión, en la religión, o sea, el tema principal tiene que..., un poco..., por más sea de lindo las mezclas, pero tampoco no se puede tanto, porque, si hay muchas mezcla, ya no da acompañar, si es que hay muchas mezclas. Ahora, a partir de 2011 o 2012, se acompañan las mujeres con los varones de su

raza. Había sido que se va terminando la raza, o sea, no la raza, sino que la cultura digamos. Ahí sí.

Entrevistadora: ¿Se va a terminar?

Isabelino Paredez: Pero si hay esas mezclas.

Entrevistadora: ¿Mestizos?

Isabelino Paredez: Supongamos: mestizos. Supongamos: tengo tres varones. Yo no sé si hablar. Y si viene a la comunidad con una blanca, si viene y si no quiere venir la mujer, tiene que quedar en la ciudad o en un pueblo que no son, dentro de ahí y, entonces, ¿qué va a suceder?

Entrevistadora: ¿Usted cree que su hijo va a ir a vivir con su mujer a la comunidad siendo médico?

Isabelino Paredez: Yo no creo. No lo sé ahora. No lo sé, porque no puedo decir, porque no tengo mi hijo acompañado inclusive.

Entrevistadora: Pero, supongamos que venga su hijo y alguien le ponga un consultorio en la comunidad, va a atender y después va a ir a vivir donde él elija que va a estar más cómodo.

Isabelino Paredez: Y sí, claro que sí.

Entrevistadora: Tal vez él quiera hacer lo mismo que usted hizo: ir a la ciudad para que sus hijos puedan estudiar. Él también querrá que sus hijos estudien.

Isabelino Paredez: Claro; pero, en ese punto, no se va a terminar, si es que tiene su mujer *mbya*. Pero, si tiene su mujer, ya no. Pero hay de todo. De eso hay temor. Sí, hay que se acompaña mucho, en la comunidad inclusive. Sí, hay unas cuantas chicas. De repente, se acompaña con blanco. Ahí ya le tiene que llevar a su mujer, sea donde sea. Los varones y las mujeres, si es que se... Bueno, va... a haber un despelote, porque ahí ya se va a abrir más para allá la comunidad. Va a quedar un poco vacío. Mientras que hay, entre, formá pareja dentro de la comunidad, la misma sangre son la misma.

Entrevistadora: ¿Es mejor?

Isabelino Paredez: Es mejor que no termine.

Entrevistadora: No creo que termine. Hay otras cosas que ponen en riesgo la cultura más que eso.

Isabelino Paredez: ¿Cuáles? Yo te voy a preguntar: ¿cuál?

Entrevistadora: Frecuentar los casinos, consumir alcohol en exceso, devastar y contaminar el medio ambiente, entre otras cosas.

Isabelino Paredez: Sí, podrá haber mestizos, pueden rezar, pero no va a tener poder espiritual. Por más que intente, el poder ya se debilita, la religión no va a desaparecer, pero no se podría dar nombres ni extraer enfermedades, porque hay enfermedades producidas por espíritus malos, que solo el poder del chamán, del *opygua*, puede curar.

En esta etapa de análisis y sistematización, los temas se van generando a partir del flujo natural de los datos en la entrevista y en función de su significado y conexión con la temática principal. El protagonismo lo tienen los agentes y el sentido último del trabajo es la comprensión del otro y del nosotros, para poder ayudar a construir un futuro más justo.

## 5.6 CAPACIDADES DEL CHAMÁN

Isabelino Paredez: Mira, yo tengo 55 años. Inclusive este..., para tener esa capacidad como chamán, puedo tener, entiendo todas las cosas, pero no puedo exigir, no puedo actuar como chamán, porque mi cuerpo, mi modo de vida..., no cambia. Pero ya no puedo..., digamos actuar, porque tuve relaciones con una mujer blanca.

Entrevistadora: Eso es lo que usted cree.

Isabelino Paredez: No, no, no.

Entrevistadora: Usted se convenció de eso y se siente culpable.

Isabelino Paredez: No, no es culpable, sino que no tengo la capacidad.

Entrevistadora: Pero usted me realizó una imposición de manos sobre la cabeza y me calmó el dolor, así que tiene capacidad.

Isabelino Paredez: Capacidad sí tengo, pero no como para actuar como chamán, para dar el nombre a los chiquitos, eso no puedo hacer.

Entrevistadora: ¿Eso requiere esfuerzo?

Isabelino Paredez: ¡Claro! Es mucho esfuerzo para esas cosas.

Entrevistadora: ¿Requiere concentración?

Isabelino Paredez: No solamente concentración, sino que vos tenés... este..., lo que Dios tiene, como si fuese un... Dios te manda con su reglamento.

Entrevistadora: ¿Con su reglamento?

Isabelino Paredez: Eso se sabe. Porque, hasta ahora, chamán tiene realmente. El que tiene poder, el chamán sabe. Pero hay que son chamán, directamente superficial, no... Entonces ahí lo que se engaña. Entonces ahí lo que no se puede hacer el nombre propio. Supongamos que es falso el nombre. Supongamos: este vino con tal nombre, mandó con tal

nombre, pero resulta que, como soy chamán, para no quedar sin nombre, entonces pongo el nombre, no sé de dónde, entonces yo estoy falseando.

Entrevistadora: ¿Y eso pasa?

Isabelino Paredez: Sí, pasa. En todo caso, yo sé, tengo esa voluntad y tengo perfectamente, entiendo todo; pero, más allá, no puedo ejercer, porque pisé mal en una parte. No debería hacer, pero hice. Entonces puedo facilitar, o sea, que me da hasta ese punto y no puedo avanzar de ahí y, si avanzo, corro el riesgo de terminar con mi vida. Eso es lo que la mayoría eso tiene. Piensa por ese lado: tiene que tener claro que soy puro. Claro que sí. Pero, por otro lado, tengo una falla, no porque hice mal a las personas, sino que...

Entrevistadora: ¿Se salió de las reglas?

Isabelino Paredez: No, es que... Yo hice lo que no debería hacer. Para tener ese poder chamánico totalmente puro y de allá que me ayude, y tengo ese poder, yo no debería tener una novia que no son *mbya*, porque entré esa parte, no debería, hice una falta de respeto.

Entrevistadora: ¿Por qué una falta de respeto?

Isabelino Paredez: Pero no a mí, sino que a *Ñanderú*; pero me perdonó, claro que sí, por eso existo. Hay un perdón para el cuerpo. Pero..., de ahí, con tu sabiduría, ya te quedas. Pero no debe avanzar más de ahí.

Entrevistadora: ¿Quién le dijo eso? ¿Usted consultó con el espíritu y le dijo eso?

Isabelino Paredez: No es el espíritu, es *Ñanderú*. Porque no debe avanzar. Yo puedo tener esa sabiduría, ese conocimiento, sí, puedo dialogar, decir, pero utilizando como chamán mi poder no puedo.

Entrevistadora: O sea, que eso se lo dijo Dios a usted mismo.

Isabelino Paredez: Sí.

Entrevistadora: O sea que usted ya sabe que puede, pero no debe.

Isabelino Paredez: No debo hacer y, bueno, ahí ya no sé. La mayoría de los chamán sabe y son todos chamán. Entonces, por más sea tiene poder, pero no puede avanzar más. Entonces, ahí lo que se debilita, la debilidad de acción. No puedo actuar porque fallé una parte.

Entrevistadora: Esa es la consigna que usted recibió de allá. ¿Ahora usted no puede dialogar con Dios?

Isabelino Paredez: No, no puedo.

Entrevistadora: ¿Y si entra en una situación de ayuno?

Isabelino Paredez: No puedo, porque no puedo.

Entrevistadora: Y ponerte en...

Isabelino Paredez: No. Yo no puedo pedir nada más.

Entrevistadora: Bueno, no pedir, hablar, dialogar, preguntar.

Isabelino Paredez: Yo no puedo porque ya me dijo. Yo no puedo tratar de..., o sea, hablar con él, ya no, porque me dijo. ¿Y cómo voy a volver? Entonces, si vuelvo, si trato al pedo<sup>456</sup>, si ya no cumplí, que antes de hacer, debo asumir qué me dijo: “No debe hacer así. Eso no se hace”. Y, bueno, no hago y siempre voy a tener la posibilidad de...

Entrevistadora: ¿Eso le dijo Dios o sus antepasados?

Isabelino Paredez: No, mí antepasado no, *Ñanderú*. Inclusive, cada mayor, cada persona que quiere ser chamán, que quiere dialogar, que quiere ese, inclusive, este mi primo Esteban, él conoce.

Entrevistadora: ¿Él está en la búsqueda también?

Isabelino Paredez: En este caso, él tiene que..., tiene que seguir y no aflojar, y no meter error. Mucha tentación. Si mete error, ahí quedó, ahí ya no puede volver a intentar. Porque, yo inclusive tuve una novia que no... Entonces, a ese punto, no por otra cosa que comí, o estoy en la ciudad, nada. En cualquier parte, puedo hacer el dialogar, pero no haciendo la fornicación, pero la sabiduría. Y aprendés, supongamos, a hacer lo que vos tenés. Pero más allá no puede hacer. Claro que sí, pero yo puedo hacer algo por los chicos. Pero no puedo, supongamos, sacar un chiquito. Yo sé que alivio un poco, pero ya le digo a la mamá o al papá o a alguien que le va a dar. Hasta ese punto, sí puedo hacer. Pero si por más sé hacer, no puedo avanzar más de ahí. Debo llevar a otro chamán, que realmente no hubo esa parte de equivocación. Por ese lado, lo que... Claro que sí, la cultura no se pierde, pero se... deja. Pero todavía no hay... Hay mucho chamán que todavía no se debilita; pero, por ahí también, hay una tentación que no aguanta. Sí. Yo puedo tener, yo hago, yo sé todos los medicamentos, la medicina mística, qué significa..., qué quiere decir la medicina racional. La medicina racional puedo utilizar sin ni un [ningún] problema. La mística, lo que no puedo actuar no puedo hacer. Entiendo y todo, pero no puedo avanzar, porque eso no debo hacer. Si vos querés que su cuerpo, su vida, vida que existe sobre la tierra, no haga eso, si vos te tranquilizás, vos hacés lo que sea. Puedo hacer lo que puedo. Yo hago muchas cosas, incluso mucha gente va a mi casa por necesidades de recuperar algo. Hago sí. Ahí ya puedo hacer incluir a los demás, a las personas de afuera también, puede hacer.

---

<sup>456</sup> Quiere decir “inútilmente”.

Tengo riesgo, pero no debo. Si es que hago eso, todo tranquilo. Pero si ve que voy a hacer más allá, debo cumplir. Eso es lo que pasa. No es que se pierde, es que los chamán tienen que estar meditando para cualquier cosa y estar preparado con su pensamiento.

Entrevistadora: Cuando se habla de poder..., ¿qué es?

Isabelino Paredez: Una fuerza que actúa a través de.... Es lo que tiene él, los chamanes. Por eso, es lo que te estoy diciendo, tiene que estar preparado para cualquier necesidad, tiene que estar al tanto, preparando su energía, fuerza por más sea tiene su mujer. Si sigue cada noche, tiene relación sexual con su mujer, la mente está solamente en el sexo. Entonces no hay, entonces se debilita. Él mismo se debilita. La debilidad llega en ese modo.

Entrevistadora: Entiendo.

Isabelino Paredez: No es fácil.

El relato de nuestro interlocutor deja traslucir la estrategia en la que se halla involucrado el agente: la instrumentación de otra vía para la obtención de recursos para la subsistencia, como es el servicio etnomédico vinculado con la herboristería, y de sesiones chamánicas de carácter “místico” con sectores no indígenas y urbanos.

A esta altura de la entrevista, interesó conocer cuáles son las representaciones que maneja nuestro entrevistado, dada su experiencia en relaciones interculturales vinculadas a la organización política.

## **5.7 REPRESENTACIONES DE LA ORGANIZACIÓN POLÍTICA DE LAS COMUNIDADES**

Entrevistadora: El pueblo guaraní-*mbya* de la provincia de Misiones existe. Hay una organización, pero ¿esa organización es más para el Estado o más para adentro de las comunidades?

Isabelino Paredez: Esa organización es más para el Estado.

Entrevistadora: ¿Y el Concejo de Ancianos?

Isabelino Paredez: El Concejo de Cacique también, más para... Esa organización, con ese estatuto, más para el Estado.

Entrevistadora: ¿Y qué idea tiene la comunidad de esas representaciones, o sea, qué se imagina la gente que es el Concejo de Ancianos y el Concejo de Caciques? ¿Sabe lo que es, lo que eso significa?

Isabelino Paredez: Eso, por ese lado, lo que hay división, digamos. Los que están miembros de esa organización está. Ah, ese es tal cacique. Pero ni siquiera eso, lo que vos me preguntás, si entiende o no entiende, en realidad, no entiende.

Entrevistadora: La comunidad no entiende.

Isabelino Paredez: La comunidad adentro, inclusive, no entiende. Es más: lleva en cuenta que es más para el Estado, en todas las comunidades. Porque no va a decir que fulano es nuestro cacique; él es el jefe principal del Concejo de Cacique. No está al tanto, digamos, de qué significa esa función, ni inclusive los miembros: no explica cuál es la función de ellos. O por ahí alguien no... Hay miembros que no entienden cuál es la función de él.

Entrevistadora: El mismo integrante no sabe.

Isabelino Paredez: No sabe para qué está.

Entrevistadora: ¿Y los nombramientos cómo se hacen?

Isabelino Paredez: Eso yo no puedo decir qué, en qué forma hace la reunión, porque en la reunión de cambio de autoridad nunca participé, porque nunca me llaman, ni si quiera nadie, alguna comunidad ni siquiera está presente.

## **5.8 FALTA DE UNIDAD POLÍTICA Y COMUNICACIÓN INTERNA POR INTERVENCIÓN FORÁNEA**

Entrevistadora: ¿No hay forma de que se unan todos los caciques y resuelvan sus asuntos?

Isabelino Paredez: Ha de haber forma, pero eso es lo que siempre digo, pero hay error entre cacique y cacique, muy error, o sea, digamos que ya uno no se quiere, no por el trabajo, sino que directamente uno no se quiere así, personalmente, o sea, de otra supongamos.

Entrevistadora: Ya se tienen bronca.

Isabelino Paredez: El Concejo de Cacique, Dirección que maneja el Director, no le quiere a los cacique que maneja ENDEPA.

Entrevistadora: Hay discordia entre ellos.

Isabelino Paredez: O sea, hay un grupo, no sé cuánto cacique hay por ENDEPA. Alguien va a saber, pero yo no, no sé.

Entrevistadora: ¿Cuáles son los que están con ENDEPA? Ahora, si vamos a visitarlos, ¿cuáles son?

Isabelino Paredez: ENDEPA está pasando, o sea, yendo a, empezando de acá de Aristóbulo, las primeras comunidad son de ENDEPA.

Entrevistadora: ¿En *Cuña Piru*?

Isabelino Paredez: Sí, sí.

Entrevistadora: O sea, el Cirilo.

Isabelino Paredez: No, no, el primo, el Katri, ese es ENDEPA. Participar él no va a participar en la reunión de Concejo de Cacique.

Entrevistadora: ¿De Aureliano no?

Isabelino Paredez: Aureliano son del Concejo de Anciano.

Entrevistadora: Por eso digo.

Isabelino Paredez: Él es miembro del Concejo de Ancianos. Aureliano es Secretario. Hay de otro grupo, sí, al lado, el que está Jiménez, tampoco no está ENDEPA, o está en INAI.

Entrevistadora: O sea que hay tres instituciones.

Isabelino Paredez: Inclusive hay otras que son Asociación del Pueblo Guaraní.

Entrevistadora: ¿Y esa de quién es?

Isabelino Paredez: Asociación del Pueblo Guaraní es privada. Es una Asociación, pero ese maneja un matrimonio que no son *mbya*. Ellos manejan a los caciques miembros de esa Asociación. Si ellos le dicen, el cacique le dice “Voy a tal parte”, ellos le dicen: “¡No! ¿Para qué vas a ir? Ustedes son de Asociación, ustedes deben hacer así”. Ya se calla entonces.

Entrevistadora: Entonces está ENDEPA; después, está la Dirección.

Isabelino Paredez: Después está Asociación de los Pueblos Guaraní.

Entrevistadora: Y después está INAI. ¿Eso qué es?

Isabelino Paredez: Indigenista Nacional de Argentina, Instituto Nacional Indígena.

Entrevistadora: ¿Quién maneja eso? ¿Eso con quién está?

Isabelino Paredez: Hay un grupito. Ese muy poco tiene, no está él.

Entrevistadora: O sea que son como partidos políticos, cada asociación tiene. Eso es lo que no se entiende.

Isabelino Paredez: Hay 108 caciques, 108 ha de haber o menos; pero eso va a estar una parte por esta, otra parte por esta; pero todos los caciques, si hay un encuentro de esa, por ahí le invita. Pero no le va a invitar porque no se quieren entre ellos.

Entrevistadora: Ah, ¿sí?

Isabelino Paredez: No se quieren porque son del grupo contrario. Y eso pasó con alguien que contó acá, acá contó de uno que vino acá a la fiesta del inmigrante a vender las cosas.

Entrevistadora: José vino.

Isabelino Paredez: No, otra persona. Resulta que, para vender, le dijo: “Vení acá, en el stand”. Se integró al grupo y vino ese de ENDEPA, le vio, y no le gustó. “¿Por qué se integró a ese grupo si no es de ENDEPA?” Y son los mismos hermanos Katri, el grupo de Katri. No es que viene monja, ni siquiera cura, ni nada, sino el propio hermano.

Entrevistadora: Pero ellos están bajo el patrocinio de...

Isabelino Paredez: Patrocinio de ENDEPA.

Entrevistadora: Claro.

Isabelino Paredez: Monja. Y los que están en Asociación del Pueblo Guaraní están patrocinados.

Entrevistadora: Por el Estado.

Isabelino Paredez: No por el Estado, por ese matrimonio. Tiene Asociación, pero matrimonio es lo que maneja.

Entrevistadora: ¿Y quiénes son ese matrimonio?

Isabelino Paredez: Tiene su grupo, tiene abogado, tesorero, presidente, secretario, pero tesorero ni siquiera maneja la contabilidad, ni siquiera muestra. Yo sé porque yo estuve un tiempo ahí, en esa organización, como secretario, pero no me daba la participación.

Entrevistadora: ¿Ustedes quisieran conformar una Asociación, autogestionada y autoadministrada?

Isabelino Paredez: Pero ¿cómo le puedo sacar, cómo le puedo nombrar a alguien de mis hermanos? Todo es cuestión de decir bien, de nombrar bien. Yo inclusive pienso, si hago organización, voy a buscar unos cuantos mis hermanos, pero yo le voy a decir sinceramente, si hay, si se convoca algún reunión, cuestión de nuestra política, tiene que

invitar a todos, no importa de la Dirección, de la Asociación de ENDEPA. Cada uno que diga su inquietud y su... y así, para sacar la conclusión. Yo voy a invitar para escuchar qué piensan ellos.

Entrevistadora: Eso sería bueno, que todos se respeten y que todos tengan la posibilidad de opinar.

Isabelino Paredez: Claro, es lindo, es importante eso, entonces sí, es así. No podemos pedir ni siquiera la dirección para que haya un encuentro. Sí, sí; pero tampoco... Tenemos que mirar bien, porque muchos son muy inteligentes, vienen digamos que bien formados para esa cosa, pero tiene interés personal. Alguno habla bien, dice bien las cosas, pero... ¿Se quiere independizar? Eso es otro problema, siempre busca la conveniencia. Eso falta, porque falta, no sé si para unión que esté en ENDEPA, en la Asociación, que esté de la Dirección, que esté en todo grupo, para unir. Para eso no es fácil, no va a ser fácil, porque supongamos: yo hago esa propuesta y yo estoy pensando hacer un encuentro todos mis...

Entrevistadora: ¿Nacional?

Isabelino Paredez: Provincial, que son todos mis hermanos, pero ¿a quién le voy a pedir para hacer el traslado o llevar, o algo de comida, de dónde voy a sacar? Y, si pido, sé que si pido al Concejo de Ancianos, Concejo de Caciques, o de otra organización, si es que no voy a hablar a favor de ellos, no me va a dar, no va a dar porque todo son política. La dirección inclusive. Todos los caciques es: "Director, vení tal día, hay que buscar tal cacique". El cacique, tanto los chicos, mujeres, va a venir los políticos de allá, y vienen, se van a Posadas. Pero, en vez de decir "Nosotros somos políticos, pero tenemos que independizar", el cacique tiene que decir eso. Entonces, por ese lado, no tiene esa fuerza.

Entrevistadora: O sea que está totalmente dependiente.

Isabelino Paredez: Pero manejado a través del estado, o sea, a través de la Dirección o a través del ENDEPA, o a través de otra persona. Yo sé la persona, el nombre completo de la mujer y el marido. Ellos reciben dinero de exterior, de Alemania. Pide. Trae Suiza, Francia, todo del exterior, de acá no sale.

Entrevistadora: Pero si ustedes mismos logran armar una asociación, van a tener la misma capacidad.

Isabelino Paredez: Yo sé, porque maneja eso. Yo sé que tienen dos provincias asociación. Se hizo para Pueblo Guaraní y tiene otra Asociación que maneja ello.

Entrevistadora: ¿En otra provincia?

Isabelino Paredez: En Salta. Yo me fui una vez a Salta, a Orán.

Entrevistadora: ¿Y cómo trabajan ellos?

Isabelino Paredez: No, todos los que trabajan, bien, así.

Entrevistadora: Yo digo la Asociación esa.

Isabelino Paredez: En Salta, ellos trabajan más unidos que de Misiones, se entienden más, pero acá no, acá se dejó. Tenía mucha gente, pero después se dio cuenta y se dejó. Se dejó y ahora son no sé cuántas personas.

Entrevistadora: ¿Son pocos?

Isabelino Paredez: Presidente, vicepresidente, secretario y nada más.

Entrevistadora: ¿Y por qué se fueron?

Isabelino Paredez: ¡Claro! Porque se dio cuenta o no tiene libertad de expresar, o de imponer su pensamiento.

Entrevistadora: O sea que...

Isabelino Paredez: ¡Claro! Por eso no es buena, porque maneja como director: “Ustedes tienen que hacer eso; ustedes son de la asociación. Así, así. Ustedes tienen que decir. Bueno, vamos a la cámara, vamos a la radio y diga así”. Tiene como si fuera un buey o un caballo, llevando de acá para allá. Y sí, así es. No el trato, sino que él, ellos son cacique general. Porque, si él no dice las cosas para el cacique, él no sabe nada. Y eso pasa. Pregúntele a Aureliano. Él estaba en la reunión cuando yo le dije a ellos: “Usted no tiene esa autoridad. Para eso está el Concejo de Caciques y el Concejo de Ancianos. Usted tiene autoridad acá. Usted tiene que decidir”. Pero difícil es muy difícil... Lo que pasa es que algunos no entienden o algunos tienen miedo o no quieren estar en contra.

Entrevistadora: ¿De qué va a tener miedo?

Isabelino Paredez: ¡Claro que sí! Le pone en la cabeza en mi contra. Te sacó de acá, perdí tal cosa. El tema, que no quiere arriesgarse, porque no quiere perder. Tiene que tener su asesor. No es fácil, poco es lo que comprende. Así, como vos le decís, poco lo que va entender. Es que ese tema no es fácil; que le tiene así como coordinador, fulano coordinador, fulano coordinador, fulano coordinador. Cada área tiene su coordinador de salud, de educación.

Entrevistadora: O sea que, a los más entendidos, le dieron un cargo a cada uno.

Isabelino Paredez: Con ese chupetín<sup>457</sup> se engaña. Y, si viene alguien de otro lado, “bueno, vamos a hacer tal cosa”; no se anima a decir al director. Es el único que vale, porque él es el que le dio el chupetín, o si no, se va a terminar la chupetineada<sup>458</sup>.

---

<sup>457</sup> Quiere decir “caramelo, dulce”.

<sup>458</sup> Quiere decir “los favores”.

Entrevistadora: Ah, por eso Aureliano estaba preocupado el otro día, porque el Director lo increpó. ¿Qué habrá pasado?

Isabelino Paredez: Y eso es porque no quería perder su cargo.

Entrevistadora: Claro, pero tal vez el Director no está de acuerdo con que se le esté ayudando a Aureliano a hacer su casa.

Isabelino Paredez: Eso es lo que va a ver. Inclusive Aureliano no va a querer perder su cargo, porque, si no, no le va a dar más chupetín.

Entrevistadora: ¿Por qué no se junta con Aureliano y hacen un buen proyecto?

Isabelino Paredez: Sí, un proyecto de verdad, ahí lo que yo quiero.

Entrevistadora: Podría ser un proyecto educativo, de formación, de cultura ecológica, de agroturismo, de tantas cosas que le ayuden a seguir manteniéndose como cultura y respetar el medio ambiente, y puedan ser independientes, admirados y visitados.

Isabelino Paredez: Claro, mostrar. Si digamos que, para mostrar, como se hacía antes, como se vivía antes, sería lindo estar con la familia.

Entrevistadora: Claro, para eso, la casa debe ser vivible, cómoda, agradable, construida con materiales ecológicos. ¿Por qué tiene que ser incómoda o desagradable? No tienen que pasar frío ni calor. Se tiene que hacer bien con materiales naturales y aplicando la tecnología de ustedes, la que siempre han usado.

Isabelino Paredez: ¿Y le dijiste eso a Aureliano?

Entrevistadora: En realidad, ha sido él quien propuso esa idea cuando conversamos.

Isabelino Paredez: ¿Y cuánto hace que le conoce?

Entrevistadora: Un año. En la Fiesta del Inmigrante, ahí fue donde conocí a José, Alejandro, Aureliano y otros más. Lo invité a Aureliano a conocer mi casa. Primeramente, le mostré lo que estaba haciendo. Leímos parte de mi trabajo. Yo desconocía todo. Pero sabía que el cacique regulaba los vínculos hacia el exterior, así que, bueno, le expliqué todo. Inclusive le agradó, dijo que iba a volver y un buen día vino y me dijo: “Va a salir una asamblea, *Aty Guazú*, si quiere, puede ir a registrar y me da una copia. Quiero guardar para mostrar más adelante, para los más jóvenes, para que sepa cómo se solucionaban los problemas”. Así que, si usted tuviera la posibilidad de volver al monte o algún lugar que no sea tan poblado, ¿usted volvería?

Isabelino Paredez: Sí, vuelvo sí.

Entrevistadora: Pero veinte años es mucho. ¿No va a extrañar?

Isabelino Paredez: Yo no tengo drama de volver.

Entrevistadora: Pero si usted quiere, puede hacerlo, ya sus hijos son grandes.

Isabelino Paredez: Sí, lo único, los nietos que son chiquitos.

Entrevistadora: Si usted vuelve a cualquier comunidad, ¿lo dejan entrar a vivir?

Isabelino Paredez: Yo creo que sí. Muchas veces... En cualquier lado podemos ir, quedar a vivir.

## **5.9 REPRESENTACIONES DE UN LÍDER *MBYA*: ACTUALIDAD, BALANCE RETROSPECTIVA Y PERSPECTIVA DE FUTURO**

Entrevistadora: ¿Cómo ves la situación actual de la cultura y la perspectiva de futuro haciendo un balance de tu vida de tus luchas como líder de la comunidad?

Aureliano: Lo que veo es que, espiritualmente, la cultura indígena necesita, ¿cómo es? volver a estructurar digamos así como era antes, no así aisladamente, porque la fuerza espiritual viene de una estructura. Y, culturalmente, antes se fortalecía así, como que todo tiene que ver con todo y la comunidad en general era religiosa, y tenía la obligación de..., digamos, de respaldar o apoyar con su presencia, o estar, exigir a su propia familia para que respeten a su cultura, a sus raíces, que sería el *opygua*, a su pariente. Que él realmente se sienta fortalecido. Pero hoy en día, lo que se está, no sé si perdiendo, o uno todavía no es consciente de que sí está cambiando, o no saben o no pueden, pero yo veo que, por ejemplo, no sé por qué yo mismo, a veces, sabiendo que no debería andar así. Es por una cuestión de cambio del sistema de vida o por la injerencia política, en la comunidad, casi siempre, la mayoría de la gente de afuera es mejor, ¿viste?

Entrevistadora: Ah, ¿sí?

Aureliano: Sí, porque por eso hoy se siente débil. Es como que, bueno, si el *opygua* quiere seguir su camino que siga, pero yo tengo derecho a seguir mi propio camino, o sea que en ese momento hay un gran peligro por ignorancia o por no comprender, o no estar digamos educados, o no transmitidos, o no tener ese lugar adecuado, que sería el *opy*, donde se adquiere ese punto clave, donde uno se puede juntar y hablar sobre la espiritualidad. Sería algo fundamental, donde culturalmente requiere para poder, yo veo que esa es la única alternativa para volver a tener fuerza espiritual adentro de la cultura, ¿no [es] cierto?

Entrevistadora: Claro, porque, según lo que uno lee en los libros, era muy fuerte la conexión con el espíritu, con *Ñanderu*, que cada uno tenía y que le era dado al principio cuando recibía su nombre.

Aureliano: Y había reverencia total.

Entrevistadora: ¿Y ahora el nombre que usan tiene sentido o lo hacen por...? ¿Lo valoran a su nombre recibido? ¿Ese nombre se usa para algo o no se usa para nada?

Aureliano: Yo creo que, como cultural, eso tiene valor. Porque hoy todavía se habla mucho. Yo me doy cuenta, por ejemplo, cuando estuvimos reunidos, cuando se habla de que, ahí todavía hay caso, inclusive el propio más anciano de ahí conoce que nosotros tenemos esa fuerza de, digamos..., de curar a una persona, mediante ese *ñemongarai*, esa espiritualidad, cuando se une la fuerza con potencia. Si supiéramos valorar eso y poder vencer toda esa política, o todos esos problemas internos, y ver cómo dejar de lado esa política y superar eso. Porque yo me acuerdo que me comentó mi abuelo que un *opygua* no es dueño de las comunidades. O sea, no son así, es nada, un guía espiritual que le guía con reverencia y con respeto. Porque la comunidad necesita eso. Pero en el *opygua* todas las comunidades se centran en eso, solo para tener fuerza espiritual. Antiguamente, se hace, como decía: uno se puede reencarnar en todo, porque había ese respeto y fuerza espiritual. Y digamos sana, y estado de purificación, la comunidad entera, no solamente el *opygua* y algunos pocos digamos.

Entrevistadora: La oración también.

Aureliano: Sí, al levantar, al acostar.

Entrevistadora: Todas las distintas acciones eran acompañadas por la oración.

Aureliano: Todo. Y, además, todo era revelado: lo que se podía hacer y lo que no, qué actividad se debe hacer y qué no. Todo eso, o sea, estaba en una cosa que, por ejemplo, para mi entendimiento, se podía hacer. Lamentablemente, se va... Todavía yo creo que se mantienen, porque en todos lados que yo veo y hablo en las reuniones, para tratar de mantener esa espiritualidad, pero que ya no puede, porque se siente solo. No sé si es porque no es un lugar adecuado o porque se siente incómodo. Por más que quiera, ya no puede, digamos, transmitir, conectar nuevamente con esa...

Entrevistadora: Falta ese espíritu de creencia y acompañamiento para conectar.

Aureliano: Pero uno es convencido. Pero yo creo que, por ejemplo, cuando no es ¿viste? que falta algo. Supongamos que puedo estar en alguna parte del pueblo, así: yo estoy tratando de hablar o de conectar, de tener esa conexión espiritual íntimamente. Yo, como persona, con mi fuerza, me da para eso, puedo hacerlo hasta cierto punto, pero no te da fuerza como para seguir haciendo en ese momento. Sí, porque no es un lugar adecuado, hay mucha interferencia. Y, ¿cómo es?, no podés totalmente concentrar, como cualquier actividad que uno hace, porque, si es mucha interferencia, no se puede, te saca de la...

Entrevistadora: Sí, a mí me pasa cuando estudio; no puedo estudiar cuando tengo interferencia.

Aureliano: Y la espiritualidad es totalmente lo mismo. Por eso, en la comunidad tiene que haber respeto y rescatar eso, tiene que ser un lugar no alejado, pero un lugar que esté totalmente libre de cualquier interferencia.

Entrevistadora: Preservado.

Aureliano: Sí, exactamente. Porque ahí uno se puede concentrar. Por más que uno hoy está, digamos... Porque algunas veces, cuando el sabio se levanta y dice que hoy en día está bien, uno dice *Arañandupora* cuando el día está soleado. Y uno siente espiritualmente que está bien en ese día, porque cuando..., ahí es cuando te da ganas de trabajar, de hablar, de no sé..., tenés una paz interior totalmente liberada. Pero que, para que haya permanencia a eso, tiene que haber un lugar adecuado en el *opy*. Uno quiere hacer algo, pero, si no lo hay, o sea, no hay por una cuestión de respeto y por una cuestión de uno mismo, ya no tiene fuerza o la capacidad para ir a buen... Yo por ahí me siento aliviado y tengo que hacer algo para *ñandejara*<sup>459</sup>, agradecerle o, en ese momento, tengo ganas de aconsejar a alguien, porque hay una necesidad espiritual de alguien, alguien necesita esa fuerza espiritual. Que hay necesidad de aconsejar porque uno siente. Por ejemplo, mi señora: yo ya a mi señora le respeto y le debo respetar de una manera diferente porque tuvo una pérdida muy grande que en ese momento necesita ser acompañada, aconsejada, porque perdió su mamá. Y más allá de lo que es, eso es una pérdida, y ahí, justo en ese momento, se debe y se tiene que buscar, fortalecer espiritualmente, si no, te caes. Entonces, yo creo que, para eso, el *opy* es muy importante. Por ejemplo: cuando hay una pérdida de un ser querido en la comunidad o un paisano, bueno, ese no es para que, bueno... Antes no era así. Yo, como autoridad, en mi experiencia, y lo que yo pasé, y lo que yo analicé, digamos, y veo. Por eso yo digo, o sea, nadie me cuenta eso que tiene que ser así; pero, desde una educación de temprana edad, que te da un camino marcado, si vos entrás en ese camino, vos adquirís solo el conocimiento, porque vos creés en eso, estás convencido que en cualquier momento... Y, bueno..., yo siempre, cuando hablo de espiritualidad, estoy hablando de qué es. Es natural digamos ahí. Y, cuando vos hablas espiritualmente, bueno, *Ñanderu*, todos esos. Porque, por ejemplo, me dice: “Bueno, cuando vos sea grande, cuando vos sea hombre, cuando sea papá”. Ya te tira una... ¿cómo es?, un consejo a futuro. Entonces, eso no te olvidas más. Por eso, creo que un *mbya*, que

---

<sup>459</sup> Nuestro señor.

debería entender, y no lo entiende. Yo creo que, más allá de lo que es, por capricho y que no supo vencer. Porque el interior de él está hablando algo importante y a veces por... Yo varias ocasiones, a veces yo... Porque, cuando vos estás bien espiritualmente, uno se siente bien y no le importa quién está hablando de afuera, en la espalda, y es hasta capaz de perdonar cualquier cosa que te hicieron. Por eso dicen que la cultura indígena somos pasivo, no tiene esa agresión ni verbal ni tampoco física. Pero hoy en día sí lo hay. Por ahí, a veces, es por un cambio de tiempo o porque ya... No porque *Ñandejara* se ha apartado de él, sino porque nosotros mismos buscamos lo que estamos buscando. No por ahí, por mal entendimiento, porque yo todavía creo que se puede, digamos, y la única manera es que hasta a veces en tu sueño se te da el conocimiento de que no podés abandonar el camino. Algunos, de algún lado, de algún sueño, digo: “El espíritu de alguien te va a hablar”.

Entrevistadora: ¿Ustedes sienten eso, tienen esa experiencia?

Aureliano: Hay experiencia. Más que nada es un sueño. Sí, pero no es un sueño simple, hay también cosas que por ahí es una..., porque hay algunos que dicen que son sueños, pero son visiones, pero no es tan así también. Los sueños son sueños. Pero que son sueños cuando vos analizás y decís: “¿Por qué tuve ese sueño?” Y vos tratás de analizar si es verdad o por qué. Es por alguna necesidad que apareció así ese sueño y te comentaron algo, justo necesitas ser fortalecida y, bueno, yo por ahí pienso qué es para la cultura indígena: es tratar de unir más que nada lo *opygua*. Yo no creo que el *opygua* sea tan..., que yo le tenga que ir a decir: “Vos tenés que hacer esto”. Eso es por cuestiones de respeto, porque ustedes son *opygua* y deben saber cómo tienen que andar. Pero, si no lo está haciendo, es porque por ahí a veces está totalmente..., porque alguien vino y le dijo que la cultura..., por una cuestión de interés, como digo. Por ejemplo: si uno hace y ahí, cuando uno no entiende, ya se va para otro lado. Por eso el analfabetismo, por no haber entendido la política, porque él cree, pero el *jurua* todavía, a esta altura que te pone un nombre y que hace mejor por sacar tu cultura y dejar de ser lo que vos sos. Para mí, está mal, ¿viste? Y a veces llega el momento de la impotencia, se siente uno que, mira, pero yo creo que la cultura, yo reconozco que la cultura mía, no la cultura, sino que las personas mismas a veces se fueron lejos y cuesta retroceder.

Entrevistadora: Y de las relaciones que vos tuviste a lo largo de tu vida como líder, porque tuviste una historia de líder, ¿desde hace cuánto ya?

Aureliano: Yo, desde los 14, y hace 36 años; suponete.

Entrevistadora: Lo que te quiero preguntar si, en ese camino de liderazgo que vos tuviste, el encuentro con el *jurua* te deja algo.

Aureliano: Por mi experiencia, lo que yo veo, bueno, para ser líder, yo diría que valoraría más que el..., o sea..., no miraría si es líder o no. Lo que yo miraría es por la experiencia que vivió, digamos. Y si vivió y reconoce si tiene error o no, y trata de reconocer si tenía error o no lastimar a nadie y querer realmente tratar de buscar la forma de unificar, porque una vez me dijeron que puede ser que sirva de que yo me vaya a Estados Unidos, a hacer la capacitación, o un sistema de estudio, de cómo tiene que ser el liderazgo. Estoy de acuerdo en eso, capaz, para que alguien te reconozca, que vos tenés una referencia a nivel para ser líder. Pero, para mí, no te da nada eso.

Entrevistadora: Ustedes tienen en la propia cultura una historia de formación de liderazgo con sus propios principios. No creo yo que tengan que ir a tomar un curso para esto.

Aureliano: Sí. Vos te vas a ir complicando; solo cuando uno no le interesa su propia cultura, no...

Entrevistadora: Bueno, pero yo te preguntaba lo otro: si en la relación con los *jurua*, que vos tuviste durante tanto tiempo, los blancos entienden tu cultura o están confundidos. A mí me da la impresión de que nunca entendieron bien a la cultura guaraní.

Aureliano: Puede haber dos cosas: entiende bien o no entiende nada. Y con ese mismo que entiende bien le hace la trampa. Para mí pueden ser esas dos cosas, pero para mí que, por ejemplo, la iglesia, yo suponía siempre que por algo está viviendo hace 14 años en la comunidad indígena y debería entender bien y hablar bien guaraní y, con esa herramienta, y como ellos son, digamos, en seguida te das cuenta de dónde proviene y con qué ideología y con qué interés viene. Yo, antes, los de EMIPA<sup>460</sup>, por ejemplo, que están siempre ahí, que conozco bien la monja que vivió 14 años ahí, en la comunidad, que sabe bien, que aprendió bien la cultura, hasta este momento no le apoya. Y, si en 14 años no le apoya, es porque seguramente entiende bien y ahí es donde le tiene. Porque creyendo que uno, digamos, le cuesta entender. A mí me costó, pero entendí. Pero un tipo así no va a haber. Yo valoro, y a veces me siento muy orgulloso conmigo mismo, porque mi abuelo, por ejemplo, me pusieron, cuando yo a los 14 años fui vocal del pueblo guaraní, era porque tenía que estar, y punto. Pero, con el tiempo, yo me doy cuenta de cómo puede ser que mi tío es el vicepresidente de los pueblos guaraníes y Lorenzo Ramos es el presidente y entre

---

<sup>460</sup> Equipo Misiones Pastoral Indígena.

propios paisanos no se unen bien y nunca fueron la unidad. Siempre hubo esa pelea, porque, por más paisanos que sean, desde aquel momento, ya empezaron los dos bandos con intereses propios.

Entrevistadora: Uno era de EMIPA. ¿Y el otro de cuál era?

Aureliano: Asociación del Pueblo Guaraní, pero ya tienen su ideólogo. Y, bueno, ahí uno se creía mejor que el otro y yo pensaba: “¿Cómo puede ser eso?”. Y ya eran intereses por plata en aquel tiempo y, bueno..., yo cuento desde ahí. Y después se cambió: se apoderó del coso<sup>461</sup> y yo me quedé y pasó largo tiempo, y después me fui a Tamanduá, y después volví. No sé, por una cuestión de..., seguramente. Y ahí, lo que yo más valoré, sobre la espiritualidad, que los que me hicieron *ñemongarai*, mi abuelo, el papá de mi abuelo, era un espiritual, o sea, un *karai*, o sea, no es como en la actualidad, que te ponían nomás, ese tenía conexión y ese te predecía y, con el tiempo, tarde o temprano, pasaba lo que te decía. Entonces, eso es lo que mi abuelo hasta ese momento me dijo: “Vas a tener los opositores, que nunca van a entender”, porque soy lo que soy. Eso es lo que dijo mi mamá, que va a tener un crecimiento muy complicado en la vida, pero que va a zafar siempre, eso es lo que me decía mi mamá. Por eso, yo creo en eso. Por ahí, alguno te tiene que decir ciertas condiciones de tu vida, para el futuro o para el presente, y hasta este momento, que mi abuelo está en Tamanduá y todo eso. Y ahora, en Cuña Piru, tenemos y eso es lo que más me preocupa, *opygua* que vino de Paraguay. Pero, al parecer, vendría a ser el más indicado para ser el *opygua*, pero el ya viene formado para otra cosa y te marca con mucha fuerza lo que te dice. Y bueno, yo te digo que, cuando veo a una persona, o sea, ahí yo digo: “Esta debe ser la persona para trabajar sobre lo espiritual”. Entonces porque él mismo, un tiempo, reclamaba, por ejemplo, que desde ahora se tiene que buscar distinguir qué es la cultura verdadera de nosotros, o sea, que el mismo reclamaba un tiempo, que acá hay falsos y verdaderos.

Entrevistadora: ¿Eso dónde?

Aureliano: En mi comunidad. Y eso no se debería decir en público, para no desmoralizar. Pero te voy a decir lo siguiente: cuando un *opygua* de verdad tiene la conexión, te dice lo que es y lo que no es. Yo te digo la verdad: yo, siendo parte de la religión *mbya* y siendo el propio indígena, a veces me cuesta creer. Yo siempre dije: “¿Por qué? ¿Será que puede ser cierto o no?” Porque llega el momento y pasan las cosas, y ahí me doy cuenta, en vez de yo antes hacer. Entonces, pasó con mi hija no hace mucho

---

<sup>461</sup> Se refiere a la “Dirección de Asuntos Guaranés”.

tiempo: yo estaba en Bompland y me llamaron y me dijo. Bueno, me fui y el tipo dice tal cual como te dice lo que ella sentía interiormente, qué es lo que ella tenía, qué es lo que le bajoneaba<sup>462</sup>, que había algo en su interior, que solamente te puede revelar el espíritu, porque el espíritu habla y, si tenés conexión, el *opygua*, él te hace, él, ¿cómo es?, él te pone la *petyngua*, el humo te baja, porque, todo el..., ¿cómo es?, te hace imposición de manos, te escucha todos los movimientos, la sangre, él ve todo lo que tenés.

Entrevistadora: ¿Y la persona está parada, acostada?

Aureliano: Está sentada.

Entrevistadora: ¿Con ropa o sin ropa?

Aureliano: Con ropa, o sea, y ahí él dice todo, dice si piensa algo de su padre, si hay algo que no está bien, si hay un problema familiar.

Entrevistadora: El espíritu le habla.

Aureliano: Sí, a través del *opygua*, y ahí siente la madre o el padre o los abuelos, todos los que están ahí.

Entrevistadora: Ah, están juntos.

Aureliano: Sí, todos juntos: los padres, los abuelos.

Entrevistadora: Están todas las personas alrededor y el *opygua* habla.

Aureliano: Sí, tienen que juntarse todos. Entonces, ahí dijo para mí, por más que yo sabía que no era pavada, porque la religión era sana y pura, y yo desde ahí pensé y me agarró una preocupación. No, una desesperación para valorar y volver a fortalecer. Porque me dijo. Pero yo ya algo suponía que tenía mi hija, porque comió algo comida y le cayó mal, ¿viste? Pero que ya en ese, el anterior, ya estaba decaído. O sea que ya tenía ese malestar, ¿cómo es?, hay algo que le estaba bajoneando, o sea, el fiambre, un sanguiche<sup>463</sup> así, y le cayó mal, y, bueno..., en cama, ¿viste? Y toda esa cuestión le hizo mal, que acá no pasa nada, no es grave.

Entrevistadora: Ahí es cuando actúa don Sergio.

Aureliano: Sí, ahí mismo. Después te voy a mostrar. Hay algo para sanar que te tienen que sacar, digamos, y el *opygua* es, más que nada, una cosa, o sea, no es tan diferencia. El *opygua* está más preparado para esto. Lo que yo te decía antes: que tiene un signo de fuerza estructural, digamos, porque él, espiritualmente, se mantiene la fuerza y más todavía si se opone.

Entrevistadora: El *opygua*, si ve algo malo, ¿te dice?

---

<sup>462</sup> Le producía desánimo o depresión psicológica.

<sup>463</sup> Quiere decir "sándwich".

Aureliano: Es porque es así, es parte de la cultura, si te tiene que decir, te dice. Ellos te hablan así con palabras sencillas, que te duelen mismo, no es que te dice así... Tranquilamente, te dice, te habla con una suavidad.

Entrevistadora: Te hace ver las cosas.

Aureliano: Y sí, a lo mejor vas a llorar.

Entrevistadora: Ah, ¿sí?

Aureliano: Esa es la potencia espiritual que uno tiene. Siempre estaba convencido y siempre sentí esa espiritualidad y nunca sentí que iba a llegar a tanto o sea lo que yo creía es que ya todo hoy en día se terminó.

Entrevistadora: Vos pensabas que ellos ya no sabían, que ya no tenían sabiduría.

Aureliano: O sea, podía saber, pero no tan profundamente como antes.

Entrevistadora: Claro.

Aureliano: Y ahí, en la comunidad, nunca vieron cosas así, desde la antigüedad. O sea, eso es lo que yo creía, que ahora sí, que todo el *opygua* ya habla porque sabía, o que todavía está en la práctica. No tiene que haber discriminación, pero tiene que ser un lugar adecuado, no tiene que ser así, a la bartola<sup>464</sup>, que, si no, no hay esa fuerza, y dijo..., dijo de todo, pero me dio la impresión de que me dijo algo que yo ya suponía que debería ser así, porque mi hija lloraba y, bueno..., yo me fui, o sea que, en el mismo debilidad de ellos, que ya tenía esa tristeza, angustia en su pensamiento, el otro vino y le bajó. O sea que ahí se aprovecha la maldad, eso es lo que dijo.

Entrevistadora: Claro, como que tenés la defensa baja y ahí es como que un pensamiento malo entra, cuando tenés la autoestima baja, cuando estás con alguna cosa...

Aureliano: Y además te dice que no pasa nada. Cuando no pasa nada, te dice en *mbya*, en una palabra, que no pasa nada. Se va a recuperar, o sea que, cuando te dice eso, tenés la esperanza de que está bien, y ya te ponés bien y te dice que, por ahora, hay que tratarle con cariño, cuidar, hablarle despacito, nada violento, porque, si no, va a volver a hacer lo mismo, por eso ya te indica todo lo que tenés que hacer y te dice lo mismo que el médico, pero en nuestro idioma. Le habla a *ñerupa*, el centro de un ser, quiere decir el espíritu de una persona.

Entrevistadora: ¿Y *tataupa* qué significa?

Aureliano: Eso quiere decir comunidad.

Entrevistadora: Ah, mira vos.

---

<sup>464</sup> Quiere decir “de cualquier modo”.

Aureliano: Es aldea, comunidad, es una palabra antigua.

Entrevistadora: ¿Y qué diferencia tiene con *tekoa*, por ejemplo?

Aureliano: *Tekoa* es paraguayo.

Entrevistadora: Ah, no es *mbya*.

Aureliano: No, eso es bien paraguayo.

Entrevistadora: ¿Y ustedes usan esa palabra?

Aureliano: Generalmente, en el *opy*.

Entrevistadora: ¿Y ustedes usan la palabra “comunidad” ahora?

Aureliano: Sí, comunidad, aldea o por nombre nomás.

Entrevistadora: En la cultura *mbya*, ¿qué es lo que inculcan: el temor a Dios, el amor a Dios?

Aureliano: Yo, de verdad..., porque la religión, si volvemos un poco más para atrás, digamos, lo que no se veía, era más que nada que hay que querer a Dios. De eso se hablaba, porque es el padre eterno, o sea, más que nada, lo que se hace es que... Yo voy a decir un poquito, lo que es para nosotros. *Ñanderu* es el padre verdadero digamos, y él no quiere que nosotros seamos a la bartola. Nos envió acá, en la tierra, para ser ejemplo. Si quiero a Dios y me quiero a mí mismo, voy a querer a todos en ese problema interno. Y sí, bueno, de verdad te dice lo que debe hacer y qué no debe y por qué; con fundamento, por qué es malo, por qué Dios no quiere que se haga eso. Pero no es porque Dios le va a castigar. No se dice, digamos, o sea, yo, como Dios me envió, entonces, yo tengo que transmitir para vos. Por ejemplo: hasta este momento, yo soy el responsable, digamos, de mis hijos. Porque Dios no va a venir a la tierra, acá, para darnos. Entonces: por medio de él, yo soy responsable, yo debo educar como si fuera Dios.

Entrevistadora: Tienes que amar a tus hijos como a Dios, porque vos supones que Dios te ama.

Aureliano: Y nosotros debemos amar a Dios, o sea que la estructura de la religión es el amor. Y también, no desobedecer, porque es todo.

Entrevistadora: ¿Y la obediencia en qué se basa?

Aureliano: En el amor, porque ahí no va a cometer ese error.

Entrevistadora: O sea, estás en la estructura del amor o no estás.

Aureliano: Sí, porque la obediencia no es amor. Y, encima, si es que va a castigar, te insiste primero que vos hagas cosas buenas. Eso es lo que se ve, digamos, en la cultura indígena, o sea, se perdió bastante toda esa... Pero ahora, cada uno por su lado; pero igual yo trato de..., siempre como autoridad, trato de hacer entender, no solamente a los hijos, la

juventud, sino a los padres y madres a veces, cuál es la obligación, responsabilidad. Yo no puedo ser irresponsable por mi hijo y decir “Bueno, llévale al casino”, y que después le castiguen. ¿Y yo qué? Eso cambió bastante en Cuña Piru.

## **CAPÍTULO 6. ONTOLOGÍA DEL SUJETO ARTISTA GUARANÍ-MBYA: ENFOQUE BIOGRÁFICO**

Hasta aquí se ha venido instalando de algún modo la idea de que los indígenas amerindios hacen y valoran en sentido opuesto al pensamiento occidental, en cuyo campo incursiona la antropología de Viveiros de Castro. Metodológicamente, dicha antropología implica que la cultura estudiada sea coproductora de la teoría sobre ella misma, para lo cual debe prevalecer la descripción de las condiciones de autodeterminación ontológica de los sujetos estudiados. Es así como se asumió que la descripción de los regímenes ontológicos (en este caso, de los guaraní-*mbya*), debía ser previa a cualquier intento etnocientífico. La comprensión es prioridad en este estudio y los saberes manan de los sujetos en situación vivencial, por lo que el acceso a las significaciones de los actores,

como se ha venido dando a través de sus expresiones verbales, actúa confirmando o refutando conceptos.

En este capítulo, se reconoce en la reconstrucción<sup>465</sup> de la memoria del pasado de un indígena *mbya*, una ocasión valiosa para obtener conocimientos sobre el pasado de la provincia que se ignora, que, por otra parte, no se deberían obviar en una formación metodológica en ciencias humanísticas como lo es en este caso: la *investigación en artes* en el marco de formación de formadores y creadores, ya que dichos conocimientos constituyen las bases mismas de la identidad cultural y, consecuentemente, artística.

La reconstrucción de la memoria en una situación de encuentro cultural constituye un logro epistemológico creado mediante la dialéctica y la discusión entre posturas ontológicas contradictorias: la del entrevistador y la del entrevistado. La propuesta consiste en detectar los contenidos cognitivos y emocionales presentes en el recuerdo de hombres y mujeres *mbya* acerca de sus trayectorias de vida. En particular, se busca comprender los significados que asume la producción artística plástico-simbólica de carácter artesanal que aparece como el emergente articulador de los relatos de los entrevistados. Se trata de acceder a sus interpretaciones enraizadas en su ontología, de la que resulta su cosmología, como se puede apreciar en el siguiente fragmento, organizado metodológicamente como enfoque biográfico, en el que se presentan las entrevistas, diálogos, relatos, biografías, como insumos de la investigación, que son útiles tanto para el análisis como para la síntesis.

Se consideró que, así como la “reconstrucción” permitió corroborar la información obtenida en los textos, la “biografía” del indígena Isabelino Paredez habilitaría una comprensión del mundo guaraní-*mbya* en Misiones, en un plano de diversidad sociocultural ligada a los inmigrantes, que ningún otro material podría lograr, situada en un momento clave que se interpreta como “bisagra” en la historia de los guaraníes de la

---

<sup>465</sup> Se trata de admitir la oportunidad y la calidad de esta tarea de pensar el pensamiento del “otro” como oportunidad creativa, como ejercicio de la “variación de nuestra imaginación”, que nos permita a su vez consumir una comprobación de “nuestra propia cultura” (Maniglier, 2005b, pp. 773-774, en Viveiros de Castro, 2010, p. 15), con la esperanza de producir una “teoría antropológica de la imaginación conceptual” que intenta comprender la “autodeterminación ontológica de los colectivos estudiados”, lo cual supone una antropología que hace prevalecer “la descripción de las *condiciones de autodeterminación ontológica* de los colectivos estudiados”, y así enriquecer la capacidad reflexiva y la propia autodeterminación, según manifiesta Viveiros de Castro (2010, p. 18), siguiendo a Holbraad (2003). La cursiva es nuestra.

región, pues representa el momento posterior al período de latencia, cuando, después de un prolongado ocultamiento, se reinicia la visibilidad y el contacto entre los *mbya* y los nuevos colonos “jurua”.

En la historia singular de un niño guaraní-*mbya* —sus primeros contactos con la escuela y otros niños desconocidos, su valoración positiva hacia los “otros”, sus migraciones (penosas unas y efectivas otras), sus encuentros y desencuentros con los “jurua”, su valoración positiva de la escolarización y de su migración a la ciudad, de las actividades artísticas plásticas como identificación y sobrevivencia—, se halló la expresión de una historia que condensa muchas otras historias (parecidas y diferentes) de hombres y mujeres *mbya* desplazados, buscando esa dimensión que apela al “espacio vegetal” y su significación cosmogónica, para permanecer con vida desafiando los tiempos y expresar tanto la identidad como los valores propios de su etnia, y al conocimiento como poder, que permita la salvaguarda de sus derechos y el desarrollo de relaciones interculturales más comprensivas y equilibradas.

Metodológicamente, es el enfoque biográfico el que ofrece una explicación sociológica que permite ver qué creen y piensan los guaraní-*mbya* actuales, y quiénes son los que piensan y creen eso. En ese sentido, M. A. Bartolomé (2009) sostiene que, para la renovación del trabajo etnográfico, se requiere de etnógrafos que asuman la investigación de campo como un componente fundamental de la producción teórica y monográfica de la antropología. Frente a la reiteración de la ensayística retórica, de las ideologizaciones apresuradas, o del oportunismo académico, una etnografía nos ubica siempre de nuevo en el contexto originario que ha dado vida a la antropología. (p. 25)

Y no solo eso: nos permite también validar los datos obtenidos en bibliografías a partir del conocimiento de las ideas y categorías de la sociedad *mbya* local, las cuales permitieron reforzar la decisión metodológica adoptada con fines contrastativos/demostrativos y de validación de los argumentos expresados en los capítulos anteriores. La apelación a la memoria de un artista *mbya*, en relación con sucesos pasados y presentes, buscó reconstruir las experiencias e interpretaciones presentes en la memoria del artesano-artista *mbya* Isabelino Paredes, quien representa un ejemplo de “transfiguración cultural” con su trayectoria de vida desde 1956 hasta el presente, en

Misiones. El informante reúne las condiciones de conciencia y memoria de los acontecimientos y permite mostrar el nivel de representaciones de las personas de lo que se está estudiando, a la vez que ofrece ejemplos de descripciones e interpretaciones.

## **6.1 MEMORIA Y RELATO BIOGRÁFICO DE UN ESCULTOR GUARANÍ-MBYA**

En este apartado, se busca reconstruir las experiencias e interpretaciones presentes en la memoria de Isabelino Paredez (de 56 años). Se autodeclara “tallista”, se dedica a la talla en maderas del monte paranaense, y “brujo”, dado que ejerce el chamanismo para curar afecciones del cuerpo y del alma, proponiendo medicina naturista y embrujos. Dadas las particularidades de su historia, bien puede ser considerado como figura paradigmática de cómo los nativos enfrentaron la desterritorialización y el descubrimiento de su estado de refugio en la selva por parte del hombre blanco y el hambre como efecto, debiendo enfrentar transformaciones que los llevaron a delinear estrategias para fortalecer su identidad, “subrayando” aquellos elementos de su cultura que fueron positivamente valorados por los no-indígenas y “omitiendo” aquellos considerados como negativos o “salvajes” por estos últimos (como, por ejemplo: infanticidio, antropofagia y asesinatos sacrificiales). Construir nuevas alianzas, adquirir capacidades de comunicación y acceder a la escolarización, originó dos tendencias ideológicas opuestas: una hacia la globalización y otra hacia el fortalecimiento de la cultura propia y local, o vuelta a las raíces, que en la mayoría de los casos no son percibidas como contradictorias por los indígenas. Dicha reconstrucción se inscribe en un contexto histórico: dos décadas después de la llegada de la inmigración europea esclava a la Argentina, momento en que se inicia el diálogo entre los nativos *mbya* y los nuevos colonos “jurua”.

La transcripción de las entrevistas es una versión revisada, ampliada y corregida con el propio entrevistado: el mismo que accedió a narrar su historia de vida, sus saberes, sus percepciones, mediante su permanencia durante prolongadas jornadas de estudio con la autora y viajes al interior de las comunidades donde obraba de guía y algunas veces de traductor, durante el período 2011-2012.

Los relatos de vida de Isabelino ejemplifican la desesperación y el miedo de los últimos indígenas refugiados en las selvas de la región paranaense<sup>466</sup>, después de las guerras republicanas, tras la intervención de miles de indígenas en las luchas entre los estados, la huida del Paraguay, atravesando fronteras, para salvar de la muerte a los jóvenes que estaban obligados a participar en un frente de batalla contra Bolivia, tras un conflicto de límites que no les pertenecía. En la Argentina, se estaba viviendo en ese momento la etapa de advenimiento de la “sociedad regional” en la provincia de Misiones. La vivencia constante del terror provocado por persecuciones, esclavitudes, enfermedades (venéreas, entre otras) y muerte no hizo menos que instalar una fuerte negación del Pueblo Guaraní hacia el “blanco” como regla cultural. Tal es así que, al cruzar los indígenas la frontera entre Paraguay y Argentina, algunos continuaron huyendo hasta Brasil y otros se quedaron en Argentina, donde iniciaron las relaciones con la nueva población conformada por emigrantes europeos del siglo XX.

Es el principio de un espacio de diálogo iniciado por los extranjeros y aceptado por parte de algunos indígenas, como fue el caso de su padre, Mario Paredes, quien, después de comprobar el trato pacífico y la posibilidad de obtener alimentos, decide vincularse y residir en territorio de un inmigrante alemán y trabajar para él. Convencido de que el cambio era positivo, rompe el tabú y permite la inscripción de sus hijos en una escuela privada católica, llevada por monjas.

### **6.1.1 Diálogo intercultural: primeros alumnos guaraní-*mbya* de una escuela privada en Capioví**

Isabelino Paredes estuvo entre esos primeros niños *mbya* que asistieron a una escuela privada en Misiones. En el momento en que se realizó este estudio, el entrevistado tenía 55 años y recordaba su vida de esta manera:

Entrevistadora: Entonces, usted nació en...

Isabelino Paredes: Yo nací en Capioví, a 1956, Mbya. Bueno, nosotros vivíamos en una comunidad grande, pero lejos del pueblo, unos 15 kilómetros, por ahí. Pero mi papá, como salió de la comunidad y trabajó en colono<sup>467</sup>. Ahora, en este caso, queda para abajo del salto, unos 1.500 metros, por ahí. Ahora, justamente ahora, ahora, actual comunidad, en

---

<sup>466</sup> Incluye: Argentina, Paraguay, Brasil y Bolivia.

<sup>467</sup> Se refiere a “colonias”, lugares ocupados por “colonos”, agricultores de procedencia europea.

frente, otro lado, había un colono que se llamaba Nicolás Arnold. Me acuerdo porque inclusive nació en Capioví y ahí trabajaba mi papá de colono por años.

Entrevistadora: Vivía en la chacra. ¿Y qué trabajo hacía?

Isabelino Paredez: De todo, así, changa, de ayudar a plantar mandioca, tabaco, todo lo que es plantación se hacía, y después, cosecha y caña de azúcar. Todo lo que... No mucho lo que se plantaba, así. Los colonos no vendían, era así, para consumo propio, pero tenían mucho ganado: vaca. No estancia, pero criaba chancho<sup>468</sup>, gallina. Y mi papá ahí trabajaba.

Entrevistadora: O sea que su papá salió de la comunidad para vivir en la chacra de un colono, a 15 kilómetros de la comunidad.

Isabelino Paredez: Sí, pero cada fin de semana, o dos fines de semanas, se iba a la comunidad. Sí, siempre se practicaba eso “ritual”<sup>469</sup>. Entonces, cada vez que va, se hace ritual, todo, y así va. La mayoría, anteriormente, no se dejaba entrar a la escuela los chicos. No, no le permitía.

Entrevistadora: ¿A los aborígenes?

Isabelino Paredez: No, sino que nosotros mismos, mi hermano, bisabuelo, mi tío.

Entrevistadora: Los paisanos.

Isabelino Paredez: Todos los paisanos no querían que los chicos vayan a la escuela, porque se [sic] va..., pensaba que se va a “transformar”, o sea, va a entrar a otra realidad. O sea que no es costumbre nuestra; no deberíamos entrar en la escuela, no.

Entrevistadora: Ah, mire usted.

Isabelino Paredez: No se negaban.

Entrevistadora: O sea que voluntariamente se apartaban.

Isabelino Paredez: Se negaban de mandar, no le prohíbe totalmente. Cacique le prohíbe a lo que quería mandar a alguno; pero, en este caso, ya no quiere mandar y ni uno no fueron a esa mi edad. Lo que vive todavía no es que lee. Después de años aprendió algo.

---

<sup>468</sup> Cerdo.

<sup>469</sup> Se trata del ritual religioso de encuentro con *Ñanderú*, en torno al *opy*, y se practica durante el verano, por la tarde, todos los días. Se trata de una danza al compás de instrumentos, entre los cuales el principal es la *mbaraka* (guitarra); puede acompañar el *ravé* (similar al violín). Las mujeres acompañan con el ritmo del *takuapu* (instrumento de *takuara* que se hace sonar golpeándolo contra el suelo). El ritual se compone de dos momentos: uno exterior, en el patio del *opy* (templo), y otro interior, en el recinto del *opy*, bajo el influjo del humo del tabaco, fumado en *petyngua* (pipa). Los compases musicales difieren en estos dos momentos. Los participantes del ritual pueden optar por ingresar o quedarse fuera del recinto. La tradición es que los adultos entren, mientras que los jóvenes son los que pueden optar. La práctica del ritual se realiza con el fin de predisponer tanto el cuerpo como el espíritu para dialogar con Dios a través del *opygua*.

Yo veo que aprendió algo, como yo aprendí algo; pero yo aprendí porque entré en la escuela.

Entrevistadora: ¿Su papá lo mandó a la escuela?

Isabelino Paredez: Mi papá, ya que trabajaba en el colono, el colono le propuso. O sea, le preguntó si es que él no piensa mandar lo hijo a la escuela. Si él está dispuesto, si le va permitir que mande, que vaye a la escuela, que nosotros vaye la escuela, le va a pagar al colegio, o sea la inscripción y la cuota. Todo iba pagá. Sí, y mi papá me comentó que sí aceptó la idea y llevaron a nosotros a inscribir al colegio, colegio Itatí en Capioví.

Entrevistadora: ¿Era una escuela privada?

Isabelino Paredez: Sí, una escuela privada, pero ahí... Nosotros, primer, primer, primer del pueblo, inclusive de acá de Misiones, los que fuimos a la escuela.

Entrevistadora: ¿Los primeros?

Isabelino Paredez: Los primeros indígenas que entramos a la escuela en privado<sup>470</sup> inclusive, pero pagó el patrón de mi papá.

Entrevistadora: Ah, mire usted. ¿Y esa escuela qué orientación tenía?

Isabelino Paredez: Ahí ya no sé, no te puedo decir ahora, porque...

Entrevistadora: ¿Era de los católicos?

Isabelino Paredez: Este, sí, católico, las escuelas privadas anteriores eran monjas. No es así..., escuela, maestra, maestra, sino que todos son monjas.

Entrevistadora: ¿Las monjas eran las maestras?

Isabelino Paredez: Monjas sí, no hay esa maestra como ahora, inclusive ahora, en privado hay maestra común. Ya eran todas hermanas o sea monjas. Sí, yo me acuerdo bien, entré a los 6 años entré.

Entrevistadora: ¿Solo usted o sus hermanos también?

Isabelino Paredez: Sí, los dos: ella y yo. Ella, mi mayora, y yo; nueve años y yo tenía seis, pero ella entró, o sea, un año antes.

Entrevistadora: ¿Cómo se llamaba su papá?

Isabelino Paredez: Mario Paredez.

Entrevistadora: ¿Y su mamá?

Isabelino Paredez: Agustina Vera se llamaba mi mamá.

Entrevistadora: ¿Y ellos eran de ese lugar o habían venido de otro lado?

---

<sup>470</sup> El entrevistado quiso decir escuela privada.

Isabelino Paredez: No, ellos vinieron del Paraguay, pero antes, cuando eran chicos, vinieron, pero cuando hubo este..., en Paraguay..., año 32, me parece que hubo una guerra con Paraguay y Bolivia.

Entrevistadora: Ajá.

Isabelino Paredez: Entonces, había nuestro abuelos y los primos. Alguno de los muchachos le llevaba a la guerra. Sí, entraba los ejércitos y le llevaba. Entonces, le corrieron de ese lado. Mis abuelos, mi abuela, vinieron de ese lado. Muchos abuelos vinieron de ese lado. Por ese motivo, vino mucha gente de allá y trajo a mi papá, a mi tío, porque era adolescente. Entonces, no quiere que le lleve al Chaco paraguayo para enfrentar a los bolivianos. Entonces vinieron para acá, ahí recién ellos se juntaron con mi mamá, mi mamá vino así del Paraguay, también así joven. En esa época era el cacique Olivera y el *tekoa* se llamaba “convite”; era el lugar del poder central del pueblo *mbya*.

Entrevistadora: ¿Se sabía que acá había paisanos?

Isabelino Paredez: Claro que sí, en Garuapé, en Tarumá, Cerro Moreno, inclusive en el Soberbio, en muchos lugares. Algunos ya se iban a Brasil, a la costa. Todos los Mbya que vinieron pasaron a Brasil. Sí, muchas comunidades son *mbya*, pero que vinieron de allá, de Paraguay y quedó un tiempo acá en esta zona y después pasó para allá.

Entrevistadora: Entonces, usted fue a la escuela. Antes no se decía “primero” ni “segundo”, sino que se decía “primero inferior” y “superior”.

Isabelino Paredez: Yo me fui a inferior y, entrando a superior, salimos de allá.

### **6.1.2 El conflicto de vivir entre dos mundos: cumplir la regla *mbya* y abandonar la escuela**

El vínculo con el colono y el ingreso de los hijos de Mario Paredez en la escuela son rememorados por Isabelino como hechos positivos, que se frustran con el traslado de toda la familia a una zona selvática distante y aislada del contacto con los blancos, en proximidades de los Saltos del Moconá, hasta hace poco casi inaccesible, por orden del cacique general y en cumplimiento de un castigo que le correspondía por un delito cometido por uno de los hermanos de su padre.

Esta parte del relato narra el momento en que se ven obligados a abandonar el lugar de residencia. El autor del relato vive como pérdida el abandono de la escuela.

Entrevistadora: ¿Salieron de la escuela?

Isabelino Paredes: Salimos de la escuela, o sea, no es que mi papá ni mi mamá..., sino, que vinieron, de Soberbio vinieron. Hasta ahora me acuerdo que estaba cacique Duarte y cacique Olivera por ese lado. Fueron allá, en Capioví, soldado, un grupo de..., fueron a buscar a unos cuantos *mbya* para llevar para allá, para tener así en cautiverio. Yo me acuerdo de eso.

Entrevistadora: Ah, ¿sí? ¿Para tener a los mismos paisanos en cautiverio? ¿Y eso por qué?

Isabelino Paredes: Y eso porque la regla *mbya* ordena que, por un delito, así, hay que pagar con la misma pena. Y cuando la persona se escapa, paga un hermano, un sobrino o el papá. Entonces, estaban mi tío y mi papá con las manos atadas, le daban de comer y de beber los guardias y pensaban matarle a ellos, en lugar de mi tío. Ese que hizo algo... y se fue a la ciudad y allí ya no le encontraron más. Y la policía no hacía nada. En esos tiempos, así era. La policía deja por nuestras reglas. Las reglas son muy duras. Así es nuestra cultura antes. Así es...

### **6.1.3 Desterritorialización y crisis de escasez de alimentos: estrategias predatorias**

En la narración que sigue, destaca la situación alimentaria. La escasez de alimentos marca las acciones, así como los saberes, adquiridos en la experiencia intercultural, ya que el padre consigue liberarse de la situación de cautiverio gracias a esos saberes, que lo habilitaron para conseguir trabajo en un aserradero próximo al lugar de cautiverio, incorporando junto con él a otros paisanos para que aprendieran, lo que posibilitó la obtención de alimentos para toda la comunidad que lo mantenía cautivo. De este modo, se ganó la confianza para entrar y salir, lo cual fue aprovechado en la primera oportunidad para huir con toda su familia.

Isabelino Paredes: No había comida, solo maíz, batata y calabaza. Nada más. Después se conseguía cogollo de pindó, se trae carne de cacería, pero no alcanza porque son un montón y solo se come del monte, todo sin sal. La carne se hierva y a veces no alcanza y algunos apenas toman el caldo.

Entrevistadora: ¿Y cómo recuerda los vínculos con los blancos?

Isabelino Paredez: Con los colonos inclusive ya tienen alimento de los colonos. Compraba a través del trabajo y allá no, allá cambia. Entonces, por ese lado, vinieron a llevar a nosotros allá y fuimos y ahí perdí mi escuela.

Entrevistadora: Ah, ¿sí?

Isabelino Paredez: Mi hermana y yo.

Entrevistadora: ¿Y cuánto tiempo?

Isabelino Paredez: Y... casi dos, un año y medio, casi dos años. Tenía que estar superior y después cuarto grado. Supongamos: yo tenía que estar cuarto grado y ya perdí dos años. Entonces volvimos en mismo lugar.

Entrevistadora: ¿Les dejaron volver?

Isabelino Paredez: Como no había comida, mi papá sabía trabajar con colón y los otros no, entonces le dejaron salir para trabajar. Y él llevó a los otros para trabajar junto en un aserradero que estaba por esos lados. Mi papá traía harina, grasa, sal, yerba, eso nomás. Así ganó la confianza para salir y un día escapamos todos juntos.

En el relato se destaca la falta de alimentos. En esta última parte del episodio se puede apreciar la creación de nuevos vínculos entre el aserradero y la comunidad en pro de una estrategia predatoria. Asimismo, es evidente la adecuación de la estrategia por parte del cacique al trasmutar la pena de los cautivos por la obtención de nuevas redes proveedoras de alimentos para todos. Dos años más tarde, la familia huye regresando al mismo lugar de donde habían partido, en busca del mismo colono.

#### **6.1.4 Desplazamiento y pérdida: la “changa” como estrategia de subsistencia y el no reingreso escolar**

Las pinceladas contextuales presentes en la narración de Isabelino denuncian la actividad extractiva de maderas, una de las razones de la desterritorialización indígena, que dejaba como saldo escasez de animales para cazar y los primeros caminos abiertos en la selva, por los cuales la familia se desplazó, padeciendo la ausencia de alimentos, que el padre suplía realizando changas<sup>471</sup> para los *jurua*.

---

<sup>471</sup> El poder realizar “changas” (trabajo para los blancos, con características propias de las actividades realizadas por los colonos) implicaba manejar un poder entre los indígenas que solo unos pocos poseían,

El contacto con la nueva sociedad regional de la familia Paredez marca el quiebre cultural tradicional y el inicio del diálogo con los “otros”, con procesos de adaptación a nuevas estrategias para la obtención de alimentos, lo que permitió salvar sus vidas, aunque para Isabelino el abandono de la escuela fue y continúa siendo vivido como pérdida. Aparentemente, es algo que lo marcó y, de algún modo, lo acompañó durante su trayectoria de vida, tal como se aprecia en la siguiente parte de la entrevista:

Entrevistadora: Ah, ¿volvió al mismo lugar?

Isabelino Paredez: Volvimos al mismo lugar, con el mismo colón.

Entrevistadora: ¿Cómo fue que volvió?

Isabelino Paredez: Vinimos de allá, de Soberbio, de allá cerca de Moconá, Yabotí. Ahora esa comunidad se llama “Jejy”. Recuerdo bien porque yo tenía ocho, siete, siete para ocho años. De allá vinimos, pero a pata vinimos. Nosotros vinimos así caminando. Quedamos alguna parte y mi papá, ¡pobrecito mi papá!, hacía un día de changa para poder comer. Y después seguimos el viaje donde llega el sol, o sea, el atardecer. Hasta donde llega el atardecer quedamos para dormir, así vinimos y así llegamos hasta Capioví. Y justamente fuimos de Aristóbulo, entramos de Aristóbulo, justo había una carretera. No es carretera, ¿cómo se dice?, camionable<sup>472</sup>, donde se sacaba el rollo. ¡Y justo sale! Ahí donde está arroyo Tamandua sale el camionable. ¡Cerro, cerro cerro! Y ahí dentro, bajando del cerro, allá donde está ahora el Mirador, en el otro cerro había antes una comunidad. Yendo de acá, en el Mirador, bien al fondo, había una comunidad grande.

Entrevistadora: ¿En el valle del arroyo *Cuñá Pirú*, en Aristóbulo del Valle?

Isabelino Paredez: Sí, en Aristóbulo, *Cuñá Pirú*. Y ahí nosotros quedamos unos días, creo que dos o tres semanas. ¡Un *tekoa* grande!

Entrevistadora: ¿Y eso en qué año fue más o menos?

Isabelino Paredez: Y eso fue el año 63 por ahí, 64...; sí, 64. Y ahí fuimos, llegamos de vuelta para allá, a Capiovi, pero ya no entramos más a la escuela porque perdimos (risas).

Entrevistadora: ¿Su papá venía con la idea de volver a lo de Arnold?

Isabelino Paredez: Y volvimos, sí. Pero, para ir a la escuela: pasó, no podemos volver para atrás. Digamos, ya pasó demasiado tiempo, todos nuestros compañeritos ya...

---

dado que significaba manejo del idioma, haberse ganado la confianza del extranjero y saber realizar las tareas encomendadas en tiempo y forma establecidos por el patrón.

<sup>472</sup> Se refiere a los caminos que se abrían en la selva para que pudieran entrar los camiones y así poder extraer los “rollos” (árboles talados).

Entrevistadora: ¿Ya estaban en otros grados?

Isabelino Paredez: Doble.

Entrevistadora: ¿Y no entró más?

Isabelino Paredez: No, no entramos más. Todos mis compañeros, actualmente, compañeros de ese colegio, son dentista, médicos.

Entrevistadora: ¿Son profesionales de ahí, de la colonia?

Isabelino Paredez: De ahí, del pueblito de Capiovi.

### **6.1.5 Desterritorialización y reterritorialización: concepto de “propiedad”**

Otra vez el relato descubre, a través del recuerdo de Isabelino, el lugar donde existió un gran asentamiento y que hoy ya no les pertenece como territorio. Este es el testimonio de una sostenida desterritorialización, de desplazamientos, y un episodio de reterritorialización vividos por la incorporación del concepto de “propiedad”. Expresa el resultado de dinámicas territoriales protagonizadas por sujetos indígenas y no indígenas, en espacios geográficos disputados para obtener su control y “posesión”. Y la categoría utilizada para definir el espacio étnicamente exclusivo fue “reserva guaraní”, que fue entendido como una construcción histórica en disputa e interacción con los *jurua*, sujetos “blancos” autoritarios, favorecidos por leyes que justifican civilmente a las tierras declaradas en términos de propiedades privadas y enajenables.

Entrevistadora: ¿Entonces el colono Arnold le volvió a dar casa y trabajo a su padre?

Isabelino Paredez: Sí, trabajó varios años.

Entrevistadora: ¿Se llevaba bien con él?

Isabelino Paredez: Sí, se llevaba bien con él. Sí, volvimos y muchas familias estaban ahí con él. Ahí se llamaba la comunidad de “Pocito”. Esa era “El Pocito”. “Pocito actual” ahora es otro, pero anterior era para allá, no en ese lugar, sino para el fondo. Para el fondo era “Pocito” y ahora se cambió de lugar y se fueron para el lado de la izquierda de la Ruta Nacional 12, del lado de abajo del arroyo Capioví.

Entrevistadora: ¿O sea que esa comunidad antes estaba en otro lugar?

Isabelino Paredez: Antes estaba a la mano derecha, yendo de acá, a Iguazú, pero hace muchos años de eso.

Entrevistadora: ¿Y por qué se cambió?

Isabelino Paredéz: Ese se cambió por el tema de... No muchos años. Se cambió alrededor del 95.

Entrevistadora: ¿Y por qué razón se cambió?

Isabelino Paredéz: El tema es que, para aquella zona, todo era propiedad de otro colono, o de alguien. Entonces, los propietarios no querían dar y lo único que se consiguió es para el otro lado.

Entrevistadora: ¿Y eso qué es ahora?

Isabelino Paredéz: Es reserva, es directamente para nosotros.

Entrevistadora: Ah, reserva guaraní.

Isabelino Paredéz: Sí, indígena, reserva guaraní. Y así fue..., así fue.

### **6.1.6 Construyendo el *teko* (modo de ser) entre dos mundos: “saber jurua” vs. “saber guaraní”**

Por otro lado, en la secuencia que continúa, se puede apreciar la temprana edad en que los adolescentes inician sus desplazamientos, en búsqueda de autonomía. Esto es visible aún en la actualidad, entre los jóvenes que no estudian. Tanto hombres como mujeres pueden ir y venir a su antojo a partir de los catorce años. La trayectoria de Isabelino muestra el tránsito entre fronteras y su intento de inserción laboral —no lo suficientemente satisfactoria— en el “mundo del hombre blanco”, viviendo como un “blanco”. Muestra su primer intento de entendimiento de relaciones establecidas en ambientes diferentes: espacios urbanos, comerciales, rurales; sus entradas y salidas a distintas comunidades. Estas experiencias lo convencieron de la necesidad de estudiar y dio con el lugar ideal, que le permitió concretar su anhelo: continuar sus estudios primarios y realizar su vocación nómada propia de la cultura, como se puede ver en la parte que sigue del relato de Isabelino.

Entrevistadora: ¿Y después usted retomó el estudio?

Isabelino Paredéz: Sí y, de ahí, a los 16, no, a los 14, años salí de Capioví. No me fui lejos, pero vine para acá, a la zona de Santo Pipo. Y de ahí me fui al Paraguay un tiempo. Un año y pico me quedé en Paraguay, recorrí, me fui hasta el centro, ahí aprendí muchas cosas practicando, y volví. Y de ahí y me fui. A los 16 me fui a Iguazú, me quedé casi un año y medio, casi dos años “a lo jurua”. Sí, solito nomás, sí, trabajé en un restaurante, así, para hacer la limpieza, me quedé, me tomó. Bueno, tampoco no entré. Y después, de ahí, me fui a una comunidad grande en colonia..., colonia... No me acuerdo el nombre ahora.

Es cerca, tiene que pasar Wanda, a los 32 kilómetros, por ahí, sí, es colonia... ¡Colonia Lanusse!<sup>473</sup> Allá había una comunidad grande. Tiene que entrar 32 kilómetros hacia adentro. Es una comunidad grande. Me fui ahí, me quedé ahí, porque todo mi parientada, todos mis hermanos, somos hermanos. Y ahí en la comunidad se iba cada tanto la monja, de Posadas se iba, cada semana se iba. Bueno, ahí entré, porque se iban las monjas de Posadas; se iban ahí cuatro monjas a enseñar a los chicos chiquitos y, de noche, a los grandes.

Entrevistadora: ¿De qué lugar de Posadas venían las monjas?

Isabelino Paredez: De Fátima. Y esa época, la superiora era hermana Gemia.

Entrevistadora: Entonces cuatro monjas iban cada semana.

Isabelino Paredez: No, iban los fines de semana. Son dos días, tres días, sí, así se le daba. Bueno, tanto así, voy aprendiendo de a poco, pero no digamos terminar cada año, pero de a poco voy aprendiendo. Y ahí me quedé un, dos años; no, antes, ni eso no me quedé. Y ahí vine de vuelta para acá. Sí, me quedé en Capioví Trabajaba en la colonia. Mi papá trabajaba en Ruiz de Montoya.

### **6.1.7 Desterritorialización y sacrilegio como resultados de la nueva colonización**

Después de cumplir con su vocación nómada, propia de todo *mbya*, Isabelino regresa nuevamente al territorio de residencia de su padre, encontrándose con dolorosas situaciones de cambio, que se revelan no superadas actualmente, aguardando que se realicen las peticiones de justicia y enmienda por parte de las instituciones que supuestamente están para defenderlos. Se devela otro episodio de desterritorialización y avasallamiento a cargo de propietarios autorizados por el estado para realizar el derribe de los montes nativos y reemplazarlos por grandes plantaciones de pino, que trajo como consecuencia la profanación y destrucción total de un lugar sagrado para los *mbya*: el cementerio de sus antepasados. Isabelino retornaba a sus orígenes, buscando a su padre.

Entrevistadora: ¿Y él seguía en lo de Arnold?

Isabelino Paredez: No, porque falleció y cambió todo y ahí se cambiaron de este lado y vinieron a lo de los Bernardi, en Ruiz de Montoya. Y la comunidad ahí..., dos grandísimos... Ahí había un cementerio grandísimo... Se destruyó todo.

---

<sup>473</sup> La Localidad se llama "Gobernador Lanusse, en homenaje al gobernador del Territorio Nacional ente 1896 y 1905, Juan José Lanusse, reconocido como el impulsor del proyecto de colonización en 'tierras ausentes de labradores'" (Krauststoffl, 2005, p. 3).

Entrevistadora: ¡No me diga!

Isabelino Paredez: Ni eso se logró. No. Se dio lugar a los colonos, a los que plantan pino.

Entrevistadora: ¿Estaba señalizado el cementerio?

Isabelino Paredez: ¡Claro que sí! Sacaron todos los huesos.

Entrevistadora: ¿Sí?

Isabelino Paredez: Pero no había nadie ahí que defienda para que quede preservado.

Entrevistadora: Pero ¿llamaron a alguien para...?

Isabelino Paredez: No, así nomás se quedó. Nada. Ni si quiera ahora, actual Asuntos Guaraníes o la institución que dirigen los guaraníes no saben si existe o no el cementerio grandísimo.

Entrevistadora: Pero ¿ustedes, los antiguos, saben dónde está?

Isabelino Paredez: Yo sé. Y sé el lugar, sé dónde queda sí. Bueno... Y así fui creciendo de a poquito, cada tanto.

### **6.1.8 La conquista del nivel primario del “saber jurua”**

En el relato de Isabelino, se constata una valoración positiva hacia la escuela, a pesar de percibir la liviandad con que le fue otorgado el certificado de estudios primarios. Él es consciente de haber perdido la posibilidad de desarrollarse por la interrupción de sus estudios. No obstante, reconoce la importancia de haber podido culminar sus estudios primarios, esta vez con maestros laicos, en una experiencia de diversidad cultural.

Isabelino Paredez: Bueno... Ese... Si fuese entrado hasta 7º, 5º, bueno..., no sé qué hubiese sido...

Entrevistadora: ¿Qué hubiese sido su vida?

Isabelino Paredez: Porque aprendí y, después de 20 años, a los 28 años, entré en el colegio, la escuela común y, como yo no tengo papel que me diga tengo hasta tal grado... No tengo, pero los maestros me llevaron a la escuela.

Entrevistadora: ¿Nacional? ¿Provincial?

Isabelino Paredez: Sí, provincial.

Entrevistadora: ¿En dónde?

Isabelino Paredez: Fracrán, kilómetro 294. Ahí entré. Ahí, los maestros, de mi conocimiento, me daba de qué grado puedo entrar.

Entrevistadora: ¿Le tomaron un examen?

Isabelino Paredéz: A qué grado puedo ir, entonces, de ahí, directamente tiene que entrar en séptimo.

Entrevistadora: ¿Directo?

Isabelino Paredéz: Derecho en 7º grado (risa). ¡No puedo creer! ¡Me fui en séptimo y terminé séptimo! Y ahí terminé: me aprobó mis exámenes, me dio diploma. Por salir bien, me traje, me llevó hasta Posadas, me llevó a Ituzaingó de paseo, ¿cómo se dice?, por... excursión de fin de año y ahí terminó.

Entrevistadora: ¿Usted fue el único o había más compañeros suyos?

Isabelino Paredéz: Sí, habían más, habían más paisanos, pero más jóvenes.

Entrevistadora: ¿Eran solo paisanos los alumnos de la escuela a la que usted iba o había mezcla?

Isabelino Paredéz: Sí, eran mezclados; había de todo. No todos paisanos, pero los paisanos fue cuatro, nomás.

Entrevistadora: ¿Y eso en qué año fue? ¿Se acuerda?

Isabelino Paredéz: Y eso fue en el año 88..., 87...

### **6.1.9 La conquista del nivel secundario del “saber jurua”**

Firme en su elección, Isabelino decide apostar por el estudio, por la obtención de “saberes blancos”, tanto para sí como para sus hijos, consciente de la existencia de distintos niveles de calidad en la obtención de los mismos, ya sea proporcionado por el sector público o por el sector privado. En su proceso de relación/interacción con la cultura regional ciudadana, intervienen relaciones sociales y políticas vinculadas a relaciones técnicas y económicas proporcionadas por su arte: la talla de objetos, producto de la construcción de sentido de su cultura. Y fueron esos “saberes” los que lo llevaron a construir alianzas situacionales entre miembros de la familia indígena y agentes “blancos” en el marco de acuerdos políticos territoriales, laborales, en cada contexto local, al ingresar en la ciudad (barrio, escuela, instituciones).

La actividad artística artesanal tradicional sobresaliente le permitió acceder a contratos de intercambio que le permitieron no solo subsistir durante mucho tiempo, sino también educar a sus hijos en escuelas privadas en un medio diferente, como resultó ser la ciudad, cuyas reglas él desconocía. El relato descubre un escultor anónimo de Cristos monumentales en madera (cuyo destino permanece, la mayor parte, desconocido), así

como también de tallas en pequeño formato. El protagonista identifica el ingreso en la ciudad como una experiencia etnográfica importante en su vida, de la cual rescata como valor el conocimiento de “los otros”, algo de lo que se siente orgulloso por considerarlo el resultado de una acción épica, como se puede apreciar en lo que sigue.

Isabelino Paredez: Y, bueno..., de ahí entré de vuelta y, después de ahí, terminé séptimo grado y dejé. Bueno, no hay forma. ¿Dónde voy? No sabía dónde entro, para... Bueno, justamente me quedé al 88. De ahí, lo que fui, pensamos con mi señora. Tenía el Martín; tenía dos años mi hijo. Decidimos: “vamos”. Fuimos allá, a Paraná’i.

Entrevistadora: ¿Cuando usted terminó séptimo, su hijo tenía dos años? ¿Ya estaba casado?

Isabelino Paredez: Sí y fuimos a Perúf. Estábamos haciendo artesanía, porque trabajo rebién en la artesanía. Y, por ahí, viene de Posadas a comprar y justo vino una señora y me dijo: “¿Qué lo qué? ¿Vos no pensás ir a Posadas para terminar su estudio? Y de paso va a estar bien, te vamos a ayudar”. Bueno, decidimos, hablé con mi señora y, bueno... ¡Vamos, vamos!

Entrevistadora: ¿Quién era esa señora?

Isabelino Paredez: La actual.

Entrevistadora: No, la que lo invitó a irse a vivir a Posadas.

Isabelino Paredez: María Rojas<sup>474</sup> se llama. Y fuimos a Posadas. Ahí se... La señora lo que me dijo al llegar nomás es: “Inscribí”. Hacía Bachillerato para adultos.

Entrevistadora: ¿Y su señora no quiso o ella no podía?

Isabelino Paredez: ¿Mi señora? No, ella no tiene nada: no lee ni escribe.

Entrevistadora: Ah, claro.

Isabelino Paredez: Por eso... De mi edad, nadie no lee ni escribe.

Entrevistadora: Usted se animó y...

Isabelino Paredez: Yo me animé y terminé la secundaria.

Entrevistadora: Usted confió en la señora que dijo que lo iba a ayudar también, porque es difícil largarse así a la ciudad.

Isabelino Paredez: Y, sí, porque no es lindo ir, digamos, de acá. ¡No es fácil, che! ¡No es fácil la ciudad! Uno busca, extraña, extraña la comodidad del monte. La ciudad parece que vos te cansa. Después de cuatro, cinco días, parece que estábamos cansados,

---

<sup>474</sup> Directora de Asuntos Guaranés (1988).

queremos volver. Uno, dos años estábamos así. “Termino mis estudios y, vamos, volvé, no se preocupe”. Así yo le tenía a mi señora (risas). Bueno, mientras eso, también las dos hijas entraban a primer grado en la escuela n° 5 de Posadas.

#### **6.1.10 La conquista del “saber jurua”: ingreso en el nivel terciario y educación privada para los niños**

El ingreso en la vida de la ciudad fue un impacto importante que se puede caracterizar con los términos que él mismo propone: cansancio de la ciudad vs. comodidad del monte. La ciudad es vivida como esfuerzo, dado el cúmulo de transformaciones organizativas a las que se vio sometido (desde aprender a hablar, tratar a los vecinos, hasta pagar impuestos), en contraste con el monte, donde todo estaba a su alcance y tenía la posibilidad de no pagar. De ser observador de todo lo que lo rodeaba, pasó a ser observado, al vivir en el interior de un museo de ciencias naturales con su familia, sin privacidad. La perseverancia en la meta propuesta lo llevó a culminar sus estudios secundarios e iniciar estudios terciarios, a los que se vio obligado a abandonar ante las demandas alimentarias y de formación de sus hijos, que por ese entonces entraron en una escuela privada. Destaca su creación artística como medio de supervivencia de su familia y la preocupación por la calidad de los estudios de sus hijos.

Entrevistadora: Así que extrañaba la comodidad del monte.

Isabelino Paredez: Sí, extrañaba y dejamos todo: nuestro perro, gallina. No llevamos nada. ¿Cómo vamos a llevar? Pero fuimos. La señora dijo: “Por un tiempo, después vas a volver”. Claro, nosotros fuimos con la expectativa de volver, pero después ya perdimos todo. La gallina comieron nuestro vecino (risas). Ir a la ciudad y vivir como un miembro más del pueblo, ahí sí que fue un cambio. Aprendí para hablar, aprendí el trato con los vecinos, aprendí cómo se manejaban los puebleros<sup>475</sup>. Viviendo en Posadas, yo no sabía que tenía que pagar impuestos; yo creía que era todo gratis.

Entrevistadora: Así que, cuando volvió, había desaparecido todo.

Isabelino Paredez: (Risas). Volaron todo... Y, bueno, de ahí, quedamos nomás. Vivimos casi dos años en el interior del Museo Ruiz de Montoya, después no aguantamos

---

<sup>475</sup> Quiere decir “los habitantes de pueblos o ciudades, por oposición a los del campo y de las aldeas”.

más, porque estábamos entre los animales y los visitantes del museo. Venía así, la gente y los chicos y se arrimaban a mirarnos lo que hacíamos. ¡Me cansé! Fui a hablar con la gente del obispado y nos alquilaron una casa cerca de la placita. Después, en el año 92, fuimos a la casa nueva, de barrio, nosotros pagamos un plan de ahorro previo y nos dieron la casa. Y hasta ahora estamos ahí, hace 19 años. Y ahí terminé mi secundario. Y ahí me animé a entrar a la facultad y fui hasta 2º año. Y, por estudio, participé en Mar del Plata, en otra provincia, como estudiante de enfermería universitaria en Buenos Aires.

Entrevistadora: Usted ingresa en la enfermería universitaria y esa carrera dura cuánto.

Isabelino Paredez: Tres años enfermero y, después, dos más, licenciado.

Entrevistadora: ¿Y usted hizo dos?

Isabelino Paredez: Pero tengo muuucho conocimiento como enfermero.

Entrevistadora: ¿Y qué paso que no pudo continuar?

Isabelino Paredez: El tema es que tengo dos hijos, dos hijas: dos a la secundaria y dos a la primaria. No es fácil de vestir, zapatilla, o la necesaria que tiene que llevar a la escuela. No es fácil. Y entonces mi presupuesto no da más.

Entrevistadora: Usted, mientras cursaba la secundaria en Posadas, ¿cómo se mantenía? ¿Alguien lo ayudaba?

Isabelino Paredez: Sí, sí ayudaba. Inclusive, yo no pierdo de hacer el..., mi obra, o sea, mi talla, artesanía. Cada tanto, fin de semana, vengo a buscar. Ahí donde está mi mamá, Cuñá Pirú, llevo material, llevo madera para las tallas. O Instituto Montoya, algo de mercadería. De vez en cuando, me pide unas tallas para comprar y, mediante eso, me daba adelanto. Así, inclusive yo hacía Cristo grandote. En Posadas, hay mi obra, en Villa Cabello, en una parroquia, un cristo grande.

Entrevistadora: ¿Cómo se llama la parroquia?

Isabelino Paredez: Sagrado corazón de María. Ahí tengo mi obra, un Cristo grandote de 1,40 centímetros.

Entrevistadora: Ah, ¿sí?

Isabelino Paredez: Sí y de eso yo trabajaba, de esa talla grande, grande, para llevar a Santa Fe, a otras provincias. Pero... todo Instituto Montoya, ellos me pagaban, ellos me contrataban. Entonces, para que no me falte nada, y eso me alcanzaba para estudiar mi hijo.

Entrevistadora: Continuando con su historia, entonces..., usted se dedicó a la talla. ¿E ingresaron sus hijos en un colegio?

Isabelino Paredez: Al colegio. Sí, yo mandé al colegio privado a mi hija.

Entrevistadora: ¿Por qué?

Isabelino Paredez: Primeramente, mandé las dos a escuela pública, primer grado, segundo grado, y después, bueno, no sé, estábamos en Posadas, en el centro, bien en el centro, en pleno centro. De ahí, bueno, la más cercana escuela pública. De ahí, cambiamos cerca de la placita, queda un poquito más distancia, no quiero que venga lejos, entonces, al ladito nomás, una escuela privada.

Entrevistadora: Ah...

Isabelino Paredez: Y yo le mandé inscribir porque pasó tal grado escuela pública. Y entrando..., para entrar siempre hay un examen. Hay escuela privada que no está preparada para ingresar tal grado. Entonces volvió para atrás, repitió. Pasó en escuela pública, pero en privado repitió. Ahí está la diferencia, yo me di cuenta de la diferencia.

Entrevistadora: ¿Es mejor?

Isabelino Paredez: Es mejor o se exige más. Tiene mucha exigencia en las prácticas y en la tarea. Lo que va en privado cambia.

Entrevistadora: ¿Usted pagaba para que fueran a la escuela privada o le daban beca?

Isabelino Paredez: Sí, sí, a una sí, porque se iban tres: una gratis y dos sí.

Entrevistadora: ¿La escuela era de la iglesia católica o...?

Isabelino Paredez: Sí, sí.

Entrevistadora: ¿Cómo se llama la escuela?

Isabelino Paredez: Escuela Stella Maris. Ahí terminó las dos hijas: primaria séptimo grado las dos. Martín terminó primaria ahí y el otro, que va a la facultad, también terminó ahí.

Entrevistadora: ¿Cómo se llama su hijo, el que va a la Facultad de Antropología?

Isabelino Paredez: Isabelino Marcial.

Entrevistadora: Ah, igual que usted.

Isabelino Paredez: Nació en mi cumpleaños, mi regalo (risas).

Entrevistadora: Un regalito, ¿eh?

Isabelino Paredez: Sí.

Entrevistadora: ¿En esa escuela privada a la que iban sus niños, los maestros son laicos o religiosos?

Isabelino Paredez: La mayoría son maestras.

Entrevistadora: ¿Y tenían todos los libros o usted tenía que comprar todo lo que le pedían: libros, útiles y todo lo demás?

Isabelino Paredez: Eso sí, yo le pedía inclusive alguna ayuda a Montoya<sup>476</sup>.

Entrevistadora: ¿Usted siempre tuvo contacto con el “Instituto Montoya”, desde donde le contrataban para trabajar?

Isabelino Paredez: Sí, sí. Ahí le compraba útiles, si piden libros.

Entrevistadora: Le compraban los libros también.

Isabelino Paredez: Inclusive tiene...

Entrevistadora: ¿Uniforme, ropa?

Isabelino Paredez: Uniforme, sí. Inclusive en el Montoya hay biblioteca y por ahí hay libros. Lo que sirve se saca fotocopia.

Entrevistadora: Qué bien.

Isabelino Paredez: Eso le facilita. Así fue mi hija y mi hijo. A mi hijo Marcial le gusta el dibujo. Sus compañeros de la secundaria siempre le pedían sus dibujos.

### **6.1.11 La asunción de los límites para conocer**

Isabelino entiende que el conocimiento es un recurso para ejercer el poder en cualquier sociedad, pero que en la sociedad regional está asociado con la educación formal y con la habilidad para manejar negocios dentro de la economía regional. En las sociedades indígenas, también es un recurso poderoso, de tal manera que se dice del chamán “el que sabe” y se cree que, cuanto más sabe, tiene más fortaleza, lo cual no es privilegio reservado a unos pocos. Cualquiera puede intentar acumular conocimientos en áreas como la mitología, el curanderismo y la magia.

Se trata de un conocimiento vivencial. Consiste en la acumulación de técnicas y hechos acerca del universo, adquiridos en experiencias paranormales en forma de sueños o visiones. Cabe señalar que, entre los *mbya*, la capacidad de oratoria es muy valorada, puesto que indica fuerza espiritual. Por lo que no se puede esperar más que un cierto grado de frustración en Isabelino ante sus limitaciones, que no solo fueron de orden económico y que le impidieron terminar sus estudios, viéndose superado por el avance de sus hijos, como se puede apreciar en sus expresiones.

Entrevistadora: Y ahora que pasó el tiempo, ¿usted cree que hizo bien en poner a sus hijos en la escuela privada y todo eso?

---

<sup>476</sup> Instituto Superior Privado católico “Ruiz de Montoya”, en Posadas (Misiones). Institución que le encargó al entrevistado, según su propio relato, la talla de varios Cristos crucificados en tamaño monumental, cuyo destino desconoce, salvo uno, que se encuentra en la Iglesia Stella Maris de la ciudad de Posadas.

Isabelino Paredez: Mira, en este caso... (Silencio).

Entrevistadora: ¿Mejóro su vida, está mejor comparado con sus paisanos?

Isabelino Paredez: ¿Yo o todo el grupo familiar?

Entrevistadora: Usted y su grupo.

Isabelino Paredez: Yo, de mi parte, mira... Yo ya no puedo incluir. Yo no me incluyo en el grupo de mi hijo. Ellos estudian. Hizo sus estudios, terminó su secundaria, está en la universidad. Pero yo no me incluyo porque no puedo. Inclusive pienso: “¡No llegué! ¡No llegué a esa altura!” Inclusive mi hijo me está ganando... Yo no llegué, por más sea, estudié en la universidad, pero no llegué la altura que ellos están, porque me faltaba. Hay cosas que no pude hacer en la facultad, porque no, no tengo esa... Inclusive, después, de grande, terminé la secundaria no como... Supongamos: yo estoy ahora, entro en la secundaria, hay chicos que entran en la secundaria en el mismo nivel. Entonces, ¿yo estoy atrasado! Y los que está en el mismo estudio ya aprende más facilidad, tiene más facilidad.

Entrevistadora: Pero eso nos pasa a todos, no solo a usted. Nosotros ahora tenemos nuestros nietos, que son niños, y nos superan en el manejo de las computadoras, son rápidos para muchas cosas en las que nosotros fuimos quedando. Eso nos pasa a todos...

Isabelino Paredez: Porque yo, en la facultad, patinaba alguna materia.

Entrevistadora: ¿Qué materia?

Isabelino Paredez: Para mí, más difícil, fue en la secundaria Física-química; es pesada, no entiendo casi nada.

Entrevistadora: Porque es una materia difícil para todos.

Isabelino Paredez: Es difícil Física-química. En la facultad, también en Enfermería, Física-química era redifícil. Eso llevo en cuenta a mi hijo, que estudia Medicina en Cuba. Porque él, saca ocho, ocho y medio en promedio.

Entrevistadora: ¿Así que él no tiene ningún problema?

Isabelino Paredez: Hay muchos que fueron acá, de la provincia de Misiones, los compañeros, o sea, no es compañero-compañero, sino que fueron la misma promoción, repitió, que se fueron de Posadas, una chica repitió dos años.

Entrevistadora: Bueno, influyen muchos factores: la cuestión emocional, la capacidad intelectual, la formación previa y tantas otras cosas.

Isabelino Paredez: De la capacidad de la inteligencia...

Entrevistadora: Depende de cada uno. ¿Y usted por qué siente que no está incluido?

Isabelino Paredez: Porque no estoy incluido en el estudio, digamos. O sea, no tengo capacidad de que va a tener ellos, la capacidad, digamos, avanzado.

Entrevistadora: ¿A usted le hubiese gustado...?

Isabelino Paredez: Sí, me gustaría, sí; pero mi capacidad no le permite. Pero hay que tener mucho más intelectual, porque uno tiene que saber leer, saber expresar, poder entender lo que dicen los libros. Yo puedo leer una página, pero leo. Eso es lo que pasa con los paisanos. Todo el mundo lee, pero, ¡para achicar esa página!...

Entrevistadora: Resumir.

Isabelino Paredez: Resumir es difícil. Ahí lo que falla: en el resumen lo que falla. Eso es lo que a mí me cuesta.

Entrevistadora: ¿Y por qué no puede resumir?

Isabelino Paredez: Falta entendimiento. No puedo entender lo más importante en esa página. Es difícil entender cuál es el importante, lo que te va a servir a vos para, inclusive, para el examen. Los profesores se dan cuenta si vos no resumí o si resumís de alguna manera, pero no está bien. Se da cuenta y ahí te bajan el puntaje.

Entrevistadora: Ese es un problema de casi la mayoría de los estudiantes.

Isabelino Paredez: A mí, eso me puuu...

Entrevistadora: Esas dificultades también tienen mis alumnos.

Isabelino Paredez: No es fácil para aprender eso. A eso lo que yo voy: a mi hijo, no digo que va a entender todo, pero sin ayuda de nadie va aprendiendo.

Entrevistadora: Eso es porque él aprendió bien en la escuela primaria y en la secundaria.

Isabelino Paredez: En la secundaria, bien estudiado.

Entrevistadora: ¿En qué colegio hizo él sus estudios secundarios?

Isabelino Paredez: EPET, escuela técnica.

Entrevistadora: Ah, técnica. ¿Con qué orientación?

Isabelino Paredez: Orientación de... O sea, ahí, ya más o menos, entra en contabilidad. Si y ahí los dos, los cuatro hijo.

Entrevistadora: Qué bien. Usted dice que no se siente incluido. ¿Y sus hijos? ¿Usted cree que está bien, que es correcto el camino que ellos tomaron?

Isabelino Paredez: Bueno, estudiando y aprendiendo y recibiendo y trabajando y volviendo, o sea, trabajando, haciendo su trabajo. Pero, la mentalidad y con su identidad, como ser..., de quien es. Si es así, perfecto, esta rebién. Pero hay muchas, hay mucho mi paisano que va a la secundaria, va al pueblo a estudiar, uno ya, si ve a un paisano un poco mal vestido, si tiene su compañero, compañera, un poco ya le deja. O sea, un poco se...

Entrevistadora: Se discrimina.

Isabelino Paredez: Discrimina su propio paisano. Y eso lo que no hace mi hijo.

Entrevistadora: ¿Y su hija?

Isabelino Paredez: Tampoco. Ellos, mi familia, no. Lo que ve, ello sabe y le invita: “Vamos a mi casa”, siempre saludo. Pero hay mucho... Lleva en cuenta. Hay mucho que trabaja, inclusive, en la Dirección<sup>477</sup>: Llega una señora o un señor, un poco desordenado de la vestimenta. No debería hacer eso<sup>478</sup>. Entonces, ahí cambia. Siempre digo a mi hijo: “No debe hacer eso, no es lindo, por más sea, que vos tenés trabajo, profesión, vos sos estudioso, tenés que ayudar. En vez de discriminar, tenés que ayudar”.

### 6.1.12 El vínculo con los *jurua*, causal de discriminación

El discurso de Isabelino expresa que es alguien que conoce bastante de resultados sobre relaciones interculturales del mundo circundante. Sugiere que hay una tendencia a establecer diferencias y jerarquías en torno a los indígenas que frecuentan relaciones con los “blancos”, lo que deja ver que no hay aceptación plena del estilo de vida del hombre blanco ni de su amistad. No confía en el hombre blanco y no puede explicar las razones del cambio que se produce en un indígena que vive y trabaja entre los blancos. Pero su experiencia del mundo exterior lo ha llevado a conformarse al mismo. Paralelamente, manifiesta indignación por el rol que desempeñan actualmente las mujeres *mbya*, denuncia la exposición de las mujeres y los niños al maltrato que representa deambular por las calles en situación de casi mendicidad. Si bien ofrecen sus producciones a la venta, la mayor parte de las operaciones son de trueque.

Una de sus hijas quiso continuar estudios universitarios en la Facultad de Derecho de la Universidad Católica de Santa Fe (Sucursal Misiones), pero no tuvo suficiente apoyo económico para lograr su cometido. El padre sigue buscando quien pueda colaborar con ella. Tiene el perfil de un verdadero luchador. Su consigna es “enfrentar, ir al frente”.

Entrevistadora: ¿Es por eso que antes no querían vincularse con los *jurua*?

Isabelino Paredez: Claro, para que no haga esa diferencia. Siempre hay esa diferencia. Si entra al mundo de los blancos, ya hay diferencia. Le diferencia a los que no entran. Siempre sucede así.

---

<sup>477</sup> Dirección de Asuntos Guaraníes.

<sup>478</sup> Se refiere a que los propios guaraníes que trabajan en la Dirección, que suelen discriminar a los paisanos por no estar bien vestidos.

Entrevistadora: ¿Y ustedes, de tradición, tienen jerarquía?

Isabelino Paredez: No, no, somos todo parejo. Yo no puedo, no puedo discriminar, por más sea yo, yo vivo en Posadas. Supongamos: si yo tengo auto o tengo lo que puedo tener, ando bien vestido, hablo bien, tengo mi compañero, tengo compañera de trabajo o de cualquier lado. Amigo no lo digo, porque yo siempre alguna persona voy a tener de amigo, pero amigo-amigo, para decir “fulano es mi amigo”, yo no tengo amigo. Conocido, sí. Pero mi amigo es mi paisano. A ese, yo no puedo, mi mente no le permite. Mi espíritu seguramente no le permite rechazar a mi paisano. A mí me da..., por ahí veo, veo... con todos los chicos, en el pueblo, en la ciudad, me acerco, yo siempre le pregunto: “¿Por qué anda?” Por necesidad, claro, ofreciendo su artesanías. Pero ¿por qué las mujeres? La mayoría son las mujeres las que van a la ciudad y los chicos, y los varones, no. ¿Por qué? Porque anteriormente, en mi época, yo digo, cuando hacía esa cestería, yo nunca entrego toda mi cestería, aquí está todo, lleva a vender. No hago, yo voy a vender y me voy, y debo hablar con alguien, que me compre no ofreciendo. Ante inclusive, había comprador.

Entrevistadora: ¿Intermediario?

Isabelino Paredez: Intermediario, sí. Pero por más sea intermediario te compra para no anda ambulando. Entonces podés temprano, podés ir a Posadas. Entonces temprano ya estoy en mi casa y podés hacer otra cosa. Podés plantar. Llevo las cosas para comer, trabajo ya en la chacrita. Eso es lo que pienso. ¿Por qué? ¿Por qué hace eso?

Entrevistadora: ¿Usted considera que los que se superan un poco dejan de lado a los hermanos?

Isabelino Paredez: Lo que supera. Supongamos: hay mucho que trabaja en Cuña Piru. Uno inclusive tiene su sueldo. No, a ellos no pasa. Cuando salen de la comunidad y van al pueblo, estando en el pueblo, trabajando en el pueblo, estudiando en el pueblo, ahí está el cambio. Vos vas a ver el cambio. Pero ¿cuál es ese motivo? Eso nunca puedo encontrar.

Entrevistadora: ¿Le gusta más estar del otro lado?

Isabelino Paredez: No es que le gusta, sino que, como si fuera, entra al pueblo ajeno y ya se cree como el grupo.

Entrevistadora: ¿Usted cree que se contagia, le copia al blanco?

Isabelino Paredez: No, no. Yo no creo que se contagie. Por eso lo que yo digo: yo no voy a decir, pero jamás le voy a decir “fulano es mi amigo”. No. No puede ser. Que me habla, me trata como debe ser, en mi presencia; pero, cuando salgo de ahí, ¿qué me va a decir? ¡Este es un indio! ¿Para qué me voy a poner ahí? Yo no creo. Jamás no le voy a tener así como mi amigo-amigo.

Entrevistadora: ¿Usted siente rechazo por la palabra indio?

Isabelino Paredez: No, no si me dice indio. Perfecto, está bien. Si me dice aborigen, a mí no me interesa, no me siento mal por ese lado, pero uno se molesta, supongamos, cuando te dicen alguna palabra de rebaje.

Entrevistadora: Alguna gente usa la palabra “indio” para insultar. Eso es verdad. Pero no todo el mundo es así.

Isabelino Paredez: Si me dicen: “Che, indio”, a mí no me interesa eso.

Entrevistadora: Indio<sup>479</sup>, en realidad, es un nombre que les han puesto cuando vinieron a descubrir estas tierras y creyeron que era la India. También se dice indígena.

Isabelino Paredez: Pero tampoco; indígena no es. Tampoco. O sea, digamos, es lindo, pero más mejor de todo es nativo.

Entrevistadora: Está bien, pero nativa también soy yo, porque nací acá. Se le dice nativo al que nació en ese lugar, en esa tierra.

Isabelino Paredez: En Misiones es nativo de Misiones.

Entrevistadora: Claro. Supongamos: si yo fuera un árbol, la semilla vino de otro lugar, la semilla se plantó acá, y yo nací acá; pero la semilla vino de otro continente. Por eso se dice que es originario de tal parte, porque la semilla vino de otro lugar. Así como mis padres, mis abuelos, son originarios de Rusia, otros, de Alemania, otros, de Polonia, de Arabia, de Japón.

Isabelino Paredez: Pero la semilla sí brotó.

Entrevistadora: Nativo es el que nace en un lugar; es nativo de ese lugar. Me parece que la palabra originario es más fuerte porque nació de la tierra, no es trasplantado.

Isabelino Paredez: Pero como toda raza que vinieron de otro lado.

Entrevistadora: También son originarios de algún otro lugar, de alguna otra tierra.

Isabelino Paredez: Y ahí ya no sé cuál será el mejor.

---

<sup>479</sup> Existen varias teorías que explican el origen del poblamiento de las tierras americanas: 1) “Teoría del origen múltiple”, cuyo “principal defensor es el antropólogo francés Paul Rívet, para quien la población indígena americana es el resultado de varias oleadas inmigratorias, algunas por el estrecho de Bering y otras por el Océano Pacífico”, de procedencia melanésica y polinésica (Carranza, 2011). Recuperado de <http://poblamerica.blogspot.com.ar/2008/09/teoria-de-origen-multiple.html>. Otros defensores del origen múltiple son: Eickstead y Outes. Sostienen que la mayoría de los grupos procede de Asia, pero algunos también proceden de Oceanía. 2) “Teoría del origen único”: sostiene que la totalidad de los amerindios proceden de América, habiendo llegado a través del Estrecho de Bering, procedentes del continente asiático (Siberia) cuando finalizaba la última glaciación (Lauris, 2009). Recuperado de <http://www.slideshare.net/lauris/origen-del-hombre-americano>.

Entrevistadora: Los estudiosos dicen que la tierra tenía una forma y que, a través de miles de años, fue atravesando distintas transformaciones.

Isabelino Paredez: Dicen que, hace no sé cuántos mil años, la tierra daba para cruzar a pata.

Entrevistadora: Se congeló, después vino el diluvio... y todas esas cosas. Luego hubo como un quiebre. Entonces, una parte quedó allá y otra acá. Eso se está investigando, observando, si debajo del mar hay ciudades hundidas. Entonces puede ser verdad que la Tierra se haya quebrado y acomodado. La Tierra está viva y, en ese movimiento de ruptura, se cree que la parte de América que quedó acá tiene que ver con otra parte que quedó del otro lado.

Isabelino Paredez: ¿Dónde?

Entrevistadora: Supuestamente, ustedes tienen muchos rasgos asiáticos que son propios de la gente que se quedó del otro lado.

Isabelino Paredez: Sí, sí, en el continente. Y los rasgos faciales, muchas cosas similares.

Entrevistadora: Claro, si imaginamos que la Tierra se quebró y quedó una parte allá y otra acá, la gente que se quedó de este lado, en una época muy, muy antigua, continuó su desarrollo en otro clima, en otra topografía, en otros mares, con otros seres, otras plantas y otros animales. La inteligencia evolucionó, el cuerpo y el pensamiento se transformaron en una cultura originaria. Hipotéticamente hablando, el origen, tal vez, en un momento muy lejano, pudo haber sido así. En definitiva, somos todos hermanos.

Isabelino Paredez: La única diferencia es...

Entrevistadora: La cultura, la creencia... Y lo malo de eso es cuando no se aceptan las diferencias como legítimas, tratando como enemigo al que piensa o siente diferente. Luego viene la imposición.

Isabelino Paredez: Claro, porque uno cree que es la única verdad, sí.

Entrevistadora: Si usted tuviera que dar un consejo, ¿cuál sería?

Isabelino Paredez: Enfrentar, eso es lo que yo siempre hago. Yo enfrento lo que a mí me... Si no me gusta en mi conciencia, enfrento, porque tiene que ser real y exclusivo de un sentimiento. Por ese lado, le ayudo bastante a mi hijo. Inclusive, a todos mis paisanos le ayudo, o sea, tengo esa... ¡Enfrentar! Digamos, darle fuerza.

Entrevistadora: Su hijo, el que estudia Antropología, ¿ya se recibe<sup>480</sup>?

---

<sup>480</sup> En Hispanoamérica, tomar una investidura o título académico.

Isabelino Paredéz: No, todavía está en segundo.

Entrevistadora: Ah, falta un poco. ¿Y a él cómo le va? ¿Le cuesta?

Isabelino Paredéz: No, no le cuesta a él.

Entrevistadora: La carrera de Antropología no tiene Física ni Química.

Isabelino Paredéz: No, no tiene... (Risas).

Hasta aquí, la intención ha sido mostrar la interacción entre entrevistador y entrevistado, porque forma parte de la contextualización a nivel de los sujetos que coproducen los saberes a los que se intenta acceder. Esta interacción revela que hay mucho que aprender, sobre todo escuchar y aceptar los tiempos sin quebrantarlos. En el trayecto que sigue, se pueden recoger sentimientos y actitudes individuales, proceso mediante el cual el sujeto entrevistado reconstruye sus interacciones, en un interjuego entre lo individual y lo social en el trato con sus vecinos, y las comunica.

## **6.2 RECONSTRUCCIÓN Y RELATO GUARANÍ DE INTERACCIONES EN UN MEDIO URBANO**

Entrevistadora: ¿Cómo es el trato con sus vecinos en la ciudad de Posadas?

Isabelino Paredéz: Los que están ahora no es nuestros hermanos, somos distintos, muy distintos. O sea, el aspecto de creencias y de costumbres somos distintos. Nosotros no nos olvidamos de nuestra forma de ser y nuestra identidad. Entonces, por ese lado, yo le digo a mis hijos: “Nunca... Ustedes saben bien cómo soy yo. Yo vivo 20 años en esa casa, pero ustedes se acuerdan y los demás, cuando llegan”. Nuestros hermanos seguramente se acuerdan que, cuando vienen nuestros vecinos o alguien que viene por venir, por curiosidad o por compartir algo, que no son nuestras. Supongamos una fiesta, o quiere traer alguna bebida o algo, compartir algo porque somos vecinos o algo. Yo, en mi casa, recibo alguna persona que no son mis hermanos, pero es cuestión de algunas cosas: charlar, preguntar algo, pero no recibir a mi vecino que quiere tomar mate. Eso no, porque no está en mí. Él no va a estar pensando como yo estoy pensando. Entonces yo, a eso, siempre le digo a mi hijo “Piénselo bien y lleve en cuenta como soy yo”. Yo no digo que no se meta, que no se acompañe, pero, supongamos que quiere acompañar con las que no son nuestras, si realmente le gusta, si realmente le va a acompañar el pensamiento de mi hijo, de mi hija, porque sí o sí, algo tiene que coincidir, porque, si no, al tiempo se van a separar.

Entrevistadora: Sí.

Isabelino Paredez: Por ese lado, yo llevo en cuenta, muy bien en cuenta, que no hay forma de llegar. O me convierto... No hay caso, porque mi mentalidad no le permite. Inclusive los de afuera, *jurua* no va a coincidir, porque no está...

Entrevistadora: A lo mejor falta diálogo. ¿Cómo se va entender su forma de pensar si no se conoce su forma de pensar?

Isabelino Paredez: Pero tampoco hay forma de diálogo. Profundamente ha de haber una diferencia, como todos.

Entrevistadora: Sí, creo que eso nos pasa a los que vivimos en distintos países, más por la lengua, es decir, cuando nos toca dialogar con alguien que viene de un país distinto, como Japón, por ejemplo, con distintas costumbres y religiones.

Isabelino Paredez: Inclusive, yo no lo puedo decir. Los chicos, supongamos mi hijo, vienen con otra compañera, yo me pongo a comentar que somos así, así, nuestro abuelos fue así, así, pero el chico que vino con él no va... Ah..., mira, ahí sí que se va a dar cuenta porqué...

Entrevistadora: El diálogo depende de la voluntad de cada persona, porque, si uno abre el corazón, abre el pensamiento.

Isabelino Paredez: Pero son poca gente. Eso es muy poca gente.

Entrevistadora: Es un cambio en el sentimiento y el pensamiento.

Isabelino Paredez: Por eso yo veo y estoy contando de esa forma también. Yo te veo, sos muy...

Dado el clima emocional y afectivo que adquiere el trayecto, la entrevistadora considera que debe equilibrar el diálogo haciendo una mínima devolución en relación a contar aspectos de su propia historia:

Entrevistadora: No sé si le conté. Mis abuelos vinieron de Rusia y Ucrania cuando la Argentina ya era una república con un gobierno propio. Un gobierno que decía: “vengan a esta tierra, que acá necesitamos gente para poblar y cultivar”. Y cuando llegó la gente de afuera, aquí a Misiones, se encontró que había una población en los montes, caminando. Entonces..., bueno, eso es lo que a mí me impactó desde niña, cuando me lo contaron. Mis abuelos murieron, mis padres también. Soy de acá, nativa de acá. Entonces tengo que ver y comprender qué es todo esto, recomponer la propia identidad, ya que unos abuelos eran ucranianos, los otros eran rusos, yo soy argentina, el padre de mis hijos es descendiente de abuelos españoles, por un lado, y guaraníes por el otro. Mis hijos y mis nietos son el

resultado de la confluencia de todas esas historias. Creo que este encuentro, este diálogo, nos ha ejercitado mutuamente en el intento de superar los límites, con la herramienta que es la palabra y el conocimiento, usted me ha contado su historia. Con su lengua y nuestro modo de pensar, usted trató de decir su pensamiento. Yo intento usar su lengua para mostrar su pensamiento, así como usted usa mi lengua para mostrarme mi propio pensamiento y vamos aprendiendo a superar fronteras. Y eso es lo que debemos aprender juntos: que la diferencia del otro nos enseñe cuán diferentes somos y cuán parecidos somos.

Isabelino Paredez: Sí, sos muy parecida con nosotros, así, profundo..., espiritual, sí.

En las situaciones de diálogo en que se llevaban a cabo las entrevistas (a veces en un clima muy íntimo y cerrado y otras veces en un espacio abierto, por el que accedían otros personajes de la comunidad, como médicos, abogados, secretarias, empleada<sup>481</sup>, artistas (pintores), técnicos de cinematografía, amigos y familiares de la entrevistadora, etcétera), se producían interacciones diversas, acorde al flujo de motivaciones de los individuos que circulaban por el sector y las temáticas socioculturales cotidianas vinculadas, instancias que también se aprovecharon para el registro de vivencias interactivas.

### **6.3 DIALOGO Y REGISTRO DE CONVERSACIONES CON EJE TEMÁTICO**

En este caso, se rescató un diálogo que se produjo ocasionalmente en la interacción entre el entrevistado y un médico de la sociedad regional. Se trató de capturar el pensamiento indígena en relación a la futura inserción del flamante profesional médico *mbya*, cuyo regreso desde Cuba, donde había cursado sus estudios, se estaba aguardando.

#### **6.3.1 Conversación: futura inserción laboral de un médico *mbya***

Entrevistadora: Se destaca la decisión de su hijo de estudiar para ser un profesional.

Dr. Monsú<sup>482</sup>: Y es otro camino, pensando ya más en uno.

Isabelino Paredez: Uno piensa más por los demás.

---

<sup>481</sup> Sirvienta, criada.

<sup>482</sup> Médico de la ciudad de Oberá, que se interesó en dialogar con Isabelino.

Dr. Monsú: Eso le pasa, sobre todo, a la gente que le cuesta llegar. Entonces dice: “¿Para qué me voy a estar matando por los míos si a mí es al que le costó?”. Y eso es lo que hay que tratar de evitar: no ser egoísta.

Isabelino Paredez: Sí, pensar que, si llega, trata de dejar todo al costado.

Dr. Monsú: Hay que devolverle a sus orígenes, lo que los orígenes le han dado. Eso es lo que usted tiene que insistir, porque yo he visto muchas personas que vienen así, de culturas diferentes, que les costó llegar y, después, en vez de ayudar a los propios, creen que tienen que competir con los blancos, para ser mejor que los blancos.

Entrevistadora: Lo de Martín<sup>483</sup> es admirable. Ahora mismo, todos los jóvenes que están en las comunidades tienen las mismas oportunidades que él. Lo han intentado; sin embargo, no han podido pasar el test de ingreso que es obligatorio cumplimentar para acceder a los mismos estudios. Fíjate: Marcelo, el hijo de José, estaba estudiando muy bien, con computadora, con ropa, con todo, un chico que podía llegar a ser un profesional, porque es una persona inteligente y, sin embargo...

Dr. Monsú: Sí, pero pasa por el escaso apoyo emocional de la comunidad. Es la familia de él, es eso. Pero a Martín se lo ve bien, habla bien, se expresa muy bien. Se ve que en Cuba trabajan la subjetividad del médico, no solamente la parte científica, sino la parte cultural. Se ve que no solamente se estudia medicina.

Isabelino Paredez: Inclusive la medicina de nuestros ancestros. Ellos hacen mucho la pregunta. Por eso él quería, quería...

Entrevistadora: ¿Preguntarle a usted?

Isabelino Paredez: Allá le preguntaron mucho y tiene que tener conocimiento sobre eso.

Entrevistadora: Eso habla de que la formación que recibió es buena.

Dr. Monsú: Claro, porque ahí lo preparan para eso, para venir a su lugar, no le borran la cultura para transformarlo en un catedrático, sino para que cumpla la función de devolver a la sociedad lo que la sociedad le ha dado a él. ¿Cuántos años tiene?

Isabelino Paredez: Veintiséis.

Dr. Monsú: Se va a recibir joven. Allá está esforzándose, porque le hacen hacer 24 por 24 horas de guardia.

Entrevistadora: Son muy exigentes.

---

<sup>483</sup> Se trata de Martín Paredez, hijo de Isabelino, el joven médico que se encuentra realizando la etapa de prácticas finales en Cuba.

Dr. Monsú: Acá, un médico no hace eso, lo que él está haciendo allá sin estar recibido.

Entrevistadora: Va a recibir un impacto cuando vuelva y se encuentre con que en Argentina está todo al revés. Él se fue a estudiar a Cuba sin saber lo que significa la medicina, ni ser médico. Se fue con la ilusión, sin saber cómo trabaja el médico en Argentina.

Dr. Monsú: Sí, los hospitales son un desastre.

Entrevistadora: ¿Y usted no viajó a Cuba?

Isabelino Paredez: No, vamos a ver si el año que viene; por dónde, cómo, no sé.

Entrevistadora: ¿Usted quiere ir?

Isabelino Paredez: Sí, porque cada estudiante que se recibe se va, le invita.

Entrevistadora: Claro, para recibir el título.

Dr. Monsú: Sí, se supo de varias camadas de jóvenes que se recibieron en Cuba y los padres fueron allá para acompañar la recepción del título. Una enfermera mía, de ahí del Chapa, ¿usted conoce el Chapa?

Isabelino Paredez: Sí.

Dr. Monsú: Bueno, ya hace dos años, fue uno de los primeros en recibirse y ahora está haciendo pediatría en La Plata, Buenos Aires.

Isabelino Paredez: Los que estaban estudiando eran 53 en total.

Dr. Monsú: ¿Todos de Misiones?

Isabelino Paredez: Solo misioneros, 53; 10 o 12 eran de El Dorado, El Soberbio, de Irigoyen, de todos lados.

Dr. Monsú: Y están estudiando todos.

Isabelino Paredez: Sí, todos están.

Dr. Monsú: ¡Ah, de Oberá también han ido!

Isabelino Paredez: Alguno sigue estudiando, alguno repitió.

Dr. Monsú: Pero ninguno volvió.

Isabelino Paredez: No, ni uno volvió.

Monsú: Es gente humilde la que ha ido.

Isabelino Paredez: Algunos son hijos de colonos.

Dr. Monsú: Claro, gente humilde que no podría haber costado sus estudios.

Isabelino Paredez: Yo sé la cantidad, porque yo participé en la reunión de los padres. Había asociación de los padres para pedir un subsidio para el pasaje de los chicos.

Dr. Monsú: Pero su hijo es el único *mbya* de los 53 que han ido.

Isabelino Paredez: Hay de otras etnias, pero de otras provincias. Hay Tobas, Wichis, de Jujuy, de Salta, Mocovíes hay unos cuantos. Hay muchos de otras etnias, pero la mayoría no habla en su idioma cuando son distintos idiomas.

Dr. Monsú: Y me dice que le falta la pasantía nada más para terminar.

Isabelino Paredez: Sí, la pasantía.

Dr. Monsú: Y ya se viene. Así que, en julio, va a tener que ir a Cuba usted.

Isabelino Paredez: ¡Ay, sí! ¡Ja, ja!

Dadas las normativas del gobierno en esa época, Isabelino recorrió interminables oficinas para gestionar el pasaje para asistir a la colación de grado de su hijo. Finalmente, no lo consiguió. Continuó realizando tallas para subsistir junto a su esposa, otros hijos y nietos, todos en etapa de estudios primarios, secundarios y universitarios. Como es un artista tallador, no tiene dificultades para colocar sus piezas entre los compradores de su red y, por lo tanto, tampoco no discuten sus precios, que son algo más elevados que el resto.

#### **6.4. VIVENCIA DE RECONSTRUCCIÓN DEL SENTIMIENTO ÉTNICO**

El sentimiento étnico del sujeto guaraní-*mbya* es enfocado en un plano de interacción intersubjetiva interétnico y extraétnico, en el recuerdo de la dinámica de las actividades que tienen lugar entre los sujetos que intervienen. En el siguiente trayecto, el entrevistado residente en la ciudad relata sus sentimientos cuando nota la presencia de otros paisanos, cuya rutina es viajar desde el interior a vender sus producciones artísticas artesanales en la ciudad de Posadas.

##### **6.4.1 La experiencia del sentimiento étnico fuera de la comunidad**

Isabelino Paredez: Cuando ve a su paisano, te sentís, no sé, algo... Yo ando solo ahí, por la ciudad, entonces sin que..., me arrimo sin que..., a saludar a él, si no, no estoy conforme, no me pongo conforme. Cuando puedo saludar, siento esa..., no sé si es afecto o algo, algo abstracto te estira digamos.

Entrevistadora: ¿Ustedes sienten que el otro, el resto del mundo, no es amigo? Digo cualquier otro que no es *mbya*.

Isabelino Paredez: Sí, sí. Exacto; es eso. Es confianza, debería ser confianza, porque uno ve a su paisano, ya te encontrará como si fuese, encontrará su compañía, encontrará el que te va a entender, el que te va a comprender, te va a acompañar en todo digamos.

Entrevistadora: El otro no te entiende.

Isabelino Paredez: Al otro ni siquiera le interesa quién soy yo; pero, mirando, dice: “Sí, aquel es fulano, aquel paisano”. Aquel es, como se dice, un indio o un aborígen. Bueno, hasta ahí nomás.

Entrevistadora: Bueno...

Isabelino Paredez: No por el desprecio, sino que ya es como un extraño, te trata de extraño y nosotros también tratamos como extraños. No se puede arrimar así fácilmente por una persona ajena que no...

Entrevistadora: Claro, es mutuo.

Isabelino Paredez: No es por desprecio, o sea, sentí como que no te va a entender, no está en su alcance tampoco. Vos no está en mi alcance de sentir algo.

Entrevistadora: Yo pienso que eso tiene que ver con las personas, no es solamente con que son de distintas culturas. Hay personas que son muy comunicativas y otras que no.

Isabelino Paredez: Mas los *mbya* se conocen todo. Inclusive en Misiones, misionero se conocen por nombre, por fulano tal, fulano tal, es hijo de tal. Sí, se conocen por comunicación.

Entrevistadora: Claro.

Isabelino Paredez: Cambia ahí nosotros. Yo a la mayoría le conozco a los más ancianos de edad, de mi edad, o menor que yo, conozco todos. Pero, los chicos, los que tienen quince, dieciséis, esos ya no conozco, solo preguntando.

Entrevistadora: Claro. Mi pregunta iba más orientada a eso, a lo que está pasando ahora, a que antes las comunidades se mantenían unidas por un montón de cosas que hacían juntas, por muchas cosas, por las reuniones, por las ceremonias, por compartir las fiestas.

Isabelino Paredez: Eso; anterior.

## **6.5 VIVENCIA DE LA RECONSTRUCCIÓN DE SITUACIONES DE CRISIS**

La entrevista permite percibir la visión del orden y el caos en las descripciones de sucesos reales y simbólicos, de los que el agente interpreta sus significados en función de sus experiencias presentes y pasadas impregnadas de su condición sociocultural (Sautu,

1999). Así fue posible que el protagonista explicara distintas situaciones que manifiestan un estado de crisis.

El siguiente fragmento es un ejemplo del que fue testigo nuestro entrevistado, al que nos aproximamos temáticamente preguntando por el valor de las fiestas y las ceremonias, y concluyó relatando un caso de desarraigo cultural y negación de la lengua, vivido por una persona que fue separada de su etnia desde muy pequeña y visto como una actitud discriminativa, y no tal vez como la consecuencia de un dolor profundo, que afectó su identidad.

### 6.5.1 Crisis de identidad

Entrevistadora: Según diferentes autores, las fiestas mantenían la comunidad; las ceremonias, también. Nadie los obligaba, pero se sentían obligados.

Isabelino Paredez: Claro, pero tiene su... Hay que hacer eso, manda *Ñanderú*, no sabe a qué está. Eso es lo que yo... Mantiene la identidad, porque, si vos ve, está dentro de la identidad.

Entrevistadora: ¿Los que se van y después no quieren volver conservan la identidad? ¿Hay alguno que se desentienda de la comunidad?

Isabelino Paredez: Yo no sé si decir que exista eso.

Entrevistadora: ¿No existe eso?

Isabelino Paredez: Ha de haber alguna persona que va, no sé si hay persona, que los estudiantes se va, y no vuelve. Creo que, para mí, no hay. Me parece que no hay, no tengo caso, digamos. No sé. La mayoría estudia, se va a Posadas; pero, cuando llega el momento, vuelve a su comunidad. O sea, cada tanto, cada quince. Los que se va directo, los que se quedó. Bueno, algunos sí, se quedó. Supongamos, tengo... Yo le conozco a una señora, una chica, pero ya tiene dos hijitas. Ella es *mbya*, inclusive, tiene papá. El papá es del Concejo de Anciano. Pero resulta que ella, cuando vivía en la comunidad de Jakutinga, cuando la mamá murió y se quedó con el papá, y la monja le llevó a las tres guaitas. Las tres nenas se llevó a Posadas, y dos creo que trajo acá en Oberá y le hizo estudiar, le mandó a la escuela. Bueno, hasta ahí nomás.

Entrevistadora: ¿Y después?

Isabelino Paredez: Una se quedó en Posadas, otra volvió a la comunidad. Ella no habla en *mbya*.

Entrevistadora: Era la más chiquita, seguro.

Isabelino Paredez: Sí, era la más chiquita, pero no habla. Ese sí que no habla o yo veo ahí también... Uno quiere, le quiere a ella, pero el tema de ella ¿cuál será? Porque ella sabe de quién proviene, sabe cuál es su raíz, pero se niega. Inclusive el padre vive en Santa Ana. Él ya es anciano, tiene casi 90 años.

Entrevistadora: Quizá, quedó lastimada porque la dieron.

Isabelino Paredez: Pero no es que el papá le dio, sino que la monja, no sé por qué motivo, llevó.

Entrevistadora: La potestad la tenía el padre; debió decir no.

Isabelino Paredez: Bueno, si uno es tonto.

Entrevistadora: ¿Y el resto de la comunidad? La familia, la abuela, la tía, los vecinos. Ese debe ser el dolor que ella tiene.

Isabelino Paredez: Las hermanas son las que viven ahora en la comunidad y ahora, actual, la señora del cacique. Esa es la hermana de ella.

Entrevistadora: ¿De qué cacique?

Isabelino Paredez: El cacique de ahí, de Jakutinga.

Entrevistadora: ¿Y ella habla el idioma?

Isabelino Paredez: Sí, claro que sí.

Entrevistadora: Era mayor.

Isabelino Paredez: La menor. Quedó un poco... Ahora, en este momento, trabaja en el hospital, pero en las partes nuestras, lo que se va en internación, cuando se va a internación, ella maneja la estadística.

Entrevistadora: Estadística de los internos *mbya*.

Isabelino Paredez: Pero no habla. Yo creo que es una cosa... Fijáte: la hermana se quedó muchos años en Oberá, pero, cuando volvió en la comunidad, habla.

Entrevistadora: Pero es mayor. Cuando murió la mamá, ya sabía hablar bien y, al permanecer las dos hermanitas juntas, hablaban entre ellas.

Isabelino Paredez: Inclusive, los que no son nuestras, los demás, a ella no le dice son nuestra, le trata como *mbya*.

Entrevistadora: Claro, porque debe tener todos los rasgos, todo.

Isabelino Paredez: Y sí.

Entrevistadora: No creo que ella rechace su identidad *mbya*, porque, si está trabajando para ustedes, haciendo un trabajo de estadística para ustedes...

Isabelino Paredez: Ya también llevo en cuenta, porque fácil se aprende, lo que no hablan directamente.

Entrevistadora: ¿Los de otra cultura?

Isabelino Paredez: De otra cultura aprende rápido. ¿Puede ser que no aprende su propio idioma? Está perdida, digamos. Pero no queda lejos la comunidad del papá, pero nunca se fue a la casa. Ahora este año se fueron a verle al papá, porque no estaba bien, le llevaron mi hija. Mi hija se fue a verle a él. Más por obligación, que le llevaron para ver como está. Pero supongamos que, si yo... [Se coloca en el lugar de la persona entregada en adopción y trata de entender la situación]. Tampoco no puedo culpar a mi papá o a alguien. Pero los demás no tienen la culpa a todo. La culpa son lo que me entregó. Claro, eso no sé, porque, si siendo va a estar la hermana, la sobrina, todos mayores de edad, la hija de la hermana mayor, ¿cuál es el motivo para mandar con la monja?

Entrevistadora: El caso es que no la protegieron.

Isabelino Paredez: Inclusive, la hermana que vive en la comunidad, la más grande, la más grande de las tres. Uno puede estar cuidando, que vive junto con el papá. Eso tampoco tenía que cuidar, no importa, si no va con la familia, sino que vive con el papá, que da de comer, que cuide, pero no pasó eso.

Entrevistadora: Claro. Por eso, es su dolor.

Isabelino Paredez: ¿Cuál es el motivo para llevar la monja? Ni la hermana ni los cuñados ni lo sobrino saben. Eso sí, no sé, nunca le pregunté por qué le hicieron eso. ¡Nunca pregunté eso, che! Yo me enteré que le llevó. Le llevó a la hija de fulanito, porque murió la mujer y ahí me enteré. ¿Por qué? No sé. Porque, siendo de la comunidad, no puede llevar. Ahí una equivocación total. El padre y los demás: la hermana, el cuñado, el cacique, todos. La monja se apropió y quedó así la chica. Anda ahí como si fuese sola, porque tiene su amiga, pero no es lo mismo. La amiga no le trata como si fuera ello, porque ella es un *mbya*. Y así ella creció y, bueno, y después que creció cada uno por su camino y ella se quedó para allá. Pero no sé si va a querer volver más. Sí. ¿Por qué será pasó? Porque inclusive el papá sabe muchas cosas de la religión. Inclusive en la comunidad está como chamán.

Entrevistadora: ¿Por qué será?

Isabelino Paredez: Y no sé, porque tampoco yo nunca pregunté por qué pasó eso a él.

Entrevistadora: ¿Y las otras hermanas volvieron?

Isabelino Paredez: Sí, solas nomás volvieron.

Entrevistadora: ¿Se rebelaron? ¿Dijeron: “No queremos estar más acá”?

Isabelino Paredez: No. Ellos de acá, porque acá, en Oberá, estaban en el colegio.

Entrevistadora: ¿En Colegio Mariano, propiedad de las monjas?

Isabelino Paredez: Sí, ahí sí.

Entrevistadora: Allí tienen un internado.

Isabelino Paredez: Sí, ahí se fue, por Chapa y pasando, por ahí, en la comunidad de Jakutinga, y ahora está en Santa Ana, y la otra vive en San Ignacio.

Entrevistadora: ¿Terminaron de estudiar o se fueron antes?

Isabelino Paredez: No lo sé. Donde está la comunidad de la hermana, está, se acompañó y están ahí. No trabaja, no sé si cobra su plan. Eso no sé. La otra, sí. La mayora de todas es enfermera auxiliar. Ella trabaja en el hospital, en San Ignacio.

Entrevistadora: ¿Cómo se llama esa?

Isabelino Paredez: Juana y la más chica de todas es Anselma. Ella sola vive en Villa Cabello, en Posadas.

Entrevistadora: ¿Se independizó?

Isabelino Paredez: Sí, hace años ya. Tiene dos chiquitos.

Entrevistadora: ¿Tiene marido?

Isabelino Paredez: No, soltera. Inclusive, con dos chicos, soltera, sola. Por ahí veo una cara de tristeza. Porque, así como yo te digo, los vecinos no le tratan y yo me pongo en el lugar de ella y los vecinos no le tratan como a ellos. Soy tal persona y tal. No me va a decir. O sea, mi vecino no le trata como ello. No nos visitamos, e hasta ahí nomás. No es para ir tomando mate con los vecinos, no, nada que ver. Si llega mi gente, mi paisano, sí.

Entrevistadora: Nosotros tampoco. Ahora no se acostumbra. Antes sí.

Isabelino Paredez: Pero allá se toma mate con los vecinos, se charla un rato, pero yo no.

Entrevistadora: Pero ¿por qué?

Isabelino Paredez: Saludo sí, pero ¿de qué lo que voy a hablar?, ¿qué es lo que le voy a contar a ellos? Si no le va a interesar lo que yo cuento.

Entrevistadora: Ah, ¿sí?

Isabelino Paredez: No le va a interesar. Y, si ellos me cuentan, a mí tampoco me interesa. Supongamos: se acuerda de la vida, ¡a mí qué me importa!

Entrevistadora: Y si usted se encuentra con su paisano, le cuenta algo y que le...

Isabelino Paredez: O sea, no es que me interesa, pero cambia la forma de conversación. Uno se ríe y está alegre y contento.

Entrevistadora: Claro.

Isabelino Paredez: Pero con los demás no puedo hacer eso.

Entrevistadora: Es como una actuación falsa, pero eso depende de cada uno, ¡jojo!

Isabelino Paredez: Ja, ja, ja, ja. Sí, te comprendo. Sí, te comprendo. Lo que vos sentí, porque vos sentí adentro. Yo me di cuenta que vos sentí siempre, pero lo demás no siente.

Entrevistadora: Pero no es porque sea *mbya* o sea *jurua*, eso le sucede a las personas de todas las culturas. Yo pienso así. Para mí, no hay diferencia entre las culturas, es solo cosa del ser humano.

Otro aspecto que se visualiza en crisis es el tema del medio ambiente. Sorprende en algunos lugares el descuido y la gran acumulación de materiales contaminantes en torno a las viviendas. No en todas las comunidades es así, pero es una tendencia que va en aumento.

### 6.5.2 Crisis en el cuidado del medio ambiente

Lo social y lo individual se licuan en el relato de nuestro informante, puesto que a él le toca vivir y ser parte del proceso de crisis existencial de su etnia como “sociedad del monte”, cuyo vínculo sagrado ha sido vulnerado, la potestad les ha sido avasallada e ignorada históricamente. La desarticulación del ecosistema selvático proveedor de alimentos tradicionales lleva a sus parientes al descuidado consumo indiscriminado y desinformado de toda clase de alimentos sintéticos, envasados y a veces caducados. Hay un Estado ausente, que justifica su accionar sanitario con un listado de agentes sanitarios indígenas “de papel”, puesto que en la vida diaria no hay un quehacer sanitario preventivo bien articulado ni una preocupación por formar profesionalmente los cuadros de agentes para que cumplan dicha función efectiva y coordinada con los saberes ancestrales dentro de las comunidades.

El entrevistado, en torno al cuidado del medio ambiente en las comunidades, expresó:

Isabelino Paredez: En Capiovi<sup>484</sup>, el cacique, no sé si sigue el mismo cacique, pero él es muy reservado en ese aspecto del medio ambiente. O sea, él no quiere ver nada de las cosas por el patio, tiene que estar bien ventilado, tiene que haber aire puro. Eso trae bienestar, la armonía. Pero, si se junta basura, no se tira nada, como si fuese, no hay espacio. Eso es lo que él decía. Tiene que tener dos o tres mujeres que barren, porque, por

---

<sup>484</sup> Localidad que se encuentra sobre la Ruta Nac.12, ubicada en el Departamento del Libertador General San Martín. Se encuentra a una latitud de 26°55' Sur y a una longitud de 55°04' oeste. La historia registra el primer propietario no indígena a la compañía de Carlos Culmey en 1919. En 1920 llega Enrique Graef. Luego ingresan paulatinamente colonos suizos y alemanes. En 1971, se instala la planta celulósica de Papel Misionero. Recuperado de <http://www.misoneturismo.com.ar/capiovi/>

ahí si viene, aparece o hay una visita, y hay, o está muy mal, así. Porque queda mal, no solamente de afuera, sino que los hermanos míos mismo, cuando llegan los tres hermanos, ¡a la pucha! Uno se pone un poco de molestia, no es molestia, un poco sorprendido, ¡tanta basura!, porque demasiado. Eso siempre yo le decía a mi hermano y a mi sobrinada: “Ustedes tienen que cuidar. Cuídense. Trata de tirar, trata de tener así...” No sé tampoco, ¿no? Uno dice y sale por otro lado. Hacen mientras que vos decís, y después se olvidan. Entonces, falta una persona que permanentemente diga: “Tenemos que hacer esto, hacer aquello”. Eso para que estén los chicos sanos, porque antes no se usaba plástico, nada, ni pañal, nada. Entonces la comunidad, nada de plástico, nada de esa basura, de que le produce tóxico. Sea lo que sea, que daña el ambiente, ¡antes no existía! ¿Por qué ahora no hay enseñanza, digamos? Eso falta. Una... No solamente el cacique. Hay comunidad que necesita todo nomás. Inclusive el cacique. La familia del cacique tira todos los pañales alrededor. Hay que pensar un poco, llevar en cuenta eso. Pero uno... Claro, porque hay que buscar la forma de juntar, quemar ni que sea, y eso es lo que... Y hay comunidad que son un poco más, que tienen en cuenta eso. Y hay que no. Vo no vas a encontrar pañal ni bolsita de plástico. Más los que están al monte: eso no usa pañal todavía. Y la mayoría está sobre la ruta, no anda más sin pañal.

Entrevistadora: ¿Y las ropas? ¿No las lavan? ¿Las tiran después de usarlas?

Isabelino Paredez: Eso, otra cosa, otro problema. ¿Por qué? Siendo que hay cantidad de agua para lavar.

Entrevistadora: A lo mejor no les gusta. Como reciben de regalo, sin opción a elegir. ¿Será que es eso?

Isabelino Paredez: No creo eso; no creo. No es que no le gusta, es por pereza nomás, porque no quiere. Busca lo más cómodo, la comodidad. Supongamos: yo tengo tres o cuatro pantalón y ¡a la pucha! Se ensucia y no quiero lavar. Capaz hago alguna artesanía y voy y cambio. Tiro lo que es sucio y cambio, y ya pongo.

Entrevistadora: Claro.

Isabelino Paredez: Y sí, ahí es mala costumbre.

Entrevistadora: Y por eso, cada vez, tienen que comprar de nuevo las mismas cosas. No pueden mejorar.

Isabelino Paredez: Para mí que no le interesa adelantar.

Entrevistadora: Se entiende eso, que no les interesa el progreso. Pero ¿estar mal? Eso no se entiende.

Isabelino Paredez: Y eso, ya por pereza nomás, ya no quiere hacer nada. ¡Qué sé yo!

Entrevistadora: O sea que cobran los planes, consumen eso, se trata de llegar hasta la próxima fecha como sea. Se vende una artesanía mientras tanto.

Isabelino Paredez: No, no es fácil. Por eso yo siempre digo: por autoridad, falta por autoridad, que es realmente..., que asume la responsabilidad como si fuese intendente. Un cacique tiene que ser como función de intendencia. Tiene que tener los soldados en las casas, que diga que cumplan. Porque eso no era nuestro, pero traemos del pueblo. Ese no se consume, hay que devolver.

Entrevistadora: Claro, ni siquiera quemar, porque, al quemar, se contamina el aire. Y tiene que venir el camión del municipio a retirar los residuos o las cosas en mal estado que no se pueden consumir.

Isabelino Paredez: En ni un lado va, eso es lo que falta.

Entrevistadora: Le he dicho a Aureliano que haga la gestión en el municipio para que les retiren los residuos.

Isabelino Paredez: Eso es lo que falta. Porque si vos vas a cada comunidad y preguntás, eso es lo que falta. Entonces, y más todavía, a la municipalidad, andá y buscá. Entonces no, que se jodan, porque no pide. Mientras que no se pide a la municipalidad, la municipalidad no se va a calentar por eso.

Entrevistadora: Nosotros estamos colocando los contenedores. Ahora, si la municipalidad va y se encuentra con los tachos<sup>485</sup> vacíos, no va a volver más.

Isabelino Paredez: A eso lo que voy. El cacique tiene que tener autoridad, él es el que tiene autoridad para decir, inclusive, para protesta o para reclamo, es él, porque si, supongamos, otra persona que no son cacique reclama, se va a municipalidad y reclama, le van a decir: “Vos no sos cacique, el cacique no nos dijo nada. Al pedo vos venís”.

Entrevistadora: Claro.

Isabelino Paredez: Entonces, tiene que tener autoridad para que respete entre intendencia, para que hay una conexión. De eso es lo que falta, no solamente a la comunidad de Cuña Piru, sino en todos lados. Y los caciques no piensan eso, no tiene la menor idea.

Entrevistadora: Claro, la estructura de poder es diferente. Lo que ocurre con el medio ambiente no está desconectado de lo que sucede con la calidad educativa en las escuelas de las comunidades.

---

<sup>485</sup> Cubos de basura.

### 6.5.3 Crisis educativa en las escuelas de las comunidades

La cuestión educativa es tema para una tesis exclusiva. A la pobreza de las comunidades, los problemas de alimentación y la debilidad del Estado, se suma la necesidad de descolonizar la formación docente en todos los ámbitos educativos, pero, fundamentalmente, aquellos que tienen la responsabilidad de la educación del Pueblo Guaraní. Sin embargo, la preocupación de un padre *mbya* que apostó toda su vida a la educación suya y de sus hijos, está focalizada precisamente, y valga la redundancia, en la responsabilidad “de los padres”. A él le tocó vivir y ser parte de un proceso donde las oportunidades de estudiar eran azarosas, pero comprendió el valor del conocimiento y continúa luchando por ello hoy día.

Isabelino Paredez: Hay que incluir todo: a los chicos, los padres. Eso que yo también les hablé así a mis yernos. Eso es lo que falta en la comunidad. Con los alumnos, llega el momento en fin de año, uno se entrega. No se sabe si pasó o no pasó. Pero, por ahí, la maestra le hizo pasar. Le hizo pasar... y, al final, cuando ingresa a otra escuela que es superior...

Entrevistadora: No sabe nada.

Isabelino Paredez: Eso es lo que pasa con muchos de nosotros. El que está en 1° grado, allá en Fracran<sup>486</sup>. Le<sup>487</sup> llevó a la casa de la abuela y ahí se dio cuenta qué son las maestras. Lo que me comentó, que son más desarrollados en la tarea del conocimiento. Porque ese, ella<sup>488</sup> tiene 6 años, está en 1° grado y se fue a visitar los demás; tienen 8 y están en 1° grado allá. Pero resulta que mi nietita se va y resulta que la maestra le hizo una prueba: que lea y poner su nombre. Y los demás es más lento, digamos. Entonces se dio cuenta que es más, tiene más capacidad. No es capacidad, tiene otra enseñanza. Y, la maestra va porque va, como si fuese marcando la tarjeta<sup>489</sup>. A ellos no le importa si viene o no viene y a la mamá tampoco le importa. En vez de apoyar si está bien y, si no, también. Entonces, ¿se perjudica quién? El chico.

---

<sup>486</sup> Localidad que se encuentra en la zona centro-norte de la provincia, sobre la Ruta 14, entre San Vicente y San Pedro, en el Departamento de Guaraní, en la provincia de Misiones. En ella se encuentra la comunidad Guaraní “Paí Antonio Martínez”, donde la nieta de Isabelino, que reside en la ciudad de Posadas con sus padres y abuelos, fue llevada por la madre para comparar el nivel educativo de los niños del interior que asisten a una escuela bilingüe y los niños *mbya* que asisten a escuelas privadas en la ciudad.

<sup>487</sup> La hija de Isabelino llevó a su nieta a la zona selvática, donde viven los abuelos paternos de la misma.

<sup>488</sup> La nieta de Isabelino, que vive en la ciudad de Posadas y va a una escuela privada.

<sup>489</sup> Algunas instituciones controlan la asistencia del personal mediante un dispositivo para pasar tarjetas (posnet). Se refiere a que algunos maestros no enseñan, solo van a cumplir con la asistencia.

Este segmento indica el nivel de autoreflexión y habilidad empírica para observar y obtener datos que ayuden a su autodeterminación acerca de cuál es el camino a seguir en beneficio de los niños, ya que, en este caso, hay un conflicto: el padre de las niñas vivió un tiempo en la ciudad y se volvió al interior. No obstante, la madre permanece con sus niñas en la ciudad por la escuela y va y viene al interior para que no pierdan el vínculo con su padre y abuelos.

Isabelino Paredez: Por lo menos, yo lo que pienso ahí está la responsabilidad de los padres, de la madre. ¿Por qué no van los chicos? ¿Por qué no fue a la escuela? Por razones de la enfermedad se puede justificar. No va, porque no va. Porque, supongamos: viene alguien acá con la artesanía, una abuela viene y viene con dos chicos. Esos ya faltó en la escuela: tiene la culpa. ¿Quién tiene la culpa? La abuela tiene un poco de culpa, un poco. No, porque ella viene a vender, pero resulta que los nietos no quieren quedar. Y la mamá: “No, ustedes tienen la obligación de quedarse; tienen que ir a la escuela”.

Entrevistadora: El ejemplo de la abuela es el caso de Jari Santa. Ella es una persona mayor y necesita que alguien la acompañe, porque su nivel de recolección es importante. Suele venir en compañía de sus nietos o bisnietos. Confía en el sentido común de los niños. A pesar de su inquietud e intrepidez, considera que aprenden sobrevivencia ciudadana mientras marchan a su lado, en la ciudad, como lo hacen en el monte. Eso fue posible verificar en uno de los niños, *Verá* (de 9 años), quien se manifestaba en rebeldía, no hablaba casi nada ni aceptaba los alimentos que se le ofrecía. Habiendo transcurrido un año, en la actualidad, se expresa correctamente, conversa, sabe pedir lo que necesita; pero, cuando viene a la ciudad, falta a la escuela.

Isabelino Paredez: Claro, falta en la escuela, porque, si no falta, en la escuela también se aprende a hablar con los maestros.

Entrevistadora: Claro, pero hay que ver hasta dónde se valora o no se valora la escuela.

Isabelino Paredez: Y, eso es lo que falta a la comunidad. Es eso, a ese punto está muy atrasado, porque los chicos van a la escuela ahora. Y los padres seguramente se fueron a la escuela, tienen algo de aprendizaje, de leer: la mayoría; en la edad de 20, de 25, ya la mayoría fue a la escuela. Por más sea no cumplió su estudio completo, pero es algo. Pero se queda hasta ahí nomás, y eso es lo que atrasa. Eso, yo entiendo mucho esa parte,

porque inclusive los chicos, si uno no... Yo me quedé así. Estudie hasta 7° o no sé, 4° o 5°. Sí, yo sé leer. Yo miro cartel, veo o yo sé dónde puedo llegar, porque leo. Sé algo. Entonces, eso es lo que a mí me sirve, pensando que ya sé todo. Pero no debo llegar a eso, pensando en los chicos, porque los chicos... Yo tengo 4° grado y le puedo decir a mi hijo: “Mira, por eso así, así, no pude terminar mi estudio y me atrasé”. Siempre le digo a mi hijo: “Yo fui. A mí no me interesaba que no tengo zapato”. Cuando primera vez, que fuimos a la escuela, fuimos descalzo, con mi hermana que falleció. Fuimos descalzo en la escuela, porque no había posibilidad. Ante no había, no se regalaba nada. Sí o sí, tiene que trabajar para comprar. Sí, eso antes, mi época, cuando tenía 6 años, los que tiene alpargata: los mayores. Los que tienen alpargata ya son persona que tiene zapato o algo así; pero los demás descalzo. Yo fui descalzo a la escuela. Después sí, patrón de mi papá compró una alpargata. Pero no era mi papá ni siquiera el que compró; el patrón, ya que él pagó la cuota en la escuela privada, compró también alpargata, no zapato. Por eso aprendí, llegué a esa..., mediante Nicolás Harnold. Él pagó por nosotros. Una lástima que no terminamos. Bueno, él también sentía mucho, pero no pudimos hacer nada porque la ley nuestra es muy pesada. Anterior, los cacique, eran demasiado..., muy... Era otra forma de vida aquel tiempo.

En este proceso de hacer memoria, recordando la vida de Isabelino Paredez, se percibe que el diálogo con “los jurua” es recordado de manera positiva. Las estrategias predatorias se ven enriquecidas por la “changa” como medio de subsistencia. La escolarización es valorada como un hecho positivo que produjo en él un impacto importante, no exento del conflicto que significó vivir entre dos mundos. En este sentido, esta historia de vida muestra claramente el “quiebre” que se produce en quien, una vez iniciado el proceso de escolarización, se ve obligado a su abandono, en cumplimiento de reglas de la cultura *mbya*, suceso que fue vivido como pérdida por el sujeto entrevistado y que, de alguna manera, marcó la trayectoria de su vida, dado que el proyecto educativo familiar pasaría a ser el motivo principal de sus luchas en la vida.

La desescolarización es revivida y sentida como pérdida, sumada a la desterritorialización y la falta de alimentos, causada por un desplazamiento forzado durante su niñez. El atropello vivido ante la pérdida de lo que fuera su territorio y el sacrilegio cometido hacia los restos de sus antepasados por la nueva colonización es recordado con dolor, como una herida que continúa abierta. La desterritorialización y reterritorialización

fueron instalando el concepto de “propiedad” no comprendido cabalmente por su etnia, todo lo cual lo lleva a la necesidad de “reconfigurar” el *teko* para sobrellevar la crisis de vivir entre dos mundos. Asume que el “poder” para manejarse en el mundo de los “blancos” es el conocimiento y que la única vía posible de superación de la crisis es la conquista del saber “jurua” en los distintos niveles, lo cual era un bien que estaba disponible en la ciudad.

La mencionada conquista se desarrolla paralelamente con la práctica artística artesanal, el desarrollo familiar y su escolarización, paralela a la de sus hijos, en la ciudad. Su carrera terciaria se ve obstaculizada por el desconocimiento de determinados saberes. No ocurre lo mismo con la carrera de su hijo, quien ha logrado la titulación de médico. Dicha situación concluyó en la asunción de los límites para conocer, asociado al tipo y calidad de educación recibida. Este hecho lo llevó a luchar por asegurar el acceso a la educación privada de todos sus hijos y nietos, lo cual terminó siendo causa de discriminación en el interior de su cultura, llevándolo a una preocupación constante por la conservación de la tradición: el idioma, los rituales y la producción artística artesanal, que lo llevó a incursionar en la escultura monumental en madera.

## **6.6 LA TALLA MONUMENTAL DE ISABELINO PAREDEZ Y EL MECENAZGO DE LA IGLESIA CATÓLICA EN EL SIGLO XX**

Isabelino se expresa como artista. Habla de “mis obras” cuando se refiere a sus tallas y no es para menos, dado que tuvo una etapa de “tallas monumentales”. Su historia repite vivencias de sus antepasados con los jesuitas. Durante una década, realiza obras de temática religiosa católica. Desconoce el destino de sus obras. Ignora si la remuneración que percibía por su trabajo artístico era justa, pues era el único artista con habilidades desarrolladas para la talla de gran formato. Su mecenas fue la Iglesia Católica, mediatizada en la persona de los sacerdotes de la institución: “Instituto Superior de Profesorado Ruiz de Montoya”, en Posadas, y el Padre José Marx, residente en San Ignacio, luego en Capioví. Se dedicaba a la exportación de artesanías de indígenas de Misiones hacia Alemania.

Los materiales para el trabajo artístico eran extraídos personalmente por Isabelino del monte misionero, residencia comunitaria de sus familiares (madre, tíos y primos). Las herramientas con las que realizaba las esculturas consistían en: machete grande, machete

pequeño, cuchillo pequeño y escoplo. Las maderas utilizadas para las tallas grandes eran de cedro, mientras que, para las tallas de pequeño formato, utilizaba el “cerne”<sup>490</sup> de *guajayvi*. La técnica de representación utilizada era la “imaginación”, recuperación de la imagen internalizada, a partir de un registro visual previo de la imagen en el plano bidimensional, sin copiar ni utilizar modelos<sup>491</sup>, con los recursos formales traídos de su morada espiritual. El arte consiste en representar lo esencial con el mayor realismo posible. Después de una década de tallas cristianas, retoma su creación artística tradicional a partir del marco normativo que le proporciona la cultura *mbya*.

Entrevistadora: ¿Hizo muchas tallas así?

Isabelino Paredez: Muchas tallas, y los chiquitos..., tallas chiquitas así, muchísimas.

Entrevistadora: ¿Y las grandes? ¿Se acuerda cuántas tallas grandes hizo para mandar y de qué madera?

Isabelino Paredez: Era de cedro, Cristo con cruz, las cruces de cuatro metros. Sí, de cuatro metros de alto, porque, los Cristo de 1,40 cm, 1,60 cm, y tienen que estar más arriba, pero hago aparte, hago con todas las cruz, los clavo eran de la misma madera, pero bien así, calculado, no así hecho. Hacer desarmable, para que lleve cómodamente para armar allá.

Entrevistadora: ¿Y usted sabe dónde está su obra?

Isabelino Paredez: No lo sé, porque no me dijo así, tal parte, tal parte.

Entrevistadora: ¿Iglesia? ¿Algo así?

Isabelino Paredez: No sé ni para qué iglesia. Solo último que me dijo para Santa Fe. Un padre de Santa Fe pidió para una parroquia. Nunca pregunté, no tenía idea eso. Tenía que tener información..., es una cosa importante, inclusive, yo solo que hago; en San Ignacio hice dos, dos cruces.

Entrevistadora: ¿Dónde están?

---

<sup>490</sup> Parte central de la madera, muy dura y resistente, que presenta un veteado especial.

<sup>491</sup> “En un entendimiento más perfecto, bien en el entendimiento de Dios, bien en el entendimiento Angélico, tal proceso no se da formalmente, sino que al instante ellos alcanzan con la simple contemplación de las cosas lo que nosotros llegamos a poseer tras un largo proceso. Ahora bien, este proceso humano para alcanzar la verdad se llama raciocinio” (Tratado de Lógica II. Libro III, Cap. I. De la naturaleza del raciocinio. Recuperado de [http:// www.mercaba.org/Filosofía/Summa\\_02-2.htm](http://www.mercaba.org/Filosofía/Summa_02-2.htm))

Isabelino Paredez: Eso no sé, tampoco no sé. Uno traje, llevé madera de Cuña Pirú, llevé la madera para hacer la talla en San Ignacio. Iba tres veces a la semana solo para trabajar en la talla.

Entrevistadora: ¿Dónde realizó esa talla?

Isabelino Paredez: En San Ignacio.

Entrevistadora: ¿En qué lugar?

Isabelino Paredez: En la iglesia, había un salón y ahí me llevó para tallar, y pedía esa talla, y único que yo, no más, hago esa talla grande, los demás no. De mi trabajo sacaban foto. No sé dónde se fue, porque hice dos tallas.

Entrevistadora: ¿Quién hizo el encargo?

Isabelino Paredez: El sacerdote.

Entrevistadora: ¿Vive todavía?

Isabelino Paredez: No, ya falleció. Padre José se llamaba, José... No me acuerdo el apellido. Siempre compraba muchas artesanías.

Entrevistadora: ¿Dónde vivía el padre?

Isabelino Paredez: Primeramente, vivía muchos años en San Ignacio, después fue, se cambió a Capioví.

Entrevistadora: ¿Es el padre que compraba artesanías para enviar a Alemania?

Isabelino Paredez: Sí, exactamente él era, pero ahora ya no vive más. Yo no sé quién sigue con el negocio. No sé, ahora no sé.

Entrevistadora: ¿A usted le pagaban bien?

Isabelino Paredez: Pero yo no tenía idea. De ahí yo me perdía. Ni siquiera pregunté a los artesanos. Ahí no me avivé<sup>492</sup>. No sé si me pagaba cualquier cosa.

Entrevistadora: ¿Usted conseguía la madera?

Isabelino Paredez: Yo, acá de Cuña Pirú, llevé dos así, cortando la madera, el árbol, llevé en Posadas para hacer la talla.

Entrevistadora: ¿Y los paisanos de Cuña Pirú qué le dijeron cuando llevó la madera?

Isabelino Paredez: Nada (risas).

Entrevistadora: Ah, ¿cualquiera puede llevar madera?

Isabelino Paredez: Corté. Vine a cortar un palo entero, llevé en colectivo el de 1,60 cm. Y así, más o menos, el brazo. Eso puede llevar el colectivo, porque el colectivo tiene dos metros, entra bien.

---

<sup>492</sup> Quiere decir que no se dio cuenta, no tenía idea, no tenía conciencia del valor de su trabajo.

Entrevistadora: ¿Y esa otra obra que hizo de 4 metros?

Isabelino Paredez: No, las cruz, esas ya sí, llevo en partes, único que termino allá. Sí, saco hasta cierta cantidad, ya dejo después allá, arreglo todo. Así trabajaba para tener algo de plata.

Entrevistadora: ¿Y con qué trabajaba esa cruz?

Isabelino Paredez: Con machete, machetito, escoplo y tenía cuchillito para reafinar para hacer las caras, la nariz, los ojos, las cejas, todo tiene que tener.

Entrevistadora: ¿Usted hacía mirando?

Isabelino Paredez: No, no, no. Eso te viene su imagen. Hay que tener mucha imaginación.

Entrevistadora: ¿Pero nunca? ¿Ni siquiera la primera vez tuvo que mirar para hacer?

Isabelino Paredez: No. ¿Cómo voy a mirar? Eso es falso.

Entrevistadora: Bueno, pero un Cristo vio. La monja, cuando lo tenía ahí, le mostró.

Isabelino Paredez: ¡Claro! ¡Cristo siempre muestra! O sea, supongamos, si uno entra en la capilla o en cualquier, donde vive la monja, siempre hay un dibujito, una imagen, entonces me queda la imagen.

Entrevistadora: O sea que usted conocía quién era Cristo.

Isabelino Paredez: Y, bueno, ese es Cristo

Entrevistadora: No pudo hacer muy diferente...

Isabelino Paredez: ¡Claro! Y yo, entrando, ¡pucha, aquel es Cristo! Entonces ese es lo que tengo... (Risas). Y con ese hice. Pero no puedo creer que yo, tan grande hago, pesado la obra, nadie no cree, pero para mí es fácil, para mí es fácil.

Entrevistadora: ¿Hizo con madera de cedro todas las veces?

Isabelino Paredez: Con cedro, todas las veces con cedro. Solo los chiquitos de 0,60 cm, de 0,50 cm, eso sí hago con cerne, no así blando, con la parte dura.

Entrevistadora: Y usted hizo seis tallas grandes y después de las chicas, mucho, mucho, ¿o no?

Isabelino Paredez: Sí, mucho, mucho.

Entrevistadora: ¿Tiene idea de cuántas hizo? ¿Cincuenta, cien, doscientos?

Isabelino Paredez: Más, más.

Entrevistadora: ¿Hacía uno por mes o...?

Isabelino Paredez: Dos, por ahí. Si se trabaja solamente talla, talla, talla. Todo los días trabajando, podé hacer un Cristo a la semana, pero solamente Cristo, sin cruz, ni nada, pero bien trabajado, por todo lado vendía.

Entrevistadora: ¿Durante cuánto tiempo hizo usted eso?

Isabelino Paredez: Eso hice hasta... después. Diez años que dejé de hacer esos grandes, pero anteriormente de eso trabajaba.

Entrevistadora: En el 88 usted dijo que se fue a Posadas, o sea que de 1990 a 2000, más o menos, usted trabajó con eso de la talla.

Isabelino Paredez: 2000 o 2002, por ahí hace.

Entrevistadora: ¿Por qué dejó de hacer?

Isabelino Paredez: Una cosa dejé. Siempre vendía. Inclusive tenía lugar para la venta en Plaza 9 de julio. Yo tenía cantidad de venta. Entonces, ahí vender. Vendo no solamente cruz, sino varias tallas. Ahí dejé lo que hacía anteriormente. Ahí dejé, pero seguía haciendo tallas chiquititas, personajes, los indiecitos cazadores, pescadores.

Entrevistadora: ¿Y eso usted hizo de su imaginación o alguien le pidió?

Isabelino Paredez: No, eso yo hice de mi imaginación, nadie no me pide. Eso es mi trabajo, mi obra, eso hago para los compradores: un pescador, un grupo de cazadores que lleva su presa. Uno mira, pero parece real, ¡es buenísima! Entonces los compradores compran. Eso era mi trabajo, pero ahora también dejé.

### **6.6.1 Inserción comercial en el circuito de artesanos de la ciudad de Posadas**

Isabelino vivió durante una década de su escultura monumental religiosa. Antes de finalizar esta etapa, consigue un puesto de venta y se dedica a la producción tradicional de tallas de figuras humanas indígenas (pescadores, cazadores) en pequeño formato, para vender en la plaza central de la ciudad. Con el transcurrir del tiempo, Isabelino se vio obligado a reducir su capacidad de producción artística por razones de disminución visual.

Entrevistadora: ¿Se cansó o qué?

Isabelino Paredez: No es que me canso, mi vista se cansa. Veo bien, yo puedo hacer una hora, media hora, pero dejando bajo, eso ahí ya me molesta.

Entrevistadora: ¿No probó ir al oculista?

Isabelino Paredez: Yo me fui, me fui... y compré uno, pero... y después se rompió mi..., pero... no me adapto, no me puedo adaptar. Mirar me molesta.

Entrevistadora: Debería intentar usar, aunque sea solo para trabajar.

Isabelino Paredez: Voy a ir de vuelta, eso estoy pensando. Ya hablé con mi hermano para hacer una talla. Yo eso día voy a venir a buscar la madera *guajayvi* (patagonula americana), una talla de cazadores, un grupo de cinco pescadores, de tres o de cinco y un

grupo de danza, con todo los instrumentos musicales de las mujeres y de los hombres. Eso yo hacía. ¡Pero va! ¡Pero a la gente le gustaba! La gente venía de Europa y llevaba mi obra, ¡pero llevaba! Yo vendía así, sin decir nada, pero no sé. ¡Cuánta mi obra estará al exterior!

Entrevistadora: O sea, ¿quienes compran más son los de afuera?

Isabelino Paredez: De acá también compran. Hice bastantes cosas. Ahora, por eso que voy a buscar la madera, pero primero voy a conseguir para mi anteojito. Debo tener buena vista para hacer todas las cabelleras, arreglar bien, yo no hago así...

Entrevistadora: Si usted me permite, yo lo puedo acompañar. Acá tengo parientes oculistas. Puedo ir con usted cuando le hacen las pruebas. Es bueno entender bien las consignas, porque, si uno se confunde, le dan mal la receta para los anteojos.

Isabelino Paredez: Ah, sí. Por ese lado, me fui al hospital y el oculista no tenía paciencia y así apuro, apuro. Pero en el Hospital Madariaga me fui a otra, una señora. Ella sí tiene paciencia. Me atendió con mucha amabilidad. Me dio y compré ese anteojito, pero no veo nada.

Entrevistadora: Tal vez sea otro el problema.

Isabelino Paredez: O sea, ese lado, o sea, el derecho. Lo que no me sirvió el izquierdo, sí, pero dijo que este lado necesita más aumento. Me gustaría ir, sí, con tu pariente.

Entrevistadora: ¿Cómo no?

Isabelino Paredez: Sí, así es, che... Sí, eso fue mi obra... Así fue mi obra, mi historia. Y bueno..., fue mi historia anterior. Y, bueno, así aprendí a leer y escribir inclusive, para expresar así como está hablando. De a poco aprendí.

Entrevistadora: Sí, usted tiene facilidad para expresarse y entiende lo que se le pregunta.

Isabelino Paredez: Sí, yo entiendo.

### **6.6.2 Permanencia y cambio de isabelino en el circuito comercial: de productor a vendedor**

Isabelino, en su escala organizacional en el mundo urbano, ingresó en el circuito comercial de artesanías de la ciudad, incorporándose como ciudadano, haciéndose cargo del pago de impuestos requeridos por el estado para la realización de dicha actividad en un puesto asignado para tal fin. El mantenimiento de un puesto comercial fijo lo llevó a diseñar estrategias (como el establecimiento de alianzas con sus parientes residentes en las

comunidades en el interior de la provincia) para que la proveeduría de artesanías fuera constante para que sostener un abastecimiento acorde a la demanda. La no disponibilidad de tiempo necesario para la obtención de materiales para producir sus propias tallas y canastos lo llevó a suspender la producción y a dedicarse exclusivamente a la venta de las producciones de sus parientes.

La empresa fracasó porque, al no tener tiempo suficiente para realizar su propia producción, dependía de la proveeduría de los parientes. La insuficiente provisión no satisfizo la demanda del público consumidor, lo que lo llevó a desistir del proyecto del “puesto fijo”. Actualmente no se dedica solo a la talla, sino a la medicina alternativa, conocida popularmente como “curandería”. Mantiene así viva su alma de artista, realizando en la actualidad algunas tallas de escenas tradicionales con figuras masculinas y femeninas. La trayectoria comercial queda reflejada en la entrevista:

Entrevistadora: Entonces, usted no retomó su carrera universitaria...

Isabelino Paredez: Sí, ahí dejé la... Ahí, sí, me dediqué a vender. Ya tenía lugar en la “Plaza 9 de julio”. Sí, ahí vendí, vendí, vendí y después hubo cambio. Se cambió de lugar, en otro lugar. Y ahí seguí en la “Feria Franca” (Plaza de venta de los artesanos en general). Ahí, teníamos lugar, no me faltaba. De todo me llevaba mis hermanos y el tema que, por ahí, yo no vendo mucho, vendo mío. Y cestería a veces se vende, a veces no. La crucecita a veces se vende, a veces no. Y mi paisano necesitaba de plata y entonces: “Yo dejo y me da tantos pesos, y sábado vengo”. Y bueno..., y así... Y, al final, no podía reponer. Y, al final, ahí ya mermó inclusive la venta, y ahí ya no puedo buscar materiales, debo tener tiempo y ahí ya me embromó<sup>493</sup> un poco.

Entrevistadora: Entonces, ¿los paisanos dejaron de llevarle sus piezas para vender?

Isabelino Paredez: Sí llevan, pero solo quieren plata. Algunos llevan, unos llevan solamente para vender nomás a mí, no para dejar y por ahí no tengo, entonces no puedo tener un puesto fijo.

Entrevistadora: No puede tener un puesto fijo porque no tiene las artesanías.

Isabelino Paredez: Tengo, sí, poco. Debo tener más.

Entrevistadora: ¿En la feria franca se paga algún impuesto?

---

<sup>493</sup> Se vio perjudicado, tanto moral como materialmente.

Isabelino Paredez: Sí, se paga. No me acuerdo; creo que se pagaba cinco pesos por medio día.

Entrevistadora: ¿Cinco pesos cada vez?

Isabelino Paredez: Sí, cada vez.

Entrevistadora: O sea que no hay lugares de venta gratuitos.

Isabelino Paredez: Sí, allá en la “9 de julio” también se paga la luz y el stand por semana o por día. Sí, y yo pagaba así por semana o por día. Hay día que entra platita y hay día que no entra nada.

Entrevistadora: ¿Y qué sería bueno para ustedes en este momento?

Isabelino Paredez: Yo, para mí, sería bueno que... Claro, porque artesanía se vende, pero hay que tener un lugar fijo y constante los productos.

Entrevistadora: Claro porque viene la gente y...

Isabelino Paredez: Claro y, si viene la gente y no encuentra, ahí perdés cliente y tiene que estar. Yo siempre digo: “Artesanía se vende, pero hay que estar”.

Entrevistadora: ¿Usted conoce el stand *Mbya* construido recientemente en el Parque de las Naciones de Oberá?

Isabelino Paredez: No, no vi.

Entrevistadora: ¿No lo vio ni una vez?

Isabelino Paredez: No, ni una vez, no me interesa; no ahora digamos. Antes, no quiero molestar, digamos, estando allá, durante la fiesta.

Entrevistadora: ¿Por qué va a molestar? ¿A quién?

Isabelino Paredez: Por ahí voy, llevo y no les gusta. Por ahí tengo esa... No quiero molestar, por eso. “¡A la pucha, viene de tal parte!” Y no quiero molestar.

Entrevistadora: ¿Quién cree usted que va a decir eso?

Isabelino Paredez: Los mismos hermanos, porque me va a considerar como si fuera que no necesito nada porque estoy allá y estoy en mejores condiciones que ellos.

Entrevistadora: No piense eso.

Este último trayecto del diálogo requiere aclarar que el pacífico Pueblo Guaraní en Misiones, al encontrarse ante un panorama de desterritorialización masiva en el último siglo y el desconocimiento de los aspectos legales en relación con la tierra, comienza a recibir propuestas de alianza y protectorado desde varios frentes: por un lado, la iglesia católica, a través de sus instituciones; por otro lado, el estado, con sus estamentos políticos.

Las ONG también se sumaron. Ante este panorama, el Pueblo Guaraní se encuentra distribuido entre protectores, pero aún queda un sector independiente, rebelde, combativo que no acepta dependencias y continúa luchando por el logro de su autonomía.

## 6.7 REPRESENTACIONES IDENTITARIAS ACTUALES DE ISABELINO

En este trayecto se reorientó la entrevista hacia el conocimiento o resolución de cuestiones de arte vinculadas a cuáles serían los principios valorativos que inspirarían la realización de figuras humanas *mbya* actuales al artista entrevistado. Se trató de conocer sus representaciones actuales, orientándolo en la vivencia de una situación imaginaria, en función del siguiente cuestionario:

Entrevistadora: Cuando tiene que “tallar la figura de una persona”, ¿en qué piensa?

Isabelino Paredez: Para hacer una figura de una persona, pienso más allá, antiguo, no de ahora actual, siempre en lo anterior.

Entrevistadora: Y si alguien le pide que haga una figura actual.

Isabelino Paredez: ¿Eso actual de ahora?

Entrevistadora: Sí, ¿alguien le pidió eso?

Isabelino Paredez: No, nunca. Se puede hacer, pero tiene que haber especialmente pidiendo. Lo más fanáticos<sup>494</sup>: figuras de Lorenzo, figura de Duarte (risas).

Entrevistadora: Por ejemplo, cuando usted se imagina el modelo ejemplar de persona Mbya hacia atrás, usted dice: “Eran cazadores, pescadores con arco y flecha”. Pero hoy, si usted tiene que dejar un testimonio, supongamos que usted dentro de diez, veinte años, no va a estar más y quiere dejar testimonio de cómo era un *mbya* ejemplar en 2011, ¿cómo hace? No llevan más bichos en las espaldas.

Isabelino Paredez: Para comer carne tiene que buscar en el mercado, todos compran.

Entrevistadora: ¿Con qué asocia usted hoy a un *mbya*? ¿Qué le viene a la cabeza? ¿Qué le queda todavía? Si tuviera que decir: “Sin esto no es *mbya*, saco esto y no es *mbya*” ¿Qué es?

Isabelino Paredez: Para seguir, supongamos, identificando ahora 2011 los *mbya*, yo, para ver, salgo en el pueblo, voy al pueblo, estoy mirando, recorriendo la ciudad. No veo ninguno o por ahí veo, pero veo así, hablando con celular, tomando cerveza o haciendo

---

<sup>494</sup> Son los líderes que se consideran más representativos de los *mbya* en la provincia de Misiones en este momento.

otra cosa. Pero es un *mbya*, pero yo no puedo dejar de esa manera, capaz ni si voy yendo, no se saluda más supongamos. Es un ejemplo nomás. Entonces ¿qué?: ¿*mbya* o *jurua*?

Entrevistadora: Pero ¿qué es lo que hace que todavía hoy día...?

Isabelino Paredez: Espere un segundito, ya voy a llegar (risas).

Entrevistadora: Yo soy apurada, hay que saber oír (*hendu*) para escuchar (*japysaka*).

Isabelino Paredez: Para identificar este actual, para identificar actualmente 2011, todavía están mis hermanos que se rebuscan o que están haciendo sus artesanías. Y supongamos: Esteban hace unos cuantos canastos y, de repente, yo me voy a Posadas o a Oberá. Yo, de lejos, yo miro por él, miro canastos, sus artesanías. ¡Ah! Mira mi hermano.

Entrevistadora: ¿Y si no tiene artesanía?

Isabelino Paredez: Por ahí le ve, pero no... Se identifica por facial, sí...

Entrevistadora: Por los rasgos faciales y por la forma de hablar, pero hay muchos criollos que portan rasgos faciales indígenas.

Isabelino Paredez: Mire, llevo en cuenta, supongamos que yo traigo acá mi hija bien arreglada, bien vestida, o traigo mi nietito. Cambia el rasgo. Habla perfecta, pero el rasgo cambia, inclusive, yo tengo dos nietos: una nieta y un nieto. Nosotros somos así. No se puede decir es idéntico a un chino, pero..., al final..., entre medio de mi nietada, sale dos: ni la mamá ni el papá, no es; no tiene rasgo de chino, pero esos dos hermanitos salió, pero idéntico la caminata, la forma del corte de pelo, el parpado bien chino. La otra, china. El pelito, la mamá le cortó, pero es idéntica china. Vos no le viste porque estaban durmiendo cuando llegaste. Te voy a traer una foto.

Entrevistadora: Qué bueno sería disponer de una foto suya con toda su familia para dar a conocer y, después, una foto con sus obras o tallando. Y si se pudiera fotografiar el Cristo que usted hizo para la iglesia de Posadas...

Isabelino Paredez: Está en la iglesia Sagrado Corazón de María. Ahí van mi nieto y nieta. Ni ello no saben, yo le conté ahora, mira. “¿Y cuánto hace que hiciste?”, me preguntó, “¿qué año?”. Le dije: “Todavía tu tío del medio no nació”.

Entrevistadora: ¿Hace mucho?

Isabelino Paredez: Sí, son 24 años atrás.

Entrevistadora: ¿Y la última talla grande que hizo?

Isabelino Paredez: Yo, en 1999.

Entrevistadora: O sea, hace 10 años y después no hizo más.

Isabelino Paredez: No, no hice más.

Entrevistadora: ¿Y por qué? ¿No está más la persona encargada?

Isabelino Paredez: No, porque no está más, se fue a Europa y no está. Entonces no me pide más y para qué voy a hacer tan grande.

Entrevistadora: ¿Se acuerda el nombre de quien le encargaba?

Isabelino Paredez: Sí, me acuerdo, sí.

Entrevistadora: ¿Y usted tiene conocimiento si la talla grande quedó en Argentina o se fue a Europa?

Isabelino Paredez: Alguno quedó en Santa Fe; los otros no sé.

Entrevistadora: ¿Y esas obras usted las hizo en un año o en varios años?

Isabelino Paredez: En varios años.

Entrevistadora: La talla grande le habrá llevado más tiempo para trabajar.

Isabelino Paredez: Sí, depende de trabajar, lleva tiempo.

Entrevistadora: O sea que usted dice que es el único que hizo tallas grandes acá en los últimos tiempos.

Isabelino Paredez: El último tiempo, sí, yo, claro. Anterior, hacía uno. Uno, nomás hizo. Y después trató de hacer y salió mal.

Entrevistadora: ¿Usted habla de Cristos o de otras tallas grandes?

Isabelino Paredez: Sí, de Cristo. No, porque no se pide. Yo antes hacía esas tallas, porque me pedían nomás de hacer. ¿Para qué voy a estar trabajando para muestra si mostrando no pasa nada?

### **6.7.1 Síntesis de la trayectoria de vida de Isabelino**

Nuestro entrevistado experimentó todos los tipos de protectorado habidos a lo largo de su historia de vida, luchó en varios frentes y se retiró. Salió del ámbito de las *tataypy rupa* (moradas verdaderas), residencia en las comunidades, para vivir en la ciudad y luchar por la educación de sus hijos, con la producción artística artesanal. El stand para la venta de artesanías en el “Parque de las Naciones” en la ciudad de Oberá fue gestionado por líderes indígenas ante la Secretaría de Derechos Humanos en la Provincia, que se encuentran vinculados con la estructura de la Dirección de Asuntos Guaraníes de la Provincia. En sus expresiones se percibe un prejuicio autodiferenciante respecto a sus hermanos.

Durante su lucha por la “conquista del saber *jurua*”, su estrategia principal fue el desarrollo de la talla monumental *mbya*, a través del establecimiento de vínculos con

compradores<sup>495</sup> de íconos (Cristo crucificado) para representantes con poder, de la Iglesia Católica, con dicho vínculo tenía asegurado el usufructo de la Biblioteca Ruiz de Montoya e insumos para estudiar, además de alimentos y vestidos. Paralelamente, experimentó la inserción comercial en el circuito de artesanos de la ciudad de Posadas y, una vez concluida la etapa de construcción de las tallas monumentales, la lucha es por la permanencia en circuito comercial antes mencionado, a través de estrategias de acopio de las producciones de sus parientes y donde ejercita el rol de vendedor.

La experiencia duró lo que su espíritu de caminante le permitió. La relación con vecinos en la ciudad lo llevó a la reconfiguración de sus saberes chamánicos, puestos al servicio de los vínculos propiciados por el ejercicio de esa relación con la población ciudadana. La interacción con la autora de este trabajo a través del dialogo permitió conocer sus miedos en torno al futuro: la inserción profesional de su hijo como médico *mbya* cuando regrese de Cuba. Se percibe su preocupación como adulto por la crisis de identidad que atraviesan los más jóvenes, al reemplazar el tiempo comunitario por el tiempo escolar (descalificado), y por la ignorancia en el cuidado del medio ambiente, ante el consumo de productos tecnológicos, asociado a la crisis de calidad educativa que se vive en las escuelas de las comunidades. Asimismo se percibe en el discurso del interlocutor la asunción de la conciencia del valor de la educación y de su preocupación por los padres guaraníes, que solo aspiran a un tope básico en el conocimiento de los *jurua*; a saber: la adquisición de la lectura y escritura elementales, que le permite entender los desplazamientos en los que se ven involucrados todo el tiempo. Se entiende que, al no comprender el sentido de la educación, a raíz de que los contenidos, probablemente no sean significativos para su ontología, cosmología, tradición de conocimientos y supervivencia. Les resulta vacuo y vano todo esfuerzo que supere ese nivel.

Hasta aquí, la posición adoptada metodológicamente fue evolucionar a partir de los datos tal cual se iban generando (pasando a veces del caso específico al general y/o viceversa), capitalizando todos los temas, dado que nunca se sabe hasta qué punto nos ayuda a comprender los procesos de “transfiguración cultural”. Al conceptualizar los datos o desarrollar las hipótesis, hasta cierto punto se está interpretando. Una interpretación resulta una forma de deducción. Se deduce lo que sucede en base a los datos, pero también

---

<sup>495</sup> Sacerdotes y monjas católicos.

en las lecturas de los datos junto con las suposiciones sobre su cosmología y religiosidad en base a la literatura que se consulta. De ahí la necesidad permanente de validar comparando unos datos con otros.

## TERCERA PARTE. EL ARTE *MBYA* GUARANÍ COMO AGENTE DE UN PROCESO DE TRANSFIGURACIÓN CULTURAL

Hablamos de Arte porque es el campo de investigación donde estamos situados y porque nuestra perspectiva conlleva concebir los fenómenos estéticos como artísticos, en un plano de sentido y este último está en función del sistema ontológico, cognitivo y socio histórico de cada uno, lo que confluye en un sistema axiológico que pone en juego la sensibilidad y la imaginación en todos los aspectos de la vida humana. En consecuencia, el estudio de las prácticas artísticas artesanales de los guaraníes *mbya* lo hacemos desde el predominio de lo perceptible, lo sensible, lo visual, lo poético, lo imaginativo, lo cual constituye un modo de conocimiento y paráfrasis de lo real a través de lo percibido y sentido. Y, por lo tanto, dichos fenómenos comportan una dimensión teórica que involucra reflexión e investigación acerca de la sensibilidad, cuya actividad resultante son las creaciones tanto económicas como simbólicas que ingresan en una dimensión práctica. Así, son objetos estéticos de carácter utilitario si se mueven en el marco de las necesidades sujeto a leyes de la naturaleza y responde a condiciones materiales de existencia. O son objetos estéticos o productos de carácter simbólico si se mueven en el plano de los deseos, de generación de significados, de creación de sentido, sujeto a leyes del espíritu, y responde a condiciones espirituales de existencia. O son objetos estéticos que conjugan holísticamente ambos aspectos, como es el caso que nos ocupa. Siendo la apreciación estética un problema del gusto, y este es un producto del aprendizaje social (Bourdieu, 1969, p. 163), lo estético es una manera de relación social con los objetos que varía según las culturas y el socio-tecno-bio-cosmos al que están vinculadas.

La vulnerabilidad individual y social de los guaraní-*mbya* ante la desterritorialización y desaparición del monte paranaense, causal de desequilibrio en su “economía predatoria” tradicional, constituye el eje de análisis para proponer analizar los cambios y transformaciones del arte guaraní-*mbya* a lo largo de la historia, reflejados en sus discursos y prácticas artísticas de visualidad simbólico-rituales que obran como resistencia y estrategia de supervivencia, desde tiempos precoloniales hasta el presente. El perspectivismo como propuesta teórico-metodológica, el concepto de *arte como agencia*, de Gell, y ejemplos etnográficos explorados en profundidad en Misiones, permiten dar cuenta de dichas estrategias asociadas a su

*sociotecnobiocosmología* (Moya, 1998) y la interrelación nativa en los procesos de intercambio simbólico con la alteridad, en el que participan sus tecnologías de captura, como parte de su *economía predatoria* (Viveiros de Castro, 2010), las cuales son valoradas y designadas como arte guaraní-*mbya*.

En esta tercera parte de la tesis, se trata de transitar y comprender antropológicamente el valor de “agencia” del arte guaraní-*mbya* desempeñado en el proceso de “transfiguración cultural” (Bartolomé, 2009) vivido históricamente por la sociedad *mbya* guaraní en Misiones, y que se ve expresado simbólicamente en sus creaciones artísticas artesanales, de las cuales se pretende dar cuenta de su naturaleza, significado y función. Así, en el capítulo 7, se busca analizar los cambios y transformaciones del arte guaraní-*mbya* en el transcurso de la historia, organizado en etapas, a fin de profundizar nuestra comprensión de la sociedad presente como sociedad histórica. En los capítulos 8 y 9, desde el punto de vista metodológico, se trató de instrumentar un modelo “etnoplaticológico<sup>496</sup> visual” que permitiera dar cuenta de la naturaleza, sentido y función de las producciones artísticas (plástico-simbólicas).

Hay dos maneras posibles de tratar antropológicamente los hechos de simbolización expresados tradicionalmente como sentido y función, es decir, el análisis se puede centrar: 1) en el “contenido, la lógica o las propiedades de estructura de los sistemas simbólicos”, en cuyo caso, estos últimos son valorados por su función expresiva o intelectual; o 2) en sus “funciones sociales o políticas”, consideradas en su dimensión instrumental (Augé, 1979, en Bonte e Izard, 2008, p. 673). En este estudio se busca acceder y comprender ambos sentidos.

Dado que, entre las finalidades de esta tesis, también se encuentra aportar al campo de la metodología de investigación en el ámbito de las artes plásticas y visuales, se ensaya un modelo de investigación que se denomina “etnoplaticología visual”. El análisis se encuadra dentro del campo tradicional de la Etnología<sup>497</sup>, cuyo campo cubre tres aspectos distintos pero complementarios: 1) La práctica plástico-visual considerada como hecho social (naturaleza,

---

<sup>496</sup> Esta caracterización ha sido adoptada en este estudio en base a una caracterización similar en el campo artístico musical: la etnomusicología, que se define como el estudio del fenómeno musical en todas las culturas, exceptuando la música culta occidental (Rouget, 1968, en Bonte e Izard, 2008, p. 266).

<sup>497</sup> La etnología es el resultado de la elaboración teórica y comparativa de datos obtenidos en una investigación etnográfica. Según Lagrou (2009, p. 117), en Brasil, el campo de estudio de la etnología se refiere a las poblaciones indígenas, grupos de pequeña escala, que viven en comunidades o aldeas y hablantes de lengua minoritaria.

significado, función). 2) Los soportes, técnicas y materiales (ejecución y empleo). 3) La sistemática plástica estética o lenguaje plástico (proporción, tamaño, ritmo, equilibrio, color, valor, composición, contraste, textura). Se eligió como eje de este trabajo el primer aspecto; los otros son tratados con menos profundidad, por lo que el estudio del contexto es relevante, así como también los elementos socio-tecno-bio-cósmicos-espirituales que la determinan y la función que cumplen en el seno de la comunidad humana. Y dado el modelo antropológico adoptado, de Viveiros de Castro, tanto la construcción del conocimiento como la validación del mismo son obra de los propios agentes guaraníes. Es así como el sentido de las producciones artísticas proviene tanto del sistema ontológico y cognitivo de los indígenas como de su experiencia socio histórica. De modo que adquieren fundamental importancia los procesos de la cultura íntimamente observados, los cuales permiten acceder a la comprensión de la estructura artística-plástica profunda, vinculada a las reglas de la cultura. De ahí que el principio del análisis lo constituya necesariamente la “perspectiva émica”.

A través de la expresión verbal de los agentes entrevistados, se pudo acceder a las significaciones de los actores y confirmar la naturaleza ontológica de su pensamiento (Viveiros de Castro, 2010), lo que permitió realizar el ejercicio de confrontación ontológica que se pretende a partir de los conocimientos de los *mbya* actuales (pensamiento, representaciones, creencias) e interpretar las estrategias de supervivencia y resistencia que involucran sus prácticas artísticas plástico-simbólicas, a cuya naturaleza, función y significado se busca acceder y comprender.

El enfoque biográfico resultó productivo como explicación sociológica, ya que permitió conocer qué creen y piensan los guaraní-*mbya* actuales y quiénes son los que piensan y creen eso. El tratamiento de las prácticas artísticas como estrategias predatorias posibilita el análisis de las “formas simbólicas<sup>498</sup> rituales<sup>499</sup> plástico-perceptivas” y sus transfiguraciones desde tiempos primitivos hasta la actualidad.

---

<sup>498</sup> Hay dos maneras posibles de tratar antropológicamente los hechos de simbolización expresados tradicionalmente como sentido y función [Augé, 1979, en Bonte e Izard, 2008 (2005), p. 673]. El análisis se puede centrar en el “contenido, la lógica o las propiedades de estructura de los sistemas simbólicos”, donde estos últimos son valorados por su función expresiva o intelectual o en sus “funciones sociales o políticas”, consideradas en su dimensión instrumental y puestos en función con las maneras de organización o dominación. Cuando un signo no solo informa de un significado, sino que además evoca valores y sentimientos, representando

El concepto de “transfiguración cultural” que M. A. Bartolomé (1996, 2009, pp. 85-87) aplicó al profundizar en los procesos de cambio y persistencia cultural guaraní sería la expresión de una serie de estrategias adaptativas, que las sociedades subordinadas generan para sobrevivir y que van desdibujando su propio perfil cultural: *para poder seguir siendo hay que dejar de ser lo que se era*. Implica, entonces, una redefinición identitaria que pasa por la negación o reemplazo de rasgos culturales. (p. 87)

Esto no constituye el principio de procesos de alejamiento o sustitución de la propia cultura, sino, “aunque son también transfiguraciones, las etnogénesis se basan en la recuperación y el énfasis de distintos rasgos seleccionados de la tradición y que pasan a desempeñarse como emblemas identitarios utilizados para afirmar la singularidad” (p. 87). Dicha transfiguración es un concepto que habilita el análisis de los procesos de cambio cultural sin renunciar a la identidad; más bien, termina enriqueciendo la cultura, mediante la incorporación de componentes culturales foráneos que son incorporados selectivamente por los miembros de los grupos étnicos a los que pertenecen. Se trata de pasos de adaptación estratégica que las sociedades indígenas promueven ante los variables contextos regionales y generales (M. A. Bartolomé, 2009).

Es a esas estrategias adaptativas expresadas mediante “formas simbólicas rituales plástico-perceptivas”, desde tiempos primitivos hasta la actualidad, a cuya naturaleza, función y significado se pretende acceder. Así, el concepto de “transfiguración” propuesto por M. A. Bartolomé remite a procesos de conformación y reconformación histórica de las culturas, al cual debemos recurrir a fin de que nuestro sujeto no se constituya en un ser fuera del tiempo, engrosando una vez más la lista de estrategias de deshistorización (2009, p. 35). Para el autor, cada cultura estructura, integra y reestructura, reinterpreta lo foráneo, hasta hacerlo posible con lopreciado como propio. Por tanto, considera a las culturas indígenas actuales como híbridas no solo por la imposición y apropiación muchas veces de los rasgos occidentales, sino

---

ideas abstractas de una manera metafórica o alegórica, se conoce como símbolo. Los signos señalan, son específicos; los símbolos tienen un significado más amplio (ídem).

<sup>496</sup> “El rito se inscribe en la vida social por la reaparición de las circunstancias que requieren la repetición de su ejecución. Se caracteriza por procedimientos para imponer su marca al contexto. “El rito se propone cumplir una tarea y producir un efecto representando ciertas prácticas para capturar el pensamiento, llevado así a ‘crear’ más que analizar su sentido” (Smith, en Bonte e Izard, 2008, p. 639).

porque en el transcurso de su morfogénesis se han visto obligados a cambiar para seguir viviendo, como lo demuestra el desarrollo del capítulo 7 y subsiguientes. Pero también permite reconocer en la sociedad guaraní “una esfera de sentido” propio de “lo guaraní”, elementos comunes que se actualizan experimentalmente en las comunidades, originados en la tradición, en el plano de “axiologías, prácticas y lógicas cosmológica” que aún permanecen y que el autor propone llamar “*núcleo duro*”<sup>500</sup> de la tradición guaraní”, que se pretende identificar también en sus manifestaciones plástico-visuales simbólico-rituales, a fin de cumplir con el objetivo de la tesis: comprender y explicar la naturaleza, significado y función del arte guaraní-*mbya*.

---

<sup>500</sup> La cursiva es nuestra.

## **CAPÍTULO 7. ANÁLISIS DE LOS CAMBIOS Y TRANSFORMACIONES DEL ARTE GUARANÍ- *MBYA* EN EL TRANCURSO DE LA HISTORIA**

### ***Introducción***

Este capítulo presenta un análisis de los cambios y transformaciones vividos por la sociedad guaraní-*mbya* a lo largo de la historia y expresados simbólicamente a través del arte (realizados en dos tipos de soportes: los tradicionales, representados por la cestería, la cerámica y el cuerpo, y los no tradicionales, representados por la escultura en madera en pequeño formato, los móviles de origen vegetal y los objetos no guaraníes, revestidos con diseños guaraní-*mbya*), en un contexto etnológico donde no existe definición de arte tal y como se está acostumbrado y donde, además, las *instituciones* que configuran el contexto para la producción y la circulación del arte no son instituciones *artísticas*, sino que se encuentran articuladas con instituciones más amplias que implican sistemas de culto, parentesco e intercambio, con la finalidad de construir corporalidad y socialidad. Esto requiere, en los siguientes capítulos, un tratamiento del fenómeno artístico plástico *mbya*, caracterizado en este estudio como etnoplástica-visual. Dichos cambios y transformaciones permiten ser secuenciados al menos en cuatro etapas<sup>501</sup> que serán presentadas a modo de síntesis descriptiva: 1) Anterior a la conquista. 2) Posterior a la conquista. 3) Posterior a las guerras emancipatorias. 4) Irrupción de la organización estatal. A cada una de ellas es posible adscribir producciones artísticas particulares e identificar el nivel protagónico de las artes plásticas indígenas a través de las entrevistas, testimonios existentes en los museos y obras plásticas actuales.

### **7.1 ETAPA ANTERIOR A LA CONQUISTA**

En esta etapa previa a la injerencia extranjera en territorios amerindios, la expresión artística cultural de la sociedad *mbya* originaria o “verdadera” era vehículo de la religión (M. A. Bartolomé, 2009). En el plano plástico-visual, estaba constituida por los diversos signos

---

<sup>501</sup> Se trata de una periodización que surgió de esta investigación.

concretos, no figurativos, integrantes de un complejo simbólico en el plano comunicacional<sup>502</sup> de individuos en el interior del grupo, e identificatorio de grupos o parcialidades que se comunicaban entre sí, o vehículos de los vínculos espirituales. Como se puede interpretar, las representaciones simbólicas plástico-perceptivas tenían un sentido (mitológico-cosmológico) y cumplían funciones (de acción ritual, identificación interétnica y comunicación de estatutos sociales), vehiculizados por dos tipos de soportes: el cuerpo y los objetos funcionales.

El **cuerpo**: el indígena utiliza su cuerpo como soporte favorito de su expresión cultural: “lo pinta y lo tatúa, lo cubre de plumas, de collares y de abalorios, de pieles impresionantes y de tejidos hermosos” (Escobar, 1993, p. 99). Pero los grafismos en el cuerpo no correspondían ni corresponden a una intención meramente estética ornamental. Los diseños corporales constituían complejos códigos de comunicación: propiciaban la comunicación entre los integrantes de una parcialidad, a través de pinturas específicas aplicadas sobre la piel, para cada situación de transformación que atravesara el cuerpo, donde los *signos* eran propiciatorios de prevención, durante los *rituales* practicados en ocasiones de nacimiento, pubertad de las mujeres, etcétera. De fortaleza y protección durante la lucha de los hombres en situaciones bélicas, según las *reglas* del Pueblo Mbya, derivadas de la metafísica predatoria (Viveiros de Castro, 2010), en la que se sustenta la ideología guaraní condicionante de sus prácticas. Escobar (1993) considera que los grafismos corporales cumplen el rol de autoadscripción al rango humano, es una señal que indica su pertenencia a una tribu y a los dioses (p. 73). Establece la diferencia. Cumple una función de diálogo social interespecífico con los humanos: habilitan su nacimiento, “su adolescencia, o su madurez, su soltería o su viudez, su disponibilidad erótica o sus etapas de abstinencia sexual, sus intenciones bélicas o nupciales, sus categorías de guerrero audaz o de hábil cazador, de poderoso chamán o de recién iniciado” (p. 100). A través de los objetos de protección, como el *po'y*, collar tejido con la fibra de la hoja del *mbocaja* (especie de palmera), aseguraban la “protección del cuerpo” y podía ser portado desde muy temprana edad. Pero, en el ritual, los grafismos habilitaban el diálogo con los dioses, utilizando la piel de los antepasados más remotos, de sus personajes

---

<sup>502</sup> Vale la pena recordar aquí una afirmación de Lévi-Strauss: “la cultura no consiste solamente [...] en formas de comunicación que le son propias (como el lenguaje), sino también —y tal vez sobre todo— en ‘reglas’ aplicables a toda clase de ‘juegos de comunicación’, ya se desarrollen éstos en el plano de la naturaleza o de la cultura” [1972 (1968), p. 268].

míticos. Es así como las imágenes corporales o grafismos desempeñaban un rol cultural, social, religioso, y actuaban asegurando mágicamente la productividad de la caza y/o de la guerra, ahuyentaban enfermedades y hechizos, prodigaban abundancia de peces y de frutos. La pintura construía la comunidad, funcionaba como regla, habilitaba consensos y descensos, vehículo de autorrealización del sí mismo, con fuertes vínculos míticos<sup>503</sup>.

Los **objetos funcionales**: son instrumentos *originarios* emblemáticos, de origen vegetal, como la cesta, el arco y la cerámica, los dos primeros, involucrados en los mitos de origen de la mujer y el hombre *mbya*, proveedores de elementos de subsistencia, sostenedores de la existencia y resistencia de la cultura guaraní. La cesta “verdadera”, *ajaka ete*, con simbología representada en las guardas con diseño de *mboi chini* (serpiente de cascabel), cumplía fundamentalmente una función de actualización de la ancestral serpiente con fines de protección femenina *mbya*. El arco y flecha verdaderos, *guyrapa ete* de los *mbya*, ostentaba como signo identitario el *güembepy*, en ambos extremos del mismo, construido en su totalidad con varas cilíndricas<sup>504</sup> y de carácter propiamente masculino. Y la cerámica *japepó*, directamente vinculada al proceso de “nutrición” (producción del cuerpo) y “transformación” (reproducción) se utilizaba tanto para la preparación de alimentos como para la conservación de restos humanos. La *petyngua* era la pipa ceremonial destinada a fabricar la *tatachina*, falsa niebla que permite descender a los dioses en las instancias rituales y vivificar el espíritu, así como la *tatachina*, verdadera neblina descende sobre el monte y lo vivifica.

Como se puede ver, se caracterizó por ser un arte funcional a las necesidades materiales y espirituales, puesto que en él se fusionaban aspectos utilitarios y simbólicos. Todos los elementos mencionados como artísticos se continúan produciendo, salvo las vasijas cerámicas, de las que se encuentran testimonios en colecciones de museos<sup>505</sup>, como se puede apreciar a continuación.

---

<sup>503</sup> Véase Susnik, 1978, y Nimuendaju, 1978, entre otros.

<sup>504</sup> El arco guayaquí, por ejemplo, era construido con varas chatas, no cilíndricas y no llevaba el *güembepy* en los extremos.

<sup>505</sup> Véase compilación de museos de la región del NEA (nordeste argentino), entre los que se incluyen el Museo Aníbal Cambas (Posadas, Misiones) y el Museo Andrés Guacurarí (Posadas, Misiones), donde se pueden ver, entre otras cosas, muestras de piezas cerámicas antiguas de diversas etnias indígenas de la región, incluyendo a los guaraníes (S. Jordán et al., 2011).

### 7.1.1 Arte guaraní precolonial

Este arte, aplicado al cuerpo (pintura), a los instrumentos de caza y recolección (Arco-flecha y cestería) y a los instrumentos portadores de bebidas y alimentos (como cuencos, vasijas contenedoras de líquidos y ollas cerámicas, *Japepó*, que también podían tener una función de urna funeraria), se caracterizó por ser un arte funcional.

De todos los elementos mencionados como artísticos, los únicos que se conservan son las piezas cerámicas que se encuentran en colecciones de museos<sup>506</sup>. En este trabajo se toma como referencia, por la abundancia de piezas que se consideran suficientemente representativas del arte cerámico guaraní, el Museo Barbero del Paraguay. Allí se pueden apreciar diversas urnas y vasijas pertenecientes a distintos grupos indígenas provenientes de distintas zonas geográficas del Paraguay, caracterizadas en cinco tipologías: 1) Cerámica del Paraguay Oriental. 2) Cerámica de los Chiriguano subandinos. 3) Cerámica Guaná-Mbayá-Guaycurú del Alto Paraguay. 4) Cerámica Paraguay. 5) Cerámica utilitaria chaqueña.

La cerámica guaraní se caracterizó por el uso de la técnica de modelado en espiral por superposición de barras cilíndricas de barro y el uso de antiplásticos<sup>507</sup> (como molienda de vasijas rotas, carbón vegetal, huesos y cocos triturados) para la obtención de grandes *japepó*, que se utilizaban para la cocción de mandioca y también para la

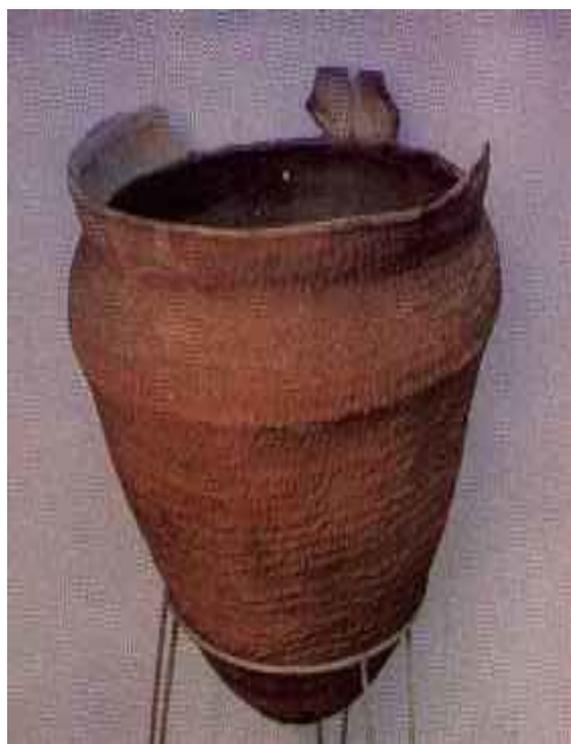


Fig. 1. Urna funeraria con decoración corrugada mediante impresión digital. Tipo de acabado de superficie característico del antiguo proto-Mbyá-Guaraní. Museo José Barbero (Paraguay). Barbero (Paraguay).

---

<sup>507</sup> Término del campo del arte cerámico, utilizado para designar el material que se incorpora a la pasta de arcilla cuando tiene exceso de plasticidad, y así evitar que se rompan fácilmente durante la cocción.

fermentación del maíz, a fin de obtener la bebida ritual del primer maíz cosechado y celebrar la fiesta del maíz. En su defecto, para el mismo fin, utilizaban un cuenco tallado en madera.

Las ollas de cerámica se utilizaban también para la realización del ceremonial antropofágico, Las ollas eran enterradas y pasaban a cumplir la función de urnas funerarias, vinculadas con el rito correspondiente, sobre las cuales se colocaban fuentes hondas (vasijas simples) como tapas (con una medida aproximada de 30 a 45 cm de ancho por unos 25 cm de alto) formando una cúpula. La superficie interior de las vasijas tenía un acabado liso, el espesor de las paredes es de 1 cm aproximadamente, engrosándose hacia el borde; la altura oscila entre 45-80 cm, equiparándose casi al diámetro máximo de la abertura.

Las *japepó* presentan generalmente a los dos tercios de su altura el máximo ancho, en cuya circunferencia hay un canto acentuado que puede ser agudo o redondeado. Termina en un cuello o boca de menor circunferencia (como se puede apreciar en la Figura 2) y su altura siempre supera su diámetro máximo. En la superficie exterior presenta algunas líneas paralelas incisas a modo de “esgrafiado”; la parte superior se destaca por estar pintada con caolín blanco. El cuello de la vasija lleva una franja generalmente pintado en rojo de ocre o “urucú”. Algunas urnas presentan diseños decorativos sobre el fondo blanco-amarillento o rojizo-marronáceo (como cintas con color alternado, fajas de ángulos conectados uno dentro del otro, líneas curvas o serpenteadas, bandas cruzadas alternamente por líneas o puntos negros, fajas de motivos meándricos, zonas de líneas horizontales como abriéndose en hojas de palmas, líneas en arco con verticales serpenteadas)<sup>508</sup>.

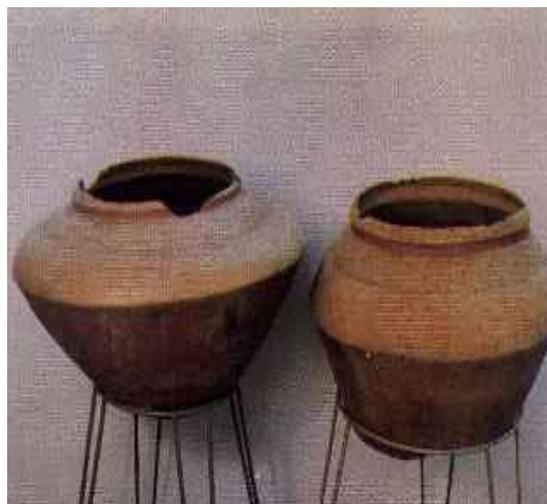


Fig. 2. Urnas lisas y pintadas. Caracterizan el “proto-Cario” de primeros “avá”. Museo José Barbero (Paraguay).

<sup>508</sup> Museo José Barbero (Paraguay). Recuperado de <http://www.museobarbero.or.py/> Consultado el 10 de enero de 2012.

Los Chiriguanos-Guaraní que emigraron del Paraguay en el siglo XVI dominaron a los antiguos pobladores pre-andinos Chané-Arawak y asimilaron algunos elementos culturales que pueden observarse también en la cerámica. Se manifiestan dos tipos de cerámica: una, culinaria chiriguana, que mantiene la antigua pauta de decoración guaraní en estilo corrugado-digital, y la otra, de uso festivo, cuya decoración y forma indican la influencia Chané-Arawak pre-andina, consistente en una hilera de turgencias en la pared de las vasijas, como se puede apreciar en la imagen 3, que muestra dos vasijas culinarias y un cántaro para agua sin asas, en red de caraguatá, para favorecer su traslado. Las ollas presentan el acabado de superficie exterior con impresión digital y a veces solo una banda de impresiones bajo el cuello. Suelen llevar dos asas laterales para suspenderlas sobre el fuego. Mientras en la Imagen 4, se puede apreciar: Vasijas y pots para servir la chicha de maíz y fuente para comidas, cerámicas usadas en los convites festivos de los Chiriguanos-Guaraníes. El color de base es amarillo o marrón oscuro y, como barniz, se usa la resina de “taravirutí” (mimosoidea) o la resina de Palo Santo. Los diseños decorativos más usuales son: triángulos, volutas, espiral continua, líneas en zig-zag, ángulos conexos y motivos reticulados<sup>509</sup>.



Fig.3. Vasijas culinarias y un cántaro para agua. Museo José Barbero (Paraguay).



Fig. 4: Vasijas y pots para servir la chicha de maíz y fuente para comidas. Museo José Barbero (Paraguay).

<sup>509</sup> Museo José Barbero de Paraguay. Recuperado de <http://www.museobarbero.or.py/> (Consultado el 10 de enero de 2012).

La cerámica de los chaqueños es básicamente utilitaria. Como eran pueblos de cultura paleolítica, ignoraban la cerámica, cuya presencia corresponde a los influjos de los pueblos neolíticos cercanos. Son característicos los cántaros para transportar y guardar agua, debido a que en la zona chaqueña se vive pendiente de la provisión de agua. La mujer era la encargada de portar los cántaros, sujetando la cuerda con la frente y posando la vasija sobre su espalda. Suelen terminar la superficie externa con resina de palo santo en forma de burdas líneas de puntos. La imagen 5, permite observar los cántaros de la cultura chaqueña, de forma globular, con cuello corto y angosto, dos asas perforadas y puestas en sentido vertical a la altura del medio de la vasija, donde suele presentar un surco por donde pasa una cuerda de caraguatá a través de las asas, para facilitar la carga del agua por inmersión, y su transporte.



Fig. 5. Cántaros de la cultura chaqueña de forma globular. Museo José Barbero. *Paraguay*



Fig.6. Cántaros con boca ancha. Museo José Barbero (Paraguay).

La cerámica de los Payaguá, canoeros pescadores del río Paraguay, es conocida como “alfarería gruesa”, característica de los grupos indígenas de la zona húmeda del litoral del Paraná. Se trata de grandes vasijas campaniformes de modelado rústico. Como detalle, presentan tres hileras de impresiones digitales. Dicho ornamento digital es una adopción de la cerámica guaraní. Las vasijas servían también para cubrir los cráneos de los muertos que eran enterrados en posición flexionada, solamente hasta el cuello. Las islas del río Paraguay eran lugares de enterratorios de los Payaguá. Los cántaros con boca ancha, que aparecen en la imagen 6, cumplían la función de urna funeraria. Se distinguen por presentar perforaciones en

el cuello que permitían la “salida y entrada” de las almas de los muertos para sentir el sol, el viento y el agua del río, la vivencia cotidiana de los canoeros pescadores.

En resumen, se puede afirmar que la antigua pauta formal de la cerámica guaraní confluye en las *japepó* modeladas por el sistema de anillos superpuestos y cuya terminación de superficie consistía en la también antigua decoración guaraní representada en el estilo corrugado-digital, esgrafiado y alisado. Susnik (1998) realiza un ordenamiento de la cerámica según las técnicas de modelado y terminación de superficie, realizando algunas caracterizaciones por grupos. No existe hasta la fecha un estudio en profundidad vinculado al tema<sup>510</sup> en relación al pueblo *mbya*. Pero se sabe, a partir de los relatos de los indígenas actuales, que se utilizó la cerámica como vajilla cuando no podía ser reemplazada por los cuencos de calabaza, *y'akua*, pero fundamentalmente se utilizó como recipiente para la preparación de bebidas, cocción de alimentos, urna funeraria y pipa para fumar tabaco (*petyngua*). Los indígenas que atravesaron la etapa de misionamiento incorporaron nuevas técnicas de producción cerámica, con influencia hispana.

## **7.2 ETAPA POSTERIOR A LA CONQUISTA: ARTE GUARANÍ DE LAS MISIONES**

Etapa desarrollada por aquellos guaraníes que vivieron el proceso colonial de evangelización y transculturización, en las empresas misioneras jesuíticas. Se caracterizó por una producción cerámica, vinculada a la construcción jesuítica, como ser: tejas, baldosones, candelabros y cuencos con influencia hispana, que dejaron de realizar una vez retirados los jesuitas. Y por la realización de réplicas artísticas plástico-visuales.

Las reducciones no buscaron promover la expresividad ni el talento sensible de los guaraníes, sino reproducir un sistema de representaciones que, basado —en lo posible— en la copia de los modelos, ayudara a fortalecer la fe mediante los argumentos de la belleza (Escobar, 2010, en Sustersik, 2010, p. 17).

---

<sup>510</sup> En el momento de iniciar este estudio, investigadores de la Facultad de Artes de la UNaM inician también el estudio de la cerámica Mbya Guaraní, no concluido en el momento de realizar esta redacción.

Dichas imágenes reforzaron la empresa conquistadora<sup>511</sup> e intentaron instaurar la fe cristiana. Por otra parte, representan la expresión artística plástica figurativa que refleja la permanencia de la espiritualidad guaraní, en tensión/diálogo con la espiritualidad de los jesuitas, lo que constituyó un arte nuevo, tanto para el sistema del arte occidental como para el sistema indígena.

El arte de las misiones ha sido objeto de estudio exclusivo de muchos investigadores y especialistas en el tema de las misiones jesuíticas. Precisamente en Misiones, el interés se ha incrementado con la implementación de una “Maestría en culturas guaraní-jesuíticas” en la Facultad de Artes de la Universidad de Misiones. En este apartado, hemos intentado caracterizar la etapa con un enfoque puesto en la cultura Guaraní en particular, ya que esta tesis trata del arte *mbya* guaraní y dicho estudio parte del reconocimiento de una cultura artística guaraní anterior y posterior a la misiones jesuitas, a sabiendas de que no todos los indígenas permanecieron reducidos en las misiones y muchísimos de ellos nunca tuvieron contacto con la cultura de los jesuitas, permaneciendo en la espesura de las selvas paranaenses.

Se intentó, en la medida de lo posible, detectar aspectos plásticos-perceptivos propios de la expresión plástica guaraní en los íconos de la religión católica, obras que fueron realizadas por los indígenas guaraníes<sup>512</sup>, por encargo de los sacerdotes jesuitas, que manifiestan claramente que el arte expresa lo que las palabras no pueden. A pesar de las guerras, invasiones y destrucciones, estos testimonios todavía siguen en pie y son la muestra de una empresa llevada adelante por dos culturas con principios ontológicos, cosmológicos e ideológicos diferentes. Así, mientras el guaraní continuaba su milenaria búsqueda de una “Tierra sin Mal” que asegurara su *corporalidad y religiosidad* (perfección espiritual en cuerpos purificados), los jesuitas perseguían un “Reino de Dios” en la tierra (liberando a los hombres de la culpa y el pecado), a fin de acceder, una vez muertos, al paraíso celestial.

---

<sup>511</sup> Este ha sido “el caso de San Roque Gonzáles”, quien fundó y colaboró con la fundación de alrededor de una docena de reducciones, siempre auxiliado por “una pintura de la Inmaculada” que causaba, según varias argumentaciones, milagros “de atracción y conquista de los guaraníes”, razón por la que el sacerdote la bautizó como *La Conquistadora*. También es el caso del “Padre Antonio Ruiz de Montoya”, quien, después de haber fracasado en el doble intento de fundación, solo pudo lograrlo cuando alzó un cuadro de un arcángel pintado por Luis Berger, fundando así “la Reducción de los Siete Arcángeles de Tayaoba” (Sustersik, 2010, p. 22).

<sup>512</sup> Sustersik (2010) no especifica parcialidades, se expresa generalizando, habla mayoritariamente de “los guaraníes”.

Ante estos “otros”, los guaraníes demostraron su habilidad como artistas (pintores, escultores, músicos), cumpliendo con los encargos. Lograron imitar a los maestros del arte europeo, pero no pudieron evitar dejar su impronta, toda vez que el *arte* estaba arraigado en su ser como un *acto ritual* que une el espíritu al cuerpo.

Sustersik (2010), en un trabajo de investigación que pretendía establecer un ignorado “capítulo de la historia del arte hispanoamericano” al que llama “arte guaraní-jesuitico”, tuvo la oposición de Ticio Escobar, quien considera que el arte guaraní-jesuitico merece un capítulo propio, puesto que es un arte portador de “nuevas sensibilidades y, aún, de un estilo propio, inaugural en el ámbito de la historia del arte” (p. 17), aunque reconoce el aporte importante que significa la obra del mencionado autor, al instalar un debate crítico en torno a las múltiples lecturas que se han hecho sobre el arte de las misiones.

Sustersik (2010) aborda el estudio de su “religiosidad” y propone que las producciones de los “santo apohára<sup>513</sup>” guaraníes son un estilo autóctono a las que llama “de cabezas ensambladas, de túnicas ahuecadas y de pliegues aplanados” (p. 29). En relación al estilo de “cabezas ensambladas” —que no fue solo de cabezas, sino también de extremidades (brazos, manos)—, nosotros sostenemos que, dado que este tema se mueve en el plano de las hipótesis, y considerando que los “santo apohára”, creadores de santos según el autor, fueron los mismos chamanes, bien pudo haber sido la expresión de lo que los guaraníes practicaban como ritual caníbal (funerario o guerrero), cuya práctica en ambos casos buscaba una “transformación”. El primero, “endocanibalismo funerario”, aseguraba el alejamiento de todos los peligros a él



Fig.6: .Rey Mago. Medios del siglo XVII. Independencia. Asunción, Paraguay. (Sustersik, 2010, p. 192).

---

<sup>513</sup> “En el idioma guaraní el escultor era llamado *santo apohára*: el que hace santos. Su oficio era una condición *chamánica* que consistía en evocar en un tronco de árbol, y más tarde en la piedra, las figuras de un poder superior capaz de sugerir, canalizar o reproducir, en quienes las contemplan la experiencia de lo sagrado” (p. 383).

asociados, la presa adquiriría un nuevo estatus en el ciclo de predación y renacimiento; mientras, en el canibalismo guerrero, se trataba de domesticar a la alteridad, de dilapidar al “otro”, favoreciendo el arraigo de lazos parentales entre aquellos que lo consumían. Una vez desprovisto de su capacidad de agencia por la acción ritual del especialista, el cuerpo puede ser devorado, resultando extinguida la amenaza de la alteridad (Vacas Mora, 2008). Curiosamente, la técnica escultórica coincide con la técnica caníbal de separación de la cabeza y extremidades del cuerpo del sacrificado.

Por otro lado, Sustersik confirma que, “después de un proceso de varias décadas de búsquedas, análisis y comparaciones”, pudo constatar que la diferencia de perspectivas entre el arte guaraní y el arte europeo se basan en sus diferentes concepciones del arte y de la belleza, señalando que “para el artista occidental, desde el Renacimiento hasta el siglo XX, producir una obra de arte es producir un objeto *bello*. Para el guaraní un objeto artístico es un objeto que participa de una naturaleza superior de poder: es un objeto mágico *chamánico* o *paye*” (p. 382). Y, desde una visión “fisonómica”, distingue como condición general del Arte Guaraní-jesuítico, antes que la transcripción de la naturaleza, la revelación de “formas o imágenes de lo sobrenatural, del asombro y del poder” y, a partir de esta “visión fisonómica”, el autor propone “categorías estéticas de la escultura guaraní y guaraní misionera”; a saber: 1) La búsqueda de una “volumetría esencial”; 2) atracción por “la simetría”, lo que le otorga “carácter sagrado” a sus creaciones; 3) “organización rítmica de los accidentes de las superficies”; 4) atracción por las “superficies planimétricas y la organización frontal”. (p. 386). El autor considera que la expresión máxima de esta estética se puede apreciar en las imágenes de la “fachada de Concepción” (p. 105) y en el “friso de Trinidad” (p. 394) y en otras obras del último período.

De la investigación de Sustersik, se rescatan para este estudio los aspectos que se consideran más significativos del arte guaraní en las misiones, en cuanto impronta de aspectos propios de la cultura guaraní, como: la simplicidad de las vírgenes, desprovistas de coronas y con abundante pelo oscuro; la mirada frontal, la posición de las manos de algunas figuras, como expresando el saludo religioso guaraní (“aguyjevete”), tal y como se puede apreciar en las siguientes imágenes:



Fig. 7: Esculturas de ángeles “tenantes”. Museo de San Miguel en Brasil (Sustersic, 2010, p. 194).



Fig. 8: Virgen de la Natividad. Pared sur del crucero este. Foto 1981. (Sustersic, 2010:192)

En cuanto a Sustersik, en principio, se está de acuerdo con la consideración del “arte guaraní jesuítico” como “artes mágicas o chamánicas” (p. 381); pero nosotros preferimos caracterizarlo como “Arte de la Resistencia<sup>514</sup>”, en la medida en que reflejan una resignificación de símbolos cristianos acorde a los principios cosmológicos guaraníes.

En relación con si debe o no ser incluido dentro de la Historia de las “bellas artes” o permanecer en el marco de la Antropología Social o Cultural o a la Etnología, nosotros reconocemos plenamente que el arte, antes nombrado, no pertenece al “mundo del Arte” y sus reglas de juego, pero podrían ingresar en él si se considerara oportuno, una vez explicitadas sus propias reglas y, fundamentalmente, su concepción de arte y de belleza expresados más arriba. Y no solo eso: si se revisa la manera en que devino el cambio en el “mundo del arte” de

---

<sup>514</sup> Desde el punto de vista de las Ciencias Sociales, la resistencia supone el rechazo de una persona a las prácticas que hasta el momento no le han permitido pensar sobre sí misma. Así, la resistencia implica una búsqueda individual o colectiva de otras prácticas.

mano de las vanguardias del siglo XX, se reconoce que las mayores rupturas en el arte occidental las produjeron artistas que introdujeron en sus obras “estéticas del arte otro”, como es el caso de Picasso y el arte negro, Van Gogh y el arte japonés, Gauguin y el arte polinesio, Dalí y la simetría de los “primitivos”, para restablecer los valores abstractos y metafísicos que había disipado el arte tradicional. Sustersik se vale precisamente de esta “simetría” para caracterizar el arte guaraní jesuítico como “arte chamánico guaraní”, por ser una característica principal y constante de un arte que tuvo lugar en los talleres, colegios, iglesias, obrajes y chacras donde entraron en contacto las culturas y las estéticas, que en ese tiempo representaban los unos a la cultura europea, con su belleza barroca, y los otros a la cultura guaraní, *chamánica*, en las treinta reducciones jesuíticas (p. 383).

Como es sabido, los guaraníes no practicaron la escultura figurativa hasta su incorporación en las reducciones con los jesuitas, quienes convocaron a los chamanes a realizarlas, dado que estos tenían una reputación muy especial entre los indígenas, adquirida por sus poderes de transformación. Es así como encargan a estos artistas llamados *santo apohara* la misión de transformar un tronco de árbol en un santo y, más tarde, la piedra. Dichas figuras deberían estar imbuidas de un poder mágico capaz de aludir, conducir o representar, en los guaraníes u otras personas que la contemplaran, la rutina de lo sagrado.

Sustersik establece entonces que la condición general del arte guaraní jesuítico era “buscar, más que la reproducción de la naturaleza, la manifestación de formas o imágenes de lo sobrenatural, del asombro y del poder”. No conforme con esto, busca categorías estéticas generales, en base a la constancia y universalidad, que son las siguientes: 1) Volumetría esencial en todo lo que ve, piensa y crea el *apohara*. 2) Atracción por la simetría, que da carácter sagrado o chamánico a sus creaciones. 3) Organización rítmica de los accidentes de las superficies (plegados, cabellos, etc.). 4) Predilección por superficies planimétricas y la organización frontal<sup>515</sup> (p. 386).

El artista trabajaba pensando en la eternidad, según atestiguan los misioneros, y seguía un proceso que consistía en: elección y corte del árbol (cedro), especie sagrada, acorde a los

---

<sup>515</sup> Características que generalmente son atribuidas a las culturas primitivas, pero que, en el caso de los guaraníes, coexistieron y se combinaron exitosamente con otros sistemas como el de la estética barroca.

poemas míticos del *Ayvu Rapyta*<sup>516</sup>; estacionamiento del árbol, segmentación y traslado al taller; y contemplación y análisis de determinada imagen mental concebida por el escultor o de un modelo propuesto no para imitar, sino para reinterpretar a partir del tronco que afectaba todo el proceso de la talla, que era realizado “con esmero y sin prisas”. Desde la elección del árbol, estaba presente la nueva forma final del santo, ángel o Madre de Dios, que luego era consagrada con agua bendita e incienso para ejercer su poder *chamánico* en la iglesia.

Otros aspectos propiamente guaraníes aplicados a las imágenes barrocas son su influjo de humanidad, opuesto a lo que el barroco español ofrecía con su carga de culpa y de dolor. Tanto en lo fisonómico y gestual, como en los más mínimos detalles, se expresa un estado de “inocencia original”, donde “cada talla es un ente que parece asomarse desde su matriz de idea geométrica abstracta al mundo existencial de los objetos para ser reconocido por primera vez y llamado por su nombre”. En el trabajo de los artistas, hay un camino de “escencialización” formal y estilización (p. 388).

Luego vendrá la expulsión de los jesuitas, que coincidirá con el tiempo de la “Ilustración”. Es el “fin de la experiencia guaraní-jesuítica [...] fueron arrasados todos los templos, colegios y talleres de los treinta pueblos misioneros”. De las reducciones, hoy día solo quedan en pie las iglesias de Yaguarón y Chiquitania (Bolivia), mientras que en Paraguay, Argentina y Brasil quedan ruinas.

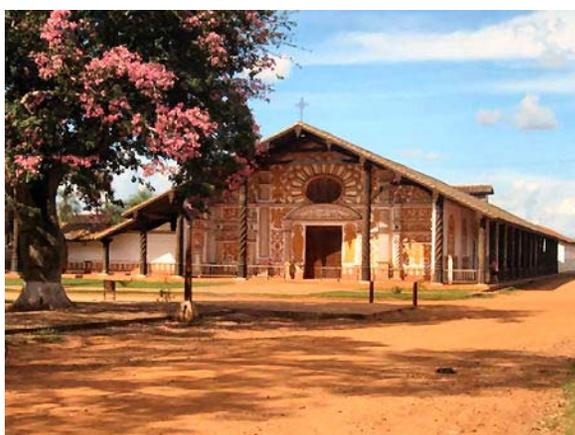


Fig.9: Iglesia de Chiquitania (Bolivia). Fuente: [http://www.iwg.com.ar/oroverdejesuita/\\_arte.html](http://www.iwg.com.ar/oroverdejesuita/_arte.html)



Fig. 10: Ruinas de San Ignacio (Misiones). Fuente: <http://www.viajeros.com/fotos/ruinas-de-san-ignacio-misiones-argentina/1758475>

<sup>516</sup> Recopilación de textos míticos de los *mbya* guaraní del Guairá (Paraguay) realizada por Cadogan (1959).

### 7.3 ETAPA POSTERIOR A LAS GUERRAS DE INDEPENDENCIA

Tras la experiencia jesuítica, el Pueblo Guaraní pasó por el horror de las guerras supuestamente emancipadoras y esto se expresa así porque, hasta la fecha, los guaraníes no han sido emancipados. Las persecuciones y las muertes llenaban sus días. Después de haber protagonizado los cuerpos de batalla de los ejércitos independentistas, los sobrevivientes del pueblo *mbya* fueron abandonados a las pampas y a las selvas. Muchos se internaron en lo más profundo del monte con el fin de ocultarse, no ser vistos, sanar sus heridas y reencontrarse con quienes habían permanecido ocultos desde siempre. Junto a ellos, adoptaron como estrategia reducir a la mínima expresión las pinturas corporales y adornos plumarios coloridos y exuberantes, con los que habían sido caracterizados por los primeros conquistadores<sup>517</sup>, para no ser vistos nuevamente y capturados. Según las palabras de algunos ancianos, dicho pueblo se autopreservó durante “cien años de silencio” y de invisibilización en la profundidad de la selva paranaense. Un siglo replegados sobre sí mismos, ocultando su identidad, resistiendo y preservando sus valores más preciados. A esta etapa se la denomina “momento de latencia e invisibilidad”.

#### 7.3.1 Momento de latencia<sup>518</sup> e invisibilidad

Esta es la etapa de reencuentro con la selva por parte de aquellos que habían permanecido afuera, así como de recuperación de la tradición chamánica latente, preservada por los que nunca se habían ido de la espesura de los montes, de sanación de las heridas y de regocijo espiritual. Sin embargo, la paz había de durar muy poco, pues pronto llegarían los nuevos habitantes convocados a tornar la tierra “productiva”. Entonces la selva comenzó a temblar y a desplomarse lenta y paulatinamente, dejando a sus hijos descubiertos. Los *mbya* supieron que no estarían solos y que los “juruá” habían llegado, para quedarse.

---

<sup>517</sup> Como lo hiciera en 1639 uno de los primeros cronistas, Ruiz de Montoya, refiriéndose al pasar a “muy vistosas coronas de plumas” y a un “rico vestido todo hecho de plumas de varios colores, entretejidas con muy lindo artificio” (1892, p. 59, en Escobar, 1993, p. 131).

<sup>518</sup> La idea de latencia aparece en el ámbito de la Biología para nombrar el tiempo que pasa entre un estímulo y la respuesta que produce. En Psicología, tiene que ver con los momentos transformacionales de los sujetos, donde se producen cambios en la manera de percibir la realidad, que involucra el pensar, el sentir, el apreciar, los cuales afectan la moral y la apreciación estética de los mismos (Freud, 1917, en Rice, 1997, p. 33).

Aunque los nuevos habitantes no perseguían a los nativos, sí derribaban los montes (espacio biocósmico-espiritual en el que el ser *mbya* se desplegaba), lo cual incrementó la movilización indígena en busca de nuevas selvas y los condujo a esgrimir una estrategia de visualización, pues, si bien los recién llegados eran pacíficos, no cesaban en su avance destructor del cosmos vegetal.

## **7.4 ESTRATEGIAS DE RESISTENCIA ANTE EL AVANCE ENEMIGO**

Convencido el pueblo *mbya* de la convivencia pacífica de los “juruá”, abandonan la huida y los escondites para iniciar una estrategia de contacto y visibilización. Había que hacerse notar para detener su avance. Son varias las etapas de la nueva colonización gestada por el Estado argentino. La convocatoria de inmigrantes, a fin de promover el progreso a través de la agricultura en tierras consideradas “vacías”<sup>519</sup>, produce un nuevo contacto, después de un siglo, entre la sociedad *mbya* y la población regional. Se habla de la resistencia de un pueblo acosado ante la persecución bandeirante, el misionamiento, evangelización, alistamiento compulsivo a los ejércitos, enfermedades, muerte, huida y refugio en las selvas hasta la depredación ecológica de su cosmos, producida por el desmonte y desterritorialización causado por la población regional proveniente de la posguerra europea, cuya concepción de progreso, fundada en la imagen de campos y sembradíos de su estepa natal, obligó a los nativos a soportar la violencia perpetrada hacia su sociobiocosmos, alterando brutalmente su *cosmología predatoria* tradicional. Esta perspectiva da lugar a la comprensión del concepto de “enemigo” adjudicado a los “juruá”.

### **7.4.1 Inicio de la visibilidad y de la imposición de la imagen guaraní-*mbya***

En tales circunstancias, se pone en marcha la estrategia de supervivencia que da inicio a la visibilización y la imposición de la “imagen *mbya*”. En este momento, la cultura material *mbya* guaraní, representada entonces por la cestería instrumental y funcional (los *ajaka*, destinados para la recolección de alimentos en el monte y el rosado, y los *guyrapa*,

---

<sup>519</sup> Una atroz manera de entender la selva poblada por el pueblo guaraní.

instrumentos elementales utilizados para la caza), fue detectada por los nuevos pobladores y se convirtió en objeto de sus deseos. Simultáneamente, se fueron transformando para los nativos también en objetos viabilizadores de sus propios deseos: construir vínculos de “afinidad” mediante el “intercambio” para la obtención de *alimentos* que comenzaron a escasear a causa de la desterritorialización y la depredación del hábitat natural de los nativos, “el monte”, ante la ruptura del equilibrio originario de su morada terrenal e iniciada la progresiva eliminación de las fuentes de la cadena alimentaria autóctonas, las que, ante la transformación de la práctica del canibalismo aseguraban la continuidad de la estructura biológica originaria: la “pureza” de la etnia. Su disponibilidad estaba hasta entonces regulada por el vínculo sagrado con el espíritu absoluto: *Ñanderú*. Dicho “sistema” o estructura formal del conocimiento divino, según los *mbya*, deriva, desde un primer plano de abstracción, hacia una primera etapa de transformación, en un plano de mayor discriminación, conformando cuatro pares de entidades divinas secundarias, abstractas, con discriminación genérica (masculino-femenino): *Karai Ru Ete / Karai Chy Ete; Ñamandú Ru Ete/ Ñamandú Chy Ete; Tupá Ru Ete/ Tupá Chy Ete; Jakaira Ru Ete/ Jakaira Chy Ete*. Las mismas serían encargadas de la creación de hombres y mujeres sobre la tierra, de hacer llegar a cada uno un “a priori sintético”<sup>520</sup> del que nos habla Kant, a cada ser nacido *mbya*. En la creencia *mbya*: el espíritu proviene de la morada del padre y madre, y trae consigo los principios del entendimiento, requiriendo como vehículo, la existencia perfeccionada de los chamanes<sup>521</sup> para atravesar el plano existencial, terrenal y hacer que el núcleo del mundo epistémico se asiente en los cuerpos puros, no mestizados, de los niños *mbya*. Para los *mbya* el espíritu se caracteriza por ser “un todo abstracto” que alberga a todos los espíritus. Por lo que el arte plástico visual, en ese momento de la cultura, representaba lo que no podía ser expresado con palabras: otorgaba tiempo y espacio a la magia, a la acción poderosa e invisible del padre supremo en una instancia

---

<sup>520</sup> En una puesta en vigencia del pensamiento kantiano señalan que “un *a priori* sintético, significa nada menos que un conocimiento imposible de ser relativizado, un conocimiento que, pura y simplemente, es válido independientemente de la cultura y de la historia”. Asimismo, reconocen “el espacio y el tiempo como formas puras de la intuición, y la categoría de la causalidad como condición para reconocer objetivamente cambios como consecuencias sucesivas [...] constituyen una gramática nuclear del conocimiento, el núcleo *del* mundo epistémico” (Castañeda et al., 2007, p. 21).

<sup>521</sup> Esto implica que en el plano concreto se preserve la pureza del sustrato empírico, portador de los principios a priori de la sensibilidad. En los relatos de vida que se exponen en este trabajo se evidencia claramente que un chamán debe respetar las reglas de conducta respecto a la alimentación, sexualidad, moralidad, etcétera, para preservar la pureza. A mayor impureza, menor poder.

colectiva, mediatizada por la concretud del signo, *la serpiente*, deidad de índole terrenal proporcionada por el padre, cuya unidad sónica o prototipo, pintado sobre el cuerpo brindaba protección y defensa contra la acción de espíritus enemigos y cuya presencia en las cestas era de autoría y dominio de la mujer para protección y preservación de la pureza y sacralidad de los alimentos.

Se inicia así la construcción de una nueva red que supliría la cadena rota de su cosmología predatoria tradicional. He aquí cuando las prácticas de producción simbólico-visuales desarrolladas hasta entonces solo para instancias de ritualidad sagrada y comunicación intraétnica, sufren un primer impacto y posterior *transfiguración*: los objetos se separan de la función para la cual habían sido concebidos, a raíz de la transposición de un marco cultural a otro, habiéndose agotado una de las funciones del arco y la flecha “verdaderos” y la cesta “verdadera” (la utilitaria, pero, conservando ambos la función simbólica-ritual y se transforman en objetos estéticos en el marco de la cultura regional). Es en la interculturalidad donde se producen los procesos de *transfiguración cultural*. Es necesario hablar de interculturalidad teniendo en cuenta que dichas relaciones están inmersas en relaciones de poder y de conflicto (Gorosito Kramer, 2006). Por lo tanto, es oportuno tener en cuenta que siempre hay asimetría en las relaciones de poder en un diálogo intercultural, lo cual nunca debe soslayarse, puesto que no solo son materiales, sino también simbólicas (M. A. Bartolomé, 2009). Generalmente, en el diálogo intercultural, una de las partes tiene mucha mayor capacidad de imponer su propia definición de la realidad a las otras culturas, como sucedió con todos los procesos de colonización de los territorios guaraníes en Misiones, incluido el último. Es por esto que la principal estrategia indígena fue y sigue siendo la *lucha* utilizando los insumos que su cultura les provee, como el eje principal del sostén de su existencia, que los define como “otros” y los cohesiona. En efecto, se trata de movimientos que luchan por la subsistencia, por territorios y por la definición de su propio desarrollo en función de sus propuestas civilizatorias, cuyas estrategias utilizadas dejan como valor agregado una marca identitaria. Así, los primeros contactos interculturales fueron promovidos por los colonos, en busca de mano de obra para el rosado, que intercambiaron por utensilios, herramientas, alimentos, vestidos, calzados, etcétera. Se ignora si fueron los *mbya* los que hicieron el ofrecimiento o fue a petición de los mismos colonos que sus objetos investidos de

signos identitarios entraran en el intercambio, los cuales se transformarían luego en instrumento para la creación de redes de intercambio que proporcionaría vínculos generadores de cadenas alimentarias. Es así como, por las “picadas”, nuevos caminos abiertos en la selva, se verían caravanas de indígenas portando producciones de su original cestería, quienes, a pesar de las dificultades idiomáticas para la comunicación, lograban sus objetivos. La “presencia” indígena se hizo real y visible para los “otros” desde entonces mediante sus expresiones artísticas plástico-visuales artesanales en sus desplazamientos. Ante el aumento de pobladores, se vuelven sedentarios en áreas reducidas, en el borde de los caminos o en lo que el Estado impuso como reserva, lo cual redujo aún más los ciclos predatorios de la selva, donde obtener los nutrientes que aseguraran la subsistencia, la “comunidad de substancias” que actualiza el vínculo entre espíritu y materia del ser *mbya*.

A través de la cestería, la cultura entra en una fase de colisión ante las demandas de los consumidores, por lo que se ven obligados a esgrimir mecanismos estratégicos para salvaguardar la *función sagrada* de dichos elementos, los cuales son preservados mediante la adjudicación de una nominación distintiva, que permitiera distinguir lo verdadero (*ete*) de lo falso (*miri* = tímido). Entonces, los *ajaka ete* y los *guyrapa ete*<sup>522</sup> no entrarían en la cadena del mercado y así, sucesivamente, se haría con otros elementos. En su defecto, se comenzó a fabricar el *guyrapa miri* (arco y flecha pequeño) o *guyrapa rive* (arco y flecha falsos), con fines comerciales. La renovada demanda de cestas adquiere otro sentido: favorece la construcción de comunidad, propiciando familiaridad y vínculos con la nueva población regional, la cual habría sido atraída por la función estética y utilitaria de dichos objetos, cuyo interés plástico-perceptivo habría sido propiciado por la sintaxis de los signos geométricos, como lo sigue siendo aún hoy. Ese arte que el pueblo *mbya* recomponía como estrategia y que consistía en desplegar una invisible red investida de *agencia* (Gell), de poderes mágicos, representado por los signos de su “ancestral”, la serpiente, símbolo del máximo poder sobre la

---

<sup>522</sup> Un indígena adulto de sexo masculino expresó que el arco y la flecha es un símbolo masculino, que no debía faltar en ningún hogar, puesto que con ellos han podido sobrevivir, ya que ha sido el compañero inseparable de la trayectoria del hombre en la selva: le sirvió para cazar y defenderse. Fue el instrumento fundamental para sostener una familia. Pero ahora “no se usa más, ya no se sabe usar, se perdió totalmente”. Son pocos los que fabrican el *guyrapa ete*. Asimismo, la obligación de mantener a la mujer quedó atrás. En caso de separación, el hombre se va y la mujer se arregla sola, con los niños, quien generalmente recibe la ayuda de la madre.

tierra, que será reproducido infinitamente, para que la obtención de alimentos no se acabe nunca y poder controlar, “familiarizar” de algún modo al “enemigo” hasta vencerlo o dominarlo, “apropiándose de su subjetividad” (Viveiros de Castro, 2010).

#### **7.4.2 Arte, identidad y supervivencia**

La cesta es puesta en el lugar del cuerpo. Se trata de la puesta en funcionamiento de manera colectiva de la estrategia de producción cestera, la cual respondía políticamente a la necesidad de oponer “resistencia”, portando símbolos capaces de desempeñar la construcción social de la comunidad, en su doble faz: por un lado, favoreciendo procesos identitarios: de autoidentificación interna y de reconocimiento externo (identidad/alteridad); y, por otro lado, aportando a la familiaridad y al establecimiento de redes de intercambio para ejercer la agencia predatoria con fines de “subsistencia”. Al iniciar la interacción con el “enemigo”, se lo incorpora en la cadena de sentido. Entra en colisión la esfera simbólico-espiritual y la esfera económico-predatoria, en un contexto de reclamos territoriales e influencias, tanto de las iglesias como de las ONG. La *identidad* debe ser marcada más que nunca. La actividad productiva artística resulta entonces una práctica política donde entran en juego ambas dimensiones, lo que dará lugar a la incorporación de otras técnicas y materiales propios, en respuesta a demandas foráneas, utilizando nuevos elementos de su cosmogonía. Se *reconfigura* nuevamente la producción artística al incorporar el *tallado escultórico en madera*, pero no de cualquier figura ni con cualquier material. Ante la desaparición de gran cantidad de animales por el desmonte, se vuelve a esgrimir estrategias de sentido. Se apela al ritual de reproducción de los animales con el mayor realismo posible. Se trata de figuras zoomorfas, que representan la cadena predatoria de la cultura *mbya* guaraní, y antropomorfas, en escenas predatorias y rituales, con el deseo de que vuelvan a aparecer como en los tiempos primigenios. Para eso, son talladas a partir de las maderas sagradas, reproduciendo día tras día el mito de creación. Se trata de un proceso de actualización substancial y de captura de la subjetividad del “otro”. Se está frente a un proceso de *transfiguración*, sin pérdida de identidad. Los seres de la selva se incorporan de esta manera con su capacidad de fascinación a la *red de secuestros* para recomponer la cadena nutritiva. Paralelamente, el contexto globalizado produce cambios en relación con los comportamientos propios vinculados a

desplazamiento, transporte, comunicación por móvil, radio, televisión, telenovela, pasión por el fútbol, alimentación escolar, etcétera. Asimismo, se van borrando los límites de género en la producción artística: ya no se usa el canasto *ajaka ete*, que ha sido reemplazado por mochilas, bolsos y carteras adquiridos en los comercios, y son pocos los hombres que aún poseen su *guyrapa ete*. Pero no falta en ningún hogar la *petyngua*. Se advierte asimetría en las relaciones de poder en el diálogo intercultural. Dicha situación produce desequilibrio dentro del sistema, debilitando las estructuras religiosas. En dicho diálogo, el Estado tiene mayor capacidad de imponer su propia definición de la realidad a la cultura. El sistema educativo manifiesta sus carencias y desajustes culturales, ejerciendo una brusca interrupción en el traspaso de saberes tradicionales y reemplazándolos por tecnología de última generación. Este panorama separa los jóvenes del monte y de las actividades religiosas y artísticas que aún persisten. Los líderes reclaman una mayor independencia y autonomía en la toma de decisiones en relación a su propio proyecto civilizatorio. Esta etapa del proceso de tecnologización educativa en territorios guaraníes en Misiones es muy fuerte. La principal estrategia indígena fue y sigue siendo la adopción de la cultura como eje principal que los define y los cohesiona, puesto que se trata de pueblos que luchan por el reconocimiento de su identidad y, hoy más que nunca, reclaman la necesidad de liberarse de las interferencias, hablan de la necesidad de reconstruir el respeto a sus propias instituciones, de recuperar la unión y sostener su sistema de creencias y tradiciones.

Es en el plano artístico plástico tradicional donde se observa con claridad una nueva configuración: a la cestería tradicional y las tallas zoo y antropomorfas (escenas de caza y pesca) se incorpora la expresión de los rituales de la tradición religiosa, en tallas de pequeño formato de diversas figuras antropomorfas en acciones individuales y grupales, que integran a su vez conjuntos mayores de escenas rituales comunitarias tradicionales. Cabe destacar que tanto la cestería tradicional como las tallas son llevadas a cabo por artistas con avanzado desarrollo técnico, casi siempre son adultos mayores (entre 50 y 60 años) arraigados a su tradición.

Mientras, por otro lado, se observa que los adultos de mediana edad (de entre 30 y 40 años), con un elevado nivel de experticia en el arte del tejido y la talla manifiestan una gran

creatividad y plasticidad en cuanto a la adecuación de sus diseños (tejidos o tallados) a múltiples soportes, como por ejemplo: micro-tallas de madera ensambladas a pendrives, o delicadas tramas tejidas en *takuapi* y *güembé*, con las que realizan revestimientos a distintos objetos, como por ejemplo: termos, mates, frascos, lapiceras, marcos de espejos, etcétera. Y ensambles con muebles (a petición de los *jurua*).

Queda la franja juvenil (de entre 15 y 30 años) con menor experiencia, que se dedica a la realización de tallas en madera blanda, colgantes diversos, collares y aros, que también realizan las mujeres que no consiguen materiales para realizar cestería, entre otros objetos.

Nosotros consideramos que las transformaciones descritas se pueden entender como resultado de un proceso de “afirmación y/o reemplazo”, caracterizado por M. A. Bartolomé como “transfiguración cultural” o “etnogénesis”. Afirmación en tanto se establece o afirma el “núcleo duro” de la cultura guaraní, con signos derivados del diseño de serpiente impuestos a cualquier tipo de soporte. Y reemplazo en cuanto se incorpora la alteridad de la que nos habla Viveiros de Castro, al utilizar como soporte de su arte los objetos creados por los “*jurua*”. Las mujeres adultas y las jóvenes han reorganizado materiales legitimadores para transformarlos en el arte de los móviles, *ovavai*, donde además incorporan los grafismos que se aplicaban en otros tiempos en la pintura corporal: el “núcleo duro” de la cultura *mbya*. Por otro lado, han incorporado materiales sintéticos en la confección de adornos corporales: collares, *po’y*, como estética de identidad personal, en los cuales se reproducen también los grafismos tradicionales. Todos los componentes inmersos en la trama cestería pasan a integrar, en el sistema del arte *mbya*, una gran red que posibilita la diseminación, familiarización, fascinación y captura de las presas (el enemigo, los *jurua*). Los diseños de serpiente se desplazan a cualquier objeto, envolviéndolo todo, inundando los espacios que conquistan con su sobria y vital estética vegetal. En este sentido, el mejor conocimiento y visión de la cultura propician la autoafirmación de los *mbya* guaraní, y la salvación de su modelo ecológico mediante la “transformación cultural” del pueblo *mbya* se produce gradual y paulatinamente a lo largo de las circunstancias que les tocó vivir.

## CAPÍTULO 8. ARTE GUARANÍ-MBYA: EN SOPORTES TRADICIONALES: LA CESTERÍA, LA CERÁMICA Y EL CUERPO

### *Introducción*

El estudio del fenómeno artístico plástico-visual en esta tesis se aborda como *etnoplástica-visual* y esto es así porque la definición de “etnicidad” está concebida desde el interior de la cultura y no es imputada desde fuera. Se encuadra dentro del campo tradicional de la Etnología, y su campo cubre tres aspectos distintos pero complementarios: 1) la plástica-visual considerada como hecho social (naturaleza, función, significado); 2) los soportes, técnicas y materiales (ejecución y empleo); 3) la organización plástica estética (proporción, tamaño, ritmo, equilibrio, color, valor, composición, contraste, textura). Como ya hemos explicado en el capítulo anterior, este estudio prioriza el primer aspecto, lo cual no quita que se haga referencia a los otros dos. En ese sentido, interesa analizar la red de relaciones que envuelven a los productos artísticos.

En principio, para entender la naturaleza del arte de la sociedad *mbya* guaraní y cómo este opera, se parte de la inexistencia de una institución “artística” que contextualiza la producción y circulación de las obras, dado que las mismas se hallan moduladas por su cosmología (mito, religión) y su sistema de culto chamánico (rituales), y el sistema de intercambio (don). Gell (1988) sostiene que la “naturaleza del objeto de arte es una función de la relación social, la matriz en la que está engarzado” (en Martínez Luna, 2012, p. 177). En este caso, la matriz es sagrada y el objeto de arte se halla incorporado en el circuito económico predatorio. Si se asocian los objetos artísticos a la teoría de Gell, se tiene que los objetos son índices y, como tales, requieren de una operación mental para dilucidar la agencia que los ha motivado. Dicha operación es una abducción<sup>523</sup>. “De un objeto inferimos hipotéticamente la intención de su productor, y a lo largo de esa operación somos afectados por el objeto índice que encarna esas intenciones, adquiriendo así él mismo capacidad de agencia” (p. 179). La

---

<sup>523</sup> “La abducción es un tipo de inferencia que consiste en llegar a una conclusión considerando una de las premisas como hipótesis explicativa, es decir, se trata de un razonamiento que afirma el antecedente desde el consecuente [...]. Según Gell, es un tipo de razonamiento que recorre la vida social y nuestros encuentros con las personas y los objetos” (Martínez Luna, 2012, p. 179).

noción de “obra de arte” es sustituida por la de “índice”<sup>524</sup>, que, siendo creado por un artista<sup>525</sup>, representa un prototipo<sup>526</sup> ante un receptor. El “objeto artístico” entre los Guaraní-*mbya*, como entidad material/espiritual, introduce a su alrededor determinadas relaciones sociocósmicas, y del objeto deducimos la intención de su productor. Es así como, bajo la lógica de la abducción, cualquiera de los cuatro términos —obra artística; artista; “prototipos” o representaciones; y recipiente, paciente, receptor, espectador— “puede ocupar alternativamente las posiciones de agente y de paciente” (p. 180). Por ejemplo: cuando como espectadores de una cesta, reaccionamos ante el modo en que el prototipo (la serpiente) ha sido representada, en este caso, es más bien el artista el que ejerce agencia.

A este tipo de análisis Martínez Luna lo llama “desestetización” del arte, una especie de “extrañamiento”, fundamental en el trabajo etnográfico, pero aplicado al arte, a fin de abordarlos desde una instancia reflexiva, lo cual no quita que se estudien los procesos de estetización que funcionan en las prácticas artísticas indígenas, pero siempre en marcos de análisis más amplios y, desde ese marco, “hay que preguntarse por el tipo de atracción o de agencia que los objetos llamados artísticos ejercen sobre la gente en contextos relacionales” (p. 181). Gell (1998) también habla del “arte como tecnología de encantamiento”, que fascina a los espectadores, lograda en base a la manifestación de la eficacia técnica demandada para su producción (en Martínez Luna, 2012, pp. 68-72). “El arte opera una profunda transformación en los materiales que emplea. El virtuosismo técnico del artista se ofrece al receptor como un desafío y una seducción” (Martínez Luna, 2012, pp. 68-72). Es así como “muchos artefactos son tomados como arte”, en la medida en que “los receptores pueden abducir de ellos las intenciones y los presupuestos de sus creadores”, dado que constituyen “extensiones [...] de los cuerpos y las mentes de sus productores” que presentan “a la vida social sus procesos de elaboración y eficacia” (p. 182).

---

<sup>524</sup> Es el responsable de que la obra de arte provoque “inferencias abductivas, interpretaciones y acciones” (Martínez Luna, 2012, p. 179).

<sup>525</sup> En la cultura *mbya* guaraní, el artista es el mediador, ejecutor de lo que trajo de la morada del Padre “Ñanderú”. Su rol es chamánico, quien obra en nombre del colectivo, la comunidad, y por abducción el receptor atribuye responsabilidad causal “en la existencia del índice y de los procesos en los que se implica” (Martínez Luna, 2012, p. 179).

<sup>526</sup> “Entidades, que, por abducción, son representadas en el índice, [...] en virtud de un parecido visual” (Martínez Luna, 2012, p. 179). En la cestería (índice) *mbya*, el prototipo (ancestral o serpiente originaria) obtiene su modelo en las víboras terrenales, protectora de la mujer y de la vida, de la reproducción.

Con el propósito de mostrar el proceso de transfiguración vivido por la cultura y expresado en el arte, en este capítulo se analizarán los soportes tradicionales del arte *mbya* guaraní: la cestería, la cerámica y el cuerpo, ancestrales portadores del arquetipo de la cultura *mbya* guaraní, siguiendo las reglas del método etnoplástico que en este estudio se propone.

## 8.1 ETNOPLASTICOLÓGIA VISUAL GUARANÍ-MBYA

Hasta aquí fue posible perfilar la manera en que los factores de la cosmología *mbya* participan de los procesos de *transformación* vividos por la cultura. Siendo los artistas indígenas y sus creaciones plástico-visuales los protagonistas y exponentes de ese proceso, se formula el interrogante acerca de la función que cumplen las imágenes y representaciones simbólicas hoy presentes en sus producciones artísticas. Los múltiples interrogantes que se desencadenan en este estudio son abordados desde las respuestas dadas por la propia voz de los indígenas, cuya expresión se transcribe, a fin de evitar la pérdida de la carga emocional que este proceso manifiesta.

Asimismo, se considera oportuno señalar que, desde los tiempos de la conquista, colonización y reducción, múltiples y diversos objetos realizados por los pueblos indígenas engrosaban las colecciones de reyes y nobles portugueses y españoles como muestras “anormales” de culturas “desconocidas”. Hasta la actualidad, persiste en el sentido común una cierta concepción museológica vinculada a los artefactos indígenas. Para una gran cantidad de consumidores, esas obras constituyen “artesanías”, no precisamente por haber atravesado íntegramente un proceso manual, sino por considerarlas un arte menor, donde el artesano propone la repetición del mismo padrón tradicional sin crear nada nuevo. En este estudio se considera a las producciones artesanales de los *mbya* guaraní, como artísticas, pertenecientes a una “estética de la sacralidad Guaraní”, por lo tanto, están cargados de significación y además despiertan seducción estética en sus receptores.

Por otro lado, se buscó la comprensión desde contextos teóricos oportunos que favorecieran su interpretación, por lo que en el desarrollo argumental, se intercalan la lógica

de la autora en el papel de receptor y la voz de los sujetos, artistas *mbya*, que en el devenir del trabajo de campo se fueron presentando. Es así como se logra explicitar la naturaleza, función y significado del arte *mbya* guaraní actual, a partir de las representaciones y significaciones de sus productores. Y, en función del método elegido, se da lugar a la “voz de los sujetos”, comenzando por exponer su representación del concepto de arte.

### 8.1.1 REPRESENTACIÓN GUARANÍ-MBYA ACERCA DEL ARTE

“O sea, no es porque inexisten el concepto de estética y los valores que el campo de las artes agrega en la tradición occidental que otros pueblos no habrían formulado sus propios términos y criterios para distinguir y producir belleza”<sup>527</sup> (Lagrou, 2009, p. 11).

*Enviapokuaa*: saber hacer = técnica

*Ojapo porã*: Hacer bello = arte.

*Ojapo a’ete rami*: hace bien, como si fuera real = artista.

*Tenviapokuaa ajaka*: artista cestero<sup>528</sup>

#### 8.1.1.1 El *Ojapo porã*, hacer perfecto, bello, de los guaraní-*mbya*

Dado que toda cultura origina una sociedad que ontológicamente causa un modo de subsistencia que trae incorporado un modo de sentir, producido por la realización del ser humano en cuanto ser social a través de la expresión verbal, gestual, objetual e icónica, que señalan la trayectoria de su hacer y pensar sobre su mundo, la escala de valor activada en búsqueda de la belleza puede variar de una cultura a otra, pues las razones específicas de los pueblos son además históricamente conformadas. En este sentido, cabe recordar lo que Lagrou (2009) señala como aspecto diferencial importante entre arte amerindio y arte occidental: la no distinción entre artefacto y arte<sup>529</sup> de los pueblos indígenas. Y hay que agregar que la obra de

---

<sup>527</sup> La traducción es nuestra.

<sup>528</sup> Significados proporcionados por Isabelino Paredez en el transcurso de la entrevista realizada el 17 de junio de 2012 en Oberá.

<sup>529</sup> Lo que equivale a objetos para ser usados, los primeros, y para ser contemplados, los segundos.

arte<sup>530</sup> en sí, del arte amerindio, no tiene nada que envidiar a la *capacidad de acción* de la obra de arte conceptual de los artistas contemporáneos<sup>531</sup>.

En relación con la representación *mbya* guaraní en torno al término “arte”, la misma fue expresada por Isabelino, en estos términos:

Isabelino Paredes: ¡Arte! ¿Qué es arte?<sup>532</sup>

Entrevistadora: Para nosotros, en primer lugar es la “perfección de un hacer”, que tiene que ver con una habilidad técnica y con un material específico, como, por ejemplo: aprender a dibujar bien con carbonilla, tejer bien con fibras vegetales, etcétera. La maestría depende de la perfección de la técnica en relación con el material utilizado.

Isabelino Paredes: Más la técnica, porque podés sacar de cualquier material, podés usar, pero la técnica, si vos no manejas la técnica de esa madera dura, ¡la pucha! No te va a salir nunca; pero, si tenés técnica, bien, digamos, te va a salir lo mismo que la madera blanda.

Entrevistadora: Claro, pero es la técnica sumada a una intención. Yo tengo la intención de pintar o esculpir mujeres *mbya* tejiendo canastos, o quiero representar escenas rituales *mbya*, que se realizan en función de la caza del *cochi* (jabalí). Son tan importantes esas actividades, que las quiero expresar en un cuadro. Entonces, esa conexión lograda, al poner esos momentos especiales vividos en signos, imágenes, llevando al máximo posible la perfección de una técnica determinada, es un arte. Si al observar el cuadro, se percibe, se siente la presencia del signo, entonces, eso es arte. En el caso de los dibujos, de la pintura, de la danza, por ejemplo, se puede decir: la danza del tucán, o la danza del tero, o la danza del picaflor. Tomemos el caso del picaflor (*mai numby*); se dice que cuando miras al picaflor en vuelo, tiene algo que te cautiva. ¿Es así? Entonces, si un bailarín al danzar mueve su cuerpo de tal manera que hace decir “¡es como el vuelo del *mai numby*!” y, sin embargo, es una persona la que está bailando, entonces, el bailarín ha puesto toda su intención para expresarse y llegar al espectador; lo ha hecho con arte.

---

<sup>530</sup> Esto es así porque “el Arte es el procedimiento más económico y más compacto de almacenamiento y de transmisión de la información” (Lotman, 1970, p. 36).

<sup>531</sup> Según Els Lagrou (2009), en el arte contemporáneo, “la obra de arte, por lo tanto, no sirve solamente para ser contemplada en la pura belleza y armonía de sus formas, ella actúa sobre las personas, produciendo relaciones cognitivas diversas”, aspecto cuya semejanza con el arte amerindio ya había sido detectado por Gell (1996, en Lagrou, 2009, p. 12).

<sup>532</sup> Preguntó aguardando la respuesta expectante.

Isabelino Paredes: Así es. Yo lo que quiero, es que pregunte algo, qué piensa esa parte, a él<sup>533</sup>.

Entrevistadora: A ver, ¿cómo le voy a preguntar...? Porque es importante saber preguntar y que se entienda lo que voy a preguntar, ¿verdad? Bueno..., hay distintas cosas que uno hace, uno planta, uno cocina, uno limpia la ropa o puede ir al rosado, como lo que hacen ustedes: plantar mandioca, hacer artesanías, tallas. La pregunta es: ¿Qué de todo lo que hacen es trabajo y qué no es trabajo? (Impase silencioso extenso). ¿Todo es trabajo o alguna cosa no es trabajo?

Juan Esteban: Yo entiendo que todo es trabajo. Todo es trabajo y parte de la artesanía, ese arte, es lo que sabemos qué significa.

Entrevistadora: Ah. ¿La artesanía tiene un agregado?

Juan Esteban: Es arte. (Sigue hablando en guaraní con Isabelino. Risas).

Entrevistadora: Ahora tradúzcame lo que él dijo.

Isabelino Paredes: Lo que dijo es lo que dijo primero: “arte viene de arte”. Las palabras no son nuestras: “nía” termina en artesanía. Porque son palabra lo que sacó ustedes, no nosotros. Pero, para decir “es un arte”, arte, artesano, es un artista que sabe hacer, no importa si es cestería, cuero, sea lo que sea, pero sigue siendo un arte.

Entrevistadora: Claro, nosotros le decimos arte. ¿Y ustedes como le dicen?

Isabelino Paredes: A eso lo que voy a entrar. Nosotros no decimos arte ni nada, lo que sabe hacer, podemos decir *enviapokuaa*; es la sabiduría, o sea, saber hacer. Se puede decir: “yo sé, él sabe, ellos saben”. Es pluralmente vos decís. Pero si vos decís, *enviapo*, es el hacer, y *cuaa* es saber. *Ojapo porã* es la perfección. Para decir artista, *ojapo a’etei rami*, “saca o hace como si fuera real”. Falta moverse nomás....

Entrevistadora: ¿En relación con qué?

Juan Esteban: Cuando va a hacer la cesta y la talla.

Isabelino Paredes: Ahí... O sea, entra en general, si va hacer una carpida, una macheteada, o cortando un árbol. Hace bien, corta todo bien perfecto. Así no dice

---

<sup>533</sup> Médico naturista *mbya* que, aunque también se hallaba presente en la entrevista, se mantenía callado.

*enviapokuaa*, ahí se dice *ojaygacuaa*: “sabe cortar bien las cosas”; *omono ò cuaa* es “saber juntar bien una cosa”.

Entrevistadora: Entonces se antepone la acción: limpia bien, carpe bien, barre bien.

Isabelino Paredez: *enviaapo* es “hacer”. Ahí sí solamente yo te digo el *tenviapokuaa* es “hacer bien”, pero no estoy especificando qué cosa sé hacer bien.

Entrevistadora: Ah... La pregunta es sobre qué sabe hacer bien o cuántas cosas sabe hacer bien.

Isabelino Paredez: *Enviapocuaa* es cuál es tu capacidad, tu arte, cuál es tu profesión, algo así, es como decir “artista,” porque si vos decís soy artista, pero debes especificar en qué, cuál es mi capacidad de artista, qué es lo que hago: cestería, *ajaka*, talla, tanga, o música, *mbaepu*, o algún instrumento musical (*ra've*, violín con tres cuerdas, que se hace con madera de cedro; *mbaraka*, guitarra, se hacía de cedro; *anguapu*, tambor que se hace de pindó y cuero de akuchy, *akuty*). Así es.

Entrevistadora: ¿Y el *opygua* también viene a ser un artista? ¿Y el que cura, también? ¿Eso es otra forma de arte?

Isabelino Paredez: ¿Y eso, a ustedes, entra como arte?

Entrevistadora: Para algunos sí, pero, para el resto del mundo, más o menos. Algunos no están pensando así.

Isabelino Paredez: ¿Arte? No sé, tampoco tengo pensado eso. Si yo soy un curandero, yo curo una enfermedad, le doy remedio, hago vencimiento, pero yo no hago..., pero yo no digo que soy artista, yo soy curandero.

Entrevistadora: Claro.

Isabelino Paredez: No puedo decir “soy artista”. Eso no es arte. Entre nosotros, no podemos decir... Yo no estoy tocando un objeto, estoy tocando una persona, un ser viviente. No estoy moldeando a esa persona, estoy tratando de sacar que tiene adentro.

Entrevistadora: Claro, está bien. Es arte en el sentido de que se está creando algo, crear, modelar, tiene que ver con esa palabra, *enviapocuaa*, ¿con dos *a*?

Isabelino Paredez: Sí, con dos *a*; así, junto: *aa*.

Entrevistadora: ¿Eso significa saber hacer bien algo? ¿Modelar y el conocimiento?

Isabelino Paredez: El conocimiento, medicina, por ejemplo: si vos no tenés bien el conocimiento para preparar medicina..., no...

Entrevistadora: Por eso se dice “el arte de curar, el arte de cocinar”. En un sentido general, todo es arte: el que hace algo con perfección, difícil de superar. En ese sentido, se considera el “arte como un hacer”, como una técnica. Si a eso se pone una intención, es otra cosa. En ese sentido, se puede decir que el chamán es un artista, porque tiene una intención, que es sacar la enfermedad y, cuando lo logra, es un arte.

Isabelino Paredez: No lo sé, no lo puedo decir ni sí, ni no, porque no me llega, digamos.

Entrevistadora: ¿Y cómo se llama la acción cuando se completa, si usted hizo algo bien y lo logró como chamán?

Isabelino Paredez: Yo no puedo decir *enviapocuaa*. ¡Claro que no! Pero lo único que puedo decir, sí: “saco su malestar, su enfermedad”. Yo no le puedo decir *enviapocuaa*, porque no estoy haciendo, sino que estoy sacando.

Entrevistadora: Pero ¿el sacar no es un hacer? Es un hacer diferente, pero es un hacer, es una acción.

Isabelino Paredez: Es una acción, pero no es un hacer; es una acción, pero ya con el poder.

Entrevistadora: Ah, está bien: no es un hacer sensible, plástico, manual.

Isabelino Paredez: Son ya el poder de espiritual. Entonces yo no hago trabajar mi cuerpo ni mi mano para moldar. Pero..., como tiene las palmas de las manos que tiene poder, que armonizan el cuerpo, ese es lo principal. Por eso, sí, toco, pero no para moldar, para armonizar. No es fácil encontrar las palabras...

### **8.1.1.2 Creación humana y creación divina**

Entrevistadora: ¿Qué significa la palabra *ogüerojerá*?

Isabelino Paredez: Engendrar algo.

Entrevistadora: Pero ¿engendrar tiene que ver con vida?

Isabelino Paredez: Con vida o con algo.

Entrevistadora: Como engendrar una obra.

Isabelino Paredez: No, eso ya no. Eso yo no puedo engendrar esa obra, porque ese salió por mi mano, pero no aparece de golpe. Únicamente hago. Para que esté en esta posición este

objeto, debo preparar y lo que *ogüerojerá* es, supongamos, sin tener a nada. Yo en este momento hago, tengo esa virtud: me tomo mi mano, hago que aparezca.

Entrevistadora: Como creación. ¿Eso es *ogüerojera*? Para nosotros, los *jurua*, creación también es, por ejemplo, cuando de un trozo de madera, con las manos, el pensamiento, el sentimiento, se crea algo.

Isabelino Paredez: Pero tallando.

Entrevistadora: Sí, pero es una creación humana, porque antes era solo una madera. O, tomo barro *ñae'ú* y creo una cabeza, una olla. De ahí sale nuestra palabra crear. También la palabra creación de Dios: “Dios creó el cielo, la tierra, el sol, la luna”, así como ustedes también lo expresan. Y le dio al hombre la capacidad de crear.

Isabelino Paredez: Pero *ogüerojera* es solamente, cuando hace, solamente...

Entrevistadora: ¿Que algo aparezca de la nada?

Isabelino Paredez: Solamente cuando se menciona que algo apareció a través de *Ñanderú*. Solamente si es que hago, supongamos, yo estoy haciendo, o sea, que saco, yo no le puedo decir a los demás “Yo hice el *ogüerojera*”, porque es creación de *Ñanderú*. *Ogüerojera* es la creación divina.

Entrevistadora: ¿Y la creación del hombre cómo se llama?

Isabelino Paredez: Y eso es *ojapo*.

Entrevistadora: Eso no quiere decir trabajo, no quiere decir modelado, ni tejido, ni...

Isabelino Paredez: Todo lo que fue hecho es *ojapo*.

Entrevistadora: Lo que fue creado con sus manos, o sea, esa es la creación humana.

Isabelino Paredez: Sí.

Entrevistadora: ¿Y cuando está lindo el *ojapo*, bien perfecto?

Isabelino Paredez: *Ojapo* porá. *Porá* es lindo.

Entrevistadora: Bello es *porá*.

Entrevistadora: Este barrio donde vivo se llama “Loma porá”.

Isabelino Paredez: Loma linda.

Entrevistadora: Ah, mira vos. Probablemente, entonces, acá vivieron los parientes guaraníes y la llamaban así. Acá, donde nosotros estamos, es una zona alta.

Isabelino Paredez: Entonces acá existía el nuestro.

Entrevistadora: Sí, este lugar es el más antiguo de la población; se llamó así desde un principio y no hay en la ciudad otro barrio que tenga nombre guaraní.

Isabelino Paredez: ¿Este pedazo?

Entrevistadora: Sí, toda la loma. Acá estamos en la parte más alta del cerro.

Isabelino Paredez: ¡Mirá, che! (*exclama agachando la cabeza, observando a la entrevistadora y asintiendo con asombro y felicidad. Sonríe visiblemente emocionado, pero se queda en silencio*).

Se respeta su silencio. Se optó por este modo de registro de las representaciones, de manera tal que el lector perciba las situaciones en que se produjo la interacción. Decidimos no interferir con comentarios el siguiente trayecto de entrevista, relativamente extenso, para facilitar el contacto a los lectores con la autenticidad de los mismos.

### **8.1.1.3 Tangá: la figura, imagen o forma esencial**

Entrevistadora: En cuanto a lo que decía Esteban, que el trabajo es una cosa y lo que se hace, que tiene el *tangá*, es lo que significa. ¿Qué es *tangá*? ¿Es el dibujo, la forma, el diseño?

Isabelino Paredez: *Tangá* es la figura. *Mba'e'ranga* es... ¿Figura de qué? Imagen, copia, modelo.

Entrevistadora: ¿De la persona?

Isabelino Paredez: Del animal, de la persona: una talla. Porque nosotros no... La mayoría no hacemos figura, así como pintando. Usamos la pintura, pero para pintar solo el cuerpo propio, no hacer una cara ni un animal.

Entrevistadora: Tiene una razón, un porqué.

Isabelino Paredez: ¿Por qué razón no se hace el dibujo?... Eso, por qué, no hay específicamente. Pero no llega, no tiene sentido hacer dibujo por dibujar nomás. ¿Para qué me sirve? No sirve. Entonces supongamos: yo voy a la comunidad Cuña Pirú, me pongo a pintar en una pared, hago un dibujo. ¡A la pucha! ¿Qué representa?, ¿qué pasó?, ¿para qué sirve? Todo el mundo me va a decir que: “¿Usted está loco o qué?” Ese es el motivo, no hay importancia el dibujo digamos. Pero, en vez de hacer dibujos, se hace la talla. Puede hacer personas, animal. Falta moverse nomás. Ese es la importancia de nosotros: es una figura que se puede mover. Saco de ahí, llevo a otro lado. Pero el dibujo no puedo. Si es un papel sí, pero

hay que poner un cuadro, para cambiar (trasladar), pero, solo papel no me sirve. Si se dobla, ya pierde el valor. Entonces, por ese lado, nunca se le da importancia. Por esa razón, el dibujo, haciendo como una pintura o algo, no va a ver, si usted va a la comunidad. Pero hay interés por el dibujo. Los niños dibujan por amor. Inclusive mi hijo Isabelino Marcial<sup>534</sup>, dibuja, le gusta dibujar, tiene 23 años y dibuja con facilidad. Para los amigos, cuando le piden, dibuja sobre papel, sobre tela (remeras).

Entrevistadora: ¿Qué dibuja?

Isabelino Paredez: Dibuja retratos de personas, personajes de televisión. En las comunidades no se dibuja porque no aprendieron. Había que enseñar a alguien para que dibuje a los propios hermanos, para registrar antiguos rasgos faciales, porque en cada siglo algo va cambiando. ¿Sabe por qué? Porque ahora hay mestizos.

Se ha visto que los *mbya* poseen sus propios términos para hablar y referirse a las cuestiones que nosotros consideramos artísticas, que no se diferencia demasiado de lo que se acostumbra a pensar. La concepción de arte como utilidad se asemeja al arte conceptual y al arte del diseño. Salvo por la intencionalidad chamánica que conlleva, por la ritualidad del vínculo con lo sagrado y ancestral, se ha comprobado que el arte es acción, es poder de transformación, cuyo resultado está destinado a la construcción y preservación del cuerpo, por intercesión divina. Fuera de eso, no tiene sentido.

## **8.2. ARTE DE LA CESTERÍA GUARANÍ- MBYA ACTUAL**

Todo lo que se pueda expresar nunca tendrá el valor de la palabra indígena. Se intenta profundizar en el aspecto *emic* de la cultura (percepciones, conceptos, significados, sentidos) de los propios *mbya*, vinculado a tales producciones, como resultado del trabajo etnográfico. Se examinan fundamentalmente expresiones actuales y ejemplares directamente observables, por lo que se considera una importante opción de validación el acceso a los relatos de Isabelino Paredez: vida y trayectoria *mbya* que funciona como testimonio ejemplarizante de las estrategias de subsistencia y resistencia adoptadas.

---

<sup>534</sup> Marcial se encuentra cursando el segundo año de la carrera de Antropología en la Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales de la Universidad Nacional de Misiones.

Aunque es tallador, Isabelino reconoce el valor primordial de la cestería, pues el material con el que se realiza, el *takuapí*, tiene una fuerte connotación simbólica en el seno de la cultura *mbya*, cuyo mito de origen se asocia a la mujer, existiendo diversas versiones que lo atestiguan (por ejemplo: Susnik, 1989; Bartolomé, 1977; Cádogan, 1992). La cestería representa una herencia cultural insoslayable y significativa, que se constituye en la actualidad en “sello identitario”, donde además la actualización de las esencias se da en la materialidad de las sustancias sagradas de la primera realidad del mito, como es el caso del *takuapi* y el *güembé*. En relación al primero, la prueba de la persistencia del mito está en el relato del sujeto *mbya* adulto.

### **8.2.1 Del *takuapí* (caña) a la *kuña* (mujer)**

Isabelino Paredez: El origen del *takuapí* es parecido como apareció este Adán y Eva. Como un mito, porque hay un libro que dice que Adán primero solo, pero después se creó la mujer de la costilla de Adán. Y así, más o menos, es la *takuapí*, porque primero *Ñanderú* creó un hombre solo. Y, bueno, tenía esa visión de que le faltaba algo, alguien, su compañía. Entonces, por eso, hizo esa cañita. Él no es que le prometió, pero le faltaba alguien, porque solito ¿cómo va hacer?

Entrevistadora: El hombre se sentía solo.

Isabelino Paredez: No es que el hombre se sentía solo, sino que *Ñanderú* dijo: “¿Cómo va estar solo? ¿A qué llegaría solo?” Entonces, él propuso: “Tenemos que hacer algo para que tenga su compañía”. Solamente para compañía, tampoco no era para..., sino que solo compañía. Se creó de un *takuapí*. Bueno, él agarró. Dios agarró ese *takuapí*, del brote, y al hombre le dijo: “Te voy a hacer una compañía, pero vaya por ahí”. Pero él ya trajo eso para hacer una mujer. Entonces el hombre se fue y Dios creó a la mujer a partir del *takuapí*.

### **8.2.2 De la *kuña* (mujer) al *ajaka* (canasto)**

Isabelino Paredez: Y, bueno..., le dijo que eso era para compañía, pero no debía llevar en la parte profunda del arroyo. Cuando el hombre se va a bañar, nada, se pone a nadar. No tenía que hacer entrar a la mujer en el agua. Puede bañar en las orillas, no en lo profundo, para

que no se pierda. Ese es el origen del *takuapí* y la mujer. Ya que el hombre no hizo caso, le llevó en tres oportunidades al agua y *Ñanderú* le devolvía a la mujer y, a las tres veces, queda hundida en el agua. Y después la mujer se quedó como canasto. O sea, por eso, que no se quiere que le lleve en el agua, en la profundidad del agua, meter a la mujer en el agua, porque ahí se convierte en un canasto. Por eso, hasta ahora, inclusive los chicos, las chicas, este canasto no pueden meter en la cabeza. Ni jugando se puede meter en la cabeza. Porque el canasto, cuando le pones en el agua, se hunde. Y la mujer le llevaba a bañar a la profundidad y se hundió, y se convirtió en canasto. De ahí viene el canasto.

### **8.2.3 Del *ajaka* (canasto) al *mbya* (gente)**

En este trayecto de entrevista, se ha visto como el *ajaka* (canasto) es el símbolo de la mujer y de la identidad *mbya*. Las cestas se hallan conferidas de un poder mágico capaz de aludir, conducir o representar, en los guaraníes u otras personas que la contemplan, la verdad (“como si fuera real”) del objeto representado, la actualización de la vida, del poder de regeneración infinito, la magia de la transformación. ¿Quién mejor que la serpiente podría ejercer la representación de todo lo nombrado en las cestas y en los cuerpos? O como sostiene Mircea Eliade (2001):

se nos presentará más claramente cuando examinemos por sí mismo el sentido de la repetición de la Creación, acto divino por excelencia. [...] todo territorio que se ocupa con el fin de habilitarlo o de utilizarlo como “espacio vital” es previamente transformado de “caos” en “cosmos”; es decir, que, por efecto del ritual, se le confiere una “forma” que lo convierte en real. Evidentemente, la realidad se manifiesta, para la mentalidad arcaica, como fuerza, eficacia y duración. Por ese hecho, lo real por excelencia es lo sagrado; pues sólo lo sagrado es de un modo absoluto, obra eficazmente, crea y hace durar las cosas. Los innumerables actos de consagración —de los espacios, de los objetos, de los hombres, etcétera— revelan la obsesión de lo real, la sed del primitivo por el ser. (pp. 11-12)

Esto permite comprender claramente por qué, al realizar sus tallas, persiguen la representación de lo real; expresado en sus propios términos: “tratamos de hacer como si fuera real”<sup>535</sup>.

#### **8.2.4 La función de la producción artística desde el punto de vista guaraní-*mbya***

El entrevistado confirma que las producciones plásticas artísticas artesanales son la fuente de subsistencia del pueblo *mbya* guaraní y, aunque incursiona en la práctica de medicina indígena naturista, el arte es su vocación, por lo que sigue realizando tallas y se muestra interesado en la posibilidad de un proyecto de venta de sus artesanías por internet. En el transcurso del diálogo, estas fueron sus expresiones:

Entrevistadora: ¿Qué función cumple la artesanía para ustedes?

Isabelino Paredez: Artesanía es para conseguir alimento, pero lo que yo siempre digo, en este caso, yo soy artesano, pero no hago cestería. Sé hacer cestería. Por más sea se vende mucho, pero para mí es más complicado, por el material<sup>536</sup>. Uno tiene que venir y tener tiempo, elegir y llevar, para empezar. Y ese material precisa buscar, sacar todo, llevar, secar, limpiar, lleva tiempo. Y talla no. Vos corta, despedaza la madera, lleva, empezó el tallado ¡y ya está! Pero yo cestería no puedo dejar, porque donde hay talla de los aborígenes tiene que hacer cestería, canasto. ¡Tiene que haber *takuapí*! Parece que no son *Mbya*, si no tiene canasto. “¿Por qué no tiene canasto?” La gente pregunta, la gente es curiosa. “¿Por qué?”, pregunta. Porque no tengo, porque motivo no tengo, porque tengo talla y no esa. Por eso nunca debe dejar. Tiene que tener sí o sí algo.

Entrevistadora: Pero ¿solo porque la gente pregunta o porque es importante que estén las dos cosas?

Isabelino Paredez: O sea, para la venta, es importante.

Entrevistadora: ¿Para la venta?

---

<sup>535</sup> Entrevista a Isabelino Paredez en Oberá, el 12 de marzo de 2012.

<sup>536</sup> Isabelino vive en la ciudad capital de Misiones, en zona urbana, próxima a la costanera del río Paraná. Para realizar sus artesanías, debe viajar al interior, hasta ubicar una zona selvática, para de allí obtener sus materiales. Esto representa un obstáculo, ya que se moviliza en ómnibus y la cantidad de materiales que puede transportar es limitada.

Isabelino Paredez: Para la venta. Sí, claro que sí. Eso, si no hace cestería, para mí no es nada. Solamente talla, talla, talla, talla. Claro. Yo soy talladista. Mi mujer, sí; ella hace canastito, pulsera. Ella me acompaña anterior, antes ella me acompañaba.

Entrevistadora: Tienen que estar juntos uno y otro.

Isabelino Paredez: Sí, juntos uno y otro, sí. Hoy en día para la venta. Pero tiene que tener presencia: los aborígenes, las mujeres y los varones también tienen que tener presencia. No deben perder, siendo aborigen tiene que saber de cestería, los dibujos todo, porque, si vos no sabés nada de cestería, si vos no tejés, ya perdés directamente.

Entrevistadora: ¿Qué es lo que pierdes?

Isabelino Paredez: Perdés la forma de ser, digamos, de ahí ya te perdés: su rasgos físicos no cambia, pero sí perdés el conocimiento de hacer cestería, artesanía, los dibujos su... Su identidad nunca pierde, pero perdés una partecita: su identificación, digamos. Se pierden las huellas de los ancestros, lo que te muestra al otro.

Entrevistadora: La identidad no la pierden.

Isabelino Paredez: La identidad no se pierde, pero hay que tener acompañando. Es presencia, porque cestería... Y talla no tanto, porque talla no se hacía.

El entrevistado, llevado a relatar las situaciones vividas, muestra la relevancia que otorga a determinadas interacciones de su historia: recupera y pone énfasis en que, “siendo *mbya*, no se debe perder el saber de la cestería”<sup>537</sup>, debido a que el modo más adecuado de dar cuenta de su existencia es mediante la presencia de su simbolismo único, originado en su cosmología y religión, cuya representación plástica posee una eficacia simbólica que obra como insuperable instrumento de identificación, transformándose en emblema identitario, confirmando también de este modo que la cestería es el soporte que actualiza simbólicamente ese “núcleo duro” de la tradición *mbya guaraní*, de que nos habla M. A. Bartolomé (2009. p. 80), cuya función ritual es la actualización del mito del tiempo y espacio originarios, la esencia sagrada de la cultura *mbya*.

---

<sup>537</sup> Entrevista realizada a Isabelino Paredez el 18 de junio de 2012 en Oberá.

Queda claro que la cestería alude a los tiempos primigenios, actualiza el mito, la presencia ancestral, mantiene al colectivo *mbya* en comunión, preserva la memoria colectiva, además de ser la primera fuente de subsistencia y constituir un fuerte dispositivo simbólico que, en un marco de interacción e interrelación subjetiva, cumple una función de “identidad” en el plano endógeno. Esa misma identidad, en un plano exógeno, se propone como “alteridad”. Es agencia, en el plano chamánico, en tanto que actúa con poder del ancestral y es relación en tanto que crea vínculos, afinidad y comunicación interespecífica en el plano material y espiritual.

### 8.2.5 La cestería: materiales y técnicas

Los códigos plásticos perceptivos que rigen la imposición del signo que se transforma en símbolo cumplen la función de recordar y actualizar intraculturalmente los valores esenciales de la etnia, construyendo “comunidad” y “resistencia”. Esto se verifica en las expresiones de *Karai* José, un adulto *mbya*, escasamente escolarizado, a quien se tomó como interlocutor durante su permanencia en un stand, en el “Parque de las Naciones”, en la ciudad de Oberá. En relación con sus producciones artísticas artesanales expuestas, expresó:

José: Es nuestra cultura *mbya*. Eso es nuestro. Eso aprendimos. Hacemos otra cosa por pedido.

Entrevistadora: ¿Qué significa “nuestro”?

José: ¿Cómo? (*preguntó con cierto desconcierto*).

Entrevistadora: ¿Qué sería para ustedes lo “nuestro” en relación con los materiales, las tintas, los objetos, las imágenes? (*preguntamos nuevamente y pusimos como ejemplo concreto las artesanías allí expuestas, con el fin de aportar claridad a las preguntas*).

José: ¡Ah...! Materiales nuestro es: *tacuara*, *tacuapy*, *gümbepy*, *catyguá*, *capí i'a*,<sup>538</sup>. Tinta nuestro es *catyguá* con ceniza. Artesanía nuestra es: canasto, animalito, flecha, flauta, collar.

---

<sup>538</sup> Semillas blancas con las que se elaboran los collares. Para lograr la obtención de semillas negras, aplican el proceso de la quema.

Cuando se refirió a las imágenes (diseños ornamentales en este caso), *Karai* José, hizo uso de la misma estrategia: se sirvió de un *ajaka* (cesto) para indicar el diseño y pronunciar su denominación:

José: *Ipara*<sup>539</sup> (*dijo señalando un cesto sin imágenes*). Este así, *ajaka* (*indicó otro con imágenes*). Este, *ajaka para*. Este así es nuestro antiguo cultura mbyá (*dijo señalando los rombos*). La *jarará*, el *jaguareté*, nuestro ancestro<sup>540</sup>. Nuestra ropa de cuero antiguo era de *jaguareté*.

Ante un Cristo crucificado, realizado en técnicas y materiales de tradición guaraní que se exponía para la venta, se preguntó:

Entrevistadora: ¿Y esto?

José: Este es el Dios de los blanco. Bueno..., es también nuestro Dios. Pero nosotros no tenemos Dios arriba (*dijo señalando la verticalidad*), nosotros tenemos *Tupa, Ñande Yara*, nuestro Padre y Nuestra Madre.

Sin decir palabra, gesticuló con ambas manos, indicando avance hacia adelante, señalando claramente la horizontalidad de su religión.

Vale la pena recordar que el cambio más significativo que están experimentando las comunidades *mbya* guaraní, en contra de sus tradiciones e identidades indígenas paranaenses, como resultado de la desterritorialización y deforestación masiva por parte de las empresas papeleras, ha sido la desaparición (conjuntamente con los grandes árboles) de la planta del *güembé*, el material sagrado con el que realizan los diseños de *mboi* (serpiente) en la cestería, como lo prueba el diálogo que se entabló con Isabelino Paredez en los siguientes términos:

Entrevistadora: Usted me decía que la canasta es para conservar la identidad, la presencia y la comunidad también, ¿o no? Mientras se hace, se mantiene la...<sup>541</sup>

Isabelino Paredez: Se mantiene [el diseño], pero muchas personas pierden esa idea. Inclusive también el que está adentro de la comunidad, no lleva en cuenta. Pero no es que no lleva en cuenta, pero qué se yo, ya hace más [simple, sin diseños]... que en vez de hacer para mostrar, para mantener. El diseño es muy difícil, por eso es que yo le estoy diciendo: son pocos que hacen el diseño.

---

<sup>539</sup> Asimismo, el diccionario guaraní-castellano (Guasch y Ortiz, 2008) ofrece varios significados de *para*: 1. matizado, abigarrado, policromo, overo, vitfligo. 2. mar. 3. mucho, la mar, en gran cantidad.

<sup>540</sup> Los ancestrales del mito de origen.

<sup>541</sup> Estrategia de la entrevistadora para incentivar al interlocutor a que exprese sus pensamientos.

Entrevistadora: Practican solamente el tejido, pero sin el diseño.

Isabelino Paredez: Solamente el tejido, para tener esa... Tiene que hacer un diseño total, entonces queda bien. Pero así nomás, para que no se pierda, se hace así nomás, menos trabajo inclusive<sup>542</sup>. Tiene que buscar *güembepy*, bien, todo el hilo, mucho trabajo. Para hacer un buen dibujo, ¡cuántos hilos le va a llevar! Tampoco no puede buscar un *güembepy* de largo dos metros, no sirve. Tiene que ser como de cuatro metros para hacer dibujos, si no, sale todo mal, todo añadido. No es fácil. El buscar *güembé* es otro problema. Por ahí ha de haber una planta grande. Pero no va a encontrar el *güembepy* que cuelga de allá como para utilizar así como para hacer un dibujo. El *güembé* llega hasta la planta y va bajando, pero este no sirve, tiene que ser derecho. Eso tiene que ser en monte virgen, que ya no queda más. Eso no se sabe, todo parece que es fácil, pero es muy difícil de encontrar ahora.

Hace bastante tiempo que la escasez de *güembepí*, entre los *mbya* del Brasil, hizo que lo reemplazaran por tintas de color. Es por eso que se ven canastas de guardas con distintos colores, mientras que algunos indígenas de Argentina usan tintas naturales para teñir las cintas con las que hacen los diseños de *mboii* y otras recreaciones derivadas, que puede ser leído también como proceso de *transfiguración cultural*, al reemplazar el *güembepy* por la tinta de la semilla de *katygua*, con la que se obtienen tonos marrones. Es oportuno aquí presentar el prototipo utilizado como diseño artístico ornamental en el soporte cestería del pueblo *mbya*.

#### **8.2.5.1 Prototipo de la cestería guaraní-mbya: *mboi pará* (“imagen de la serpiente”)**

El lenguaje visual *mbya* también tiene un modo sintáctico al referir el diseño formal de las guardas en la cestería. La sistemática plástica estética (proporción, tamaño, ritmo, equilibrio, color, valor, composición, contraste, textura) de las guardas es lograda con el tejido del *takuapi* y el entretejido del *güembepi*. Si bien existen varios diseños de serpientes, entre los más utilizados están: el *mbo'i pyta para* (diseño de la coral), *mbo'i jarará* (diseño de la jarara), *mbo'i mbaraka* (diseño de la cascabel), siendo este último el preferido o más utilizado por la característica de sus dibujos.

---

<sup>542</sup> Se refería a la utilización de partes del prototipo del diseño de serpiente. V. infra: ítem 8.2.1.

Para referirse a la proporción, se usa el término *a'eve yārāmi*. En cuanto al tamaño: grande (*guasu*) y pequeño (*kȳr*). Se puede señalar que, en general, las creaciones en cestería y en escultura demuestran un tamaño que no excede nunca la proporción a escala humana. No obstante, se manejan con múltiples tamaños en cestería que oscilan entre 3 cm x 3cm y 60 cm x 1,20 cm de altura aproximadamente. En cuanto al ritmo (*nemomyi*), es algo que prevalece en la plástica *mbya* como marca de ritualidad en cualquiera de sus soportes, no siendo una característica exclusiva del lenguaje visual, sino también de la danza, de la música y del canto *mbya*, que la figura se repita en una composición cestería o escultórica, a intervalos regulares (*na'pōkã, na'pȳ*) conservando su tamaño y desplegando un diseño de ritmo uniforme, simétrico y repetido. El diseño del tejido puede estar expresado en ritmo (*nemomyi*) uniforme total, generando un contraste anulado, una textura táctil y una débil textura visual, o en ritmo uniforme, dinamizado por alternancia tonal, lo que resulta un buen contraste, textura visual y táctil. También puede presentar bandas de figuras de tamaño reducido. Entonces el ritmo es decreciente (*amokr'*) o a la inversa, la figura va en aumento produciendo un ritmo creciente (*ambotuicha*). En ambos casos, se generan ambos tipos de textura y contraste, y así sucesivamente, se despliegan las tramas y los diseños en la cestería *mbya* guaraní, como así también variantes de equilibrio —axial, radial y oculto—, generando un dinamismo y dando muestra de una variedad infinita de la invariante *mboi chini pará*. Pero, según expresiones indígenas, el dibujo es más completo y más rico cuando las figuras se cierran, circunscribe. En este sentido, expresan que no importa la figura geométrica que resulte, lo importante es que se produzca una circunscripción, la cual da como resultado un triángulo, un cuadrado, pero idealmente es una circunferencia que rodea al punto o principio. Este último puede ser blanco o negro, indistintamente. Del prototipo *mboi pará* se derivan todos los demás. En el ejemplo que se presenta, el prototipo se origina en el diseño de la *mboi'i mbaraka o mboi'i chini*<sup>543</sup>, se denomina punto o principio, como se ve en la Fig. 1.

---

<sup>543</sup> En lengua guaraní paraguaya.



Fig.1: Diseño *Pará korá* Punto o principio, cesta pequeña, abierta sin tapa. (Fotografía: Anger, Graciela).



Fig. 2: Diseño *Pará pete'í*: ([·] dibujo 'uno'), cesta pequeña, con tapa, repetición de módulos, tipo damero (Fotografía: Anger, Graciela).

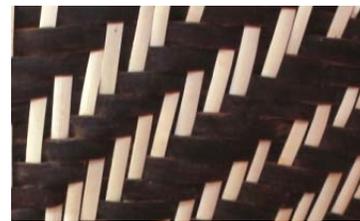


Fig.3: Diseño *Pará rychy* ([>>>] dibujo continuo, recto, en hilera), revistiendo la parte superior de un soporte de calabaza (Fotografía: Graciela Anger).



Fig. 4, Diseño *Pará kare*: ([v] dibujo doblado), revistiendo la parte inferior de un soporte de calabaza (Fotografía: Anger, Graciela).



Fig.5: Diseño *Pará joacha*: Fig. ([x] dibujo cruzado), cesta pequeña sin tapa. (Fotografía: Anger, Graciela).

Estos elementos básicos o modulares son los que dan lugar a la obtención de nuevos diseños, mediante diversas operaciones de las imagen (yuxtaposición, oposición, alternancia, suma, resta), logrando texturas, ritmo, contrastes. Asimismo, se evidencia la presencia de distintos ejemplos de equilibrio —radial, axial, oculto— en la composición de las imágenes decorativas presentes en la cestería, dando lugar a la aseveración de que tanto los materiales utilizados como los diseños resultantes de la combinación de módulos cumplen la función de expresión o actualización del “núcleo duro” o “representaciones colectivas, altamente estructuradas, resultantes de las más antiguas y significantes experiencias sociales y vitales, plasmadas en axiologías, conocimientos y saberes [...] manifestaciones simbólicas desarrolladas a través de la historia, por parte de los miembros de una misma tradición” (M. A. Bartolomé, 2009, p. 80). Manifestaciones de la cultura guaraní que obran como resistencia y conquista. Recordamos que estudios como el de Marelli (2010) dan cuenta de la capacidad de expansión y conquista de dichas imágenes en el seno de la sociedad regional.

La actividad artístico-plástica cestería se realiza como todas las actividades tradicionales guaraníes en un marco de sacralidad, con técnicas y materiales acordes con lo que señala el mito y, por ende, está investida de ritualidad, en la medida en que los diseños de las cestas provienen de una instancia de religación con el ente superior divino y todos los elementos materiales que intervienen en la cestería provienen de una matriz mítica, tanto la *takuara* como el *güembé*, y los diseños de serpiente, que la legitiman. Por lo tanto, dicha actividad está preñada de sentido y significados.

Y aunque destinada a los *jurua*, el arte de la cestería desempeña en la actualidad, entre los *mbya*, una función mágico-chamánica en la medida en que efectúa, viabiliza el poder para obtener lo que sus autores se proponen: la concreción de su política económica predatoria, generadora de redes familiarizantes proveedoras de nutrientes e instauradora de identidad. Para ello existen reglas que deben ser cumplidas: el uso de materiales sagrados de tradición mítica, que se obtienen solamente del monte, técnicas de representación, modos de estructuración y elementos referenciales.

#### **8.2.5.2 Los materiales de la cestería**

Entrevistadora: ¿Qué hay en relación con los materiales? Decía José hoy que está cada vez más difícil conseguir los materiales. No sé si eso pasa solo donde él está. ¿Donde vos estás también es difícil conseguir materiales para hacer las cestas o las tallas?

Esteban: Hay poco.

Entrevistadora: ¿Crees que puede llegar a terminar, así como va la producción, o no termina nunca, vuelve a brotar de nuevo todo?

Esteban: Vuelve a brotar todo. Algunos cuestan para crecer, lleva unos tres años por ahí.

Entrevistadora: O sea que no es cuestión de hacer grandes cantidades tampoco.

Isabelino Paredez: El tema es que el material para el canasto, ese material, ¡si eso no se pierde!, cada año se renueva el *takuarembó*, ese cada año se renueva. Si vos va y corta todo, el año siguiente crece otra vez.

Entrevistadora: ¿Ese es el material de la canasta chiquita? Es lindo eso.

Isabelino Paredez: Ese es más resistente y cuesta más para trabajar por el filo.

Entrevistadora: Pero yo veo que no usan mucho eso.

Isabelino Paredes: Hay que trabajar muy cuidadosamente.

Entrevistadora: ¿Y nunca pensaron en protegerse las manos de alguna manera?

Isabelino Paredes: Por eso se trabaja poco, porque es muy difícil, hay que saber sacar. Yo hacía canastos así, cuadrados con tapa, pero finitos así, hilo fino. El *takuapí* es... Eso no hay. Hace como tres años, desapareció el *takuapí* de todos lados, no porque se utiliza, sino que llega peste para eso, para ese *takuapí*. Entonces se fundió, seca todo, se pudre y la larva vuela. Todo, cada cañito tiene su larva, pero también es un alimento para nosotros, es un alimento esa larva *takuaracho*.

Entrevistadora: ¿Ustedes consumen eso, lo aprovechan?

Isabelino Paredes: Sí y eso le hace terminar el *takuapí*.

Entrevistadora: ¿Y cómo se come el *takuaracho*?

Isabelino Paredes: Asado o frito, y eso lleva tiempo después que termina, porque quedó solamente la raíz abajo de la tierra. Quedó, supongamos, la raíz. Entrando hasta acá queda podrido.

Entrevistadora: ¿Y después brota de nuevo?

Isabelino Paredes: Y después, de la raíz brota, por eso es lento y hay que esperar uno o dos años para que sea tupido el *takuapí*. Tiene que esperar unos tres años, cuatro años, para que se forme un “manchón”. Ese es el tema. Y la *takuara* también, cuando termina todo el *takuapí*, queda solo la *takuara* y, después, a lo último, empieza a producir esa larva. Termina todo, por eso anda escaseando.

Entrevistadora: ¿Ahora estamos en la época de terminar?

Isabelino Paredes: No, eso hace como dos años, por ahí, que se terminó el *takuapí* y la *takuara*. La *takuara* inclusive brota más rápido y crece más rápido. Después sigue normal, pero, cuando sucede eso, es en toda la provincia.

Mariela<sup>544</sup>: Sí, es muy cierto eso. Hay años que, como que se muere todo, así como de la nada, y después tarda en brotar.

Isabelino Paredes: Eso es la larva adentro de la cañita. Claro, entonces se corta y se saca. Cada cañito tiene una.

---

<sup>544</sup> Joven hija de inmigrantes alemanes, encargada de realizar servicios de higiene y salubridad domésticos. Estaba presente e intervino por iniciativa propia en el diálogo.

Mariela: No sabía que se comía, si sé que se muere todo.

Isabelino Paredez: Rico es eso, sí, yo llevaba, inclusive venía a buscar con un bidón de aceite. Yo traía de allá y me quedaba un día juntando. Llevaba ese de cinco litros.

Entrevistadora: ¿Y no se descompone?

Isabelino Paredez: No, tenés que fritar, o hacer asado, eso queda, puede quedar una semana.

Entrevistadora: ¿Se cuece y se guarda?

Isabelino Paredez: Sí, crudo no.

Entrevistadora: ¿Y cómo es?

Mariela: ¿Y de qué color es?

Isabelino Paredez: Blanco, un gusano blanco.

Entrevistadora: Debe ser rico.

Isabelino Paredez: Sí, puro aceite.

Entrevistadora: Debe ser rico comerlo acompañado de mandioca.

Isabelino Paredez: Sí, o con pan de harina de maíz.

Entrevistadora: Me dan ganas de probar (*risas*).

Isabelino Paredez: Y eso falta años para producir de vuelta.

Como se pudo apreciar, para la creación de cestas, los materiales provienen del monte paranaense y responden al mito de la creación de la mujer por parte de la deidad *Ñanderú* y, además, les provee de nutrientes. Consisten fundamentalmente en cañas o takuaras; entre ellas, según Mordo (2000, p. 106), están *takuapi* (*Merostachys calussenii*), *takuarusu* (*Guadua angustifolia*), *takuarembó* (*Chusquea ramosissima*) o cualquier otra variedad de *takuara* disponible que permita ser tejida, y el *güembepi*, con el que se realizan los diseños entretejiendo cintas de tonos contrastantes o, en su defecto, se usan colorantes y mordientes, que puede ser, a modo de ejemplo, las hojas del *katigua*, como colorante, actuando la corteza del *tarumá* como mordiente. Todo esto requiere una preparación artesanal.

#### **8.2.5.2.1 Utilización de la *takuara* (bambú)**

Una vez obtenidas las takuaras, se realiza el siguiente procedimiento: 1) Se cortan, se raspan para quitar la película fotosintética, o no. Se dejan secar al sol. 2) Se cortan cintas

longitudinales de distinta medida según el uso que se quiera dar, se secan en atados de varillas hasta que estén listas para ser tejidas. La *takuara* que se va a “colorear” es raspada para eliminar una capa superficial áspera al tacto, luego se pone a secar al aire libre, por unos días, para ser pintado con el tinte obtenido. Este procedimiento se puede realizar con la caña entera o después de la obtención de las cintas que se van a entramar.

#### 8.2.5.2.2 Utilización del *güembepi* (cordel vegetal)

Se obtiene del *güembé*, que se caracteriza por ser una planta parásita de grandes árboles, por lo que es necesario internarse en la selva y trepar hasta una altura de entre 8 y 10 metros, para acceder a un ejemplar maduro, con importantes raíces, de las que: 1) se seleccionan las más adecuadas. 2) Se corta la raíz, a ras del tronco. 3) Se raspa la cubierta exterior, para luego usar la capa más brillante que, una vez extraída, se corta longitudinalmente, en espesores variables, que no superan los 5 o 6 milímetros de ancho. 4) Se cortan cintas de espesor variable. 5) Se entretejen los diseños en el tejido de *takuara*.

Las figuras que decoran la cestería conforman los diferentes diseños, que ya han sido descritos más arriba, cuyas denominaciones hacen referencia a su semejanza con la serpiente: “*yarará*”, serpiente del género *Bothrops* (Mordo, 2000, p. 18); “*mbói chini*” (serpiente de cascabel); “*ñacanina*” (una culebra del género *Mastigodryas*); “*piraju rai*” (dientes del pez dorado); “*tape pepo*” (alas de tijereta); “*tanambi pepo*” (alas de mariposa).



Fig. 11: “*mbói chini*” (serpiente de cascabel)



Fig.12: “*tanambi pepo*” (alas de mariposa).

### 8.2.5.2.3 Uso de colorantes en la producción artística

Según Keller (2010), la incorporación de productos europeos eliminó la producción autóctona del tejido y también de la cerámica. Consecuentemente, disminuyó el uso de técnicas propias de la tintorería y de la ornamentación de cántaros, conservándose solo en algunas personas el saber sobre especies tintóreas usadas para colorear ciertas prendas (adornos cefálicos y taparrabos), empleadas hasta hace poco tiempo por algunos líderes religiosos en determinadas ceremonias.

La mencionada autora reconoce que la lengua guaraní es limitada en relación con la tipificación cromática. No obstante, los indígenas tienen inspeccionados una multiplicidad de especies vegetales naturales con capacidad de pigmentación reservados a diversas intenciones. Por nuestra parte, nosotros también hemos identificado, en el marco de las entrevistas, colorantes de origen animal. De todos modos, Keller (2010) ha conseguido registrar un total de 69 especies vegetales, entre las cuales, muchas son proveedoras de pigmentos, mientras otras conceden ingredientes que colaboran para la obtención de productos colorantes. Actualmente, los guaraníes usan pigmentos naturales para pintarse el cuerpo en ocasiones especiales, pero el uso más frecuente está para ornamentar la cestería (p. 13).

La modalidad tradicional utilizada para colorear la cestería consiste en alternar las bandas de las bambúseas. Los bambúes leñosos (cañas o takuaras) son los ejemplares de mayor tamaño de la familia botánica de los pastos. Algunos tienen la particularidad de crecer durante largos períodos de tiempo y florecer una sola vez en su vida, tras lo cual mueren, produciendo semillas para la próxima generación. Dichas floraciones ocurren de forma masiva cada 30 años en un mismo territorio. Cada especie de caña tiene su propio ciclo<sup>545</sup>.

Se utilizan para el tejido de las cestas, o tramas de revestimiento de objetos, las siguientes especies: *takuara o jatevó*,<sup>546</sup> *takuapi*, *takuarembó*, *takuarusú* y *takuari*)<sup>547</sup>, previo

---

<sup>545</sup> Entrevista a Isabelino Paredez, realizada el 20 de mayo de 2012 en Oberá.

<sup>546</sup> Recuperado de <http://www.fundacionazara.org/> (Consultado el 22 de julio de 2012).

<sup>547</sup> Según Areta (2009), “en Misiones existen cinco especies de cañas nativas que son frecuentes, entre otras. Las cinco especies son el Takuarembó (*Chusquea ramosissima*), la Pitinga o Takuari (*Chusquea tenella*), el Takuapi

pulido de la cubierta fotosintética de sus cañas, a fin de obtener tonos muy claros naturales. Otras veces se deja la capa superficial de la *takuara* con la que se producen cintas o bandas para realizar el entramado o tejido, a fin de obtener diseños verdosos sobre un fondo más claro, que luego son entretejidas de modo contrastante y formando diseños geométricos, con cintas de corteza de las raíces de *Philodendron bipinnatifidum* (Keller, 2010, p. 17), conocida por los guaraníes como *güembé*, cuya planta tiene hojas muy grandes y múltiples raíces aéreas que proporcionan buenas cintas y cordones, a lo que los nativos denominan *güembepi*; muy resistente al agua y de un color terroso rojizo.

Ante la escasez de *güembepi*, lo más frecuente es el empleo de una pintura rojiza elaborada con corteza de *Trichilia catigua* (Keller, 2010, p. 17), conocida por los guaraníes como *catiguá*, cuyas virutas se hierven junto con cenizas de árboles, que funcionan como mordiente, y también para obtener matices y tonalidades diferentes, según la especie utilizada. Cuando es preciso aplicar diseños negros en la cestería, los *mbya* guaraníes utilizan las cerillas marcadores para pintar de negro las bandas que compondrán los diseños ornamentales. Se suele agregar tallos de ciertas especies de cactus a los tintes obtenidos para lograr mayor aglutinación del fluido y tornarlo más adherente.

Antes de iniciar la descripción de las técnicas, se abordaran los aspectos cognitivos vinculados a la adquisición de las mismas, lo cual indica claramente la posición ante el conocimiento. El sujeto se autoconstruye cada día. Una vez instalado de pie sobre la tierra, comienza a desarrollar todas el “esquema virtual” que trajo consigo del mundo de las ideas, del mundo divino, con la ayuda de la herramienta principal que es la oración.

## **8.2.6 Aprendizaje de las *ajaka* (cestas) por percepción subjetiva**

Entrevistadora: Estábamos hablando de las cestas. Usted dice que se aprende a hacer las cestas, no se enseña.

---

(*Merostachys clausenii*), el Yatevo o Takuara Brava (*Guadua trinii*) y la Takuarusu (*Guadua chacoensis*)”. Recuperado de <http://www.fundacionazara.org/> (Consultado el 23 de julio de 2012).

Isabelino Paredez: Eso se aprende imaginando y pensando. Mi mamá está haciendo un canasto, supongamos, y yo estoy mirando y, al momento, yo no voy hacer como ella hace. Primero, voy a tratar de asumir imaginación, no tampoco pedir “enseñáme”, porque ,si yo trato de hacer aprender, no me va a servir y siempre voy a errar alguna parte porque alguien me enseñó. Tiene que tener esa virtud.

Entrevistadora: ¿La enseñanza tiene que venir de dónde?

Isabelino Paredez: No enseñanza ni aprendizaje, sino tiene que recordar lo que tenía cuando estaba con su padre verdadero, en su morada, a través de la oración que se trae. Es lo que te da fuerza espiritual y física para sobrellevar la vida en la tierra. Además de la oración, cada alma trae consigo su esquema virtual, espiritual, de todas sus pertenencias, para concretar físicamente en la Tierra. Todo está en la mente. La oración permite recibir la fuerza de *Ñanderú* para realizar la idea con la mayor perfección. Todo *mbya* tiene esa, ¿cómo se dice?, *japychakaa* (capacidad de escucha y diálogo) con *Ñanderú*. No se trata solo de oír, *eendú*, sino de entender, para hacer. Ese dibujo, ‘mboi chini pará’, dibujo de la víbora de cascabel, que se usaba para hacer los *ajaka eté*, trae solamente las mujeres. Traspasa de generación en generación. Viene traspasando; hasta ahora está, y va a seguir traspasando, por eso no se puede cambiar el original, pero sí se puede recrear a partir de él todo lo que te permite la imaginación. Él hasta ahora está.

Entrevistadora: Viene traspasando.

Isabelino Paredez: Y va a seguir traspasando.

Entrevistadora: ¿Por qué no se puede cambiar el patrón originario?

Isabelino Paredez: Porque no es un invento propio.

Entrevistadora: Y cuando viene un turista, por ejemplo, y te pide: “yo quiero que me hagas así”. ¿Usted le hace o no le piden nunca así?

Isabelino Paredez: A mí no me piden mucho. Único lo que piden que se hace con el nombre completo con el apellido, fulana de tal, fulana de tal; eso sí se pide.

Entrevistadora: ¿Que usted ponga su firma?

Isabelino Paredez: No, que lleva el nombre del que pide. Supongamos esta (indica una cesta), si quiere poner su nombre, se puede poner el nombre y el apellido dibujando. Pero yo eso ya invento porque pidió.

Entrevistadora: Entiendo.

Isabelino Paredes: Única forma distinta de hacer, que no es invento, sino que pide.

Entrevistadora: Entiendo.

Isabelino Paredes: También, si no es un alfabeto, no va a hacer. La persona que lee lo que escribe únicamente va hacer eso. Los que no escriben, no; únicamente hace dibujos originarios. Por eso, no se cambia nunca. No se va a cambiar nunca. No se inventa; digamos, solamente se inventa de esa forma. Claro que siempre llega, llega algún poquito de originalidad. Siempre hay un punto.

Entrevistadora: De originalidad por más que sea.

Isabelino Paredes: Por más que sea, por más que pidan.

Entrevistadora: ¿Y eso por qué?

Isabelino Paredes: Porque esa originalidad ya viene junto con el tejido, la misma técnica, que tiene un punto originario, siempre te lleva a reiterar sin darte cuenta los dibujos. Los que realizan canastos, sí o sí, tienen ese punto: *para ryve*. Va porque siendo un trabajo *mbya*, tiene que haber ese punto que representa ese trabajo de parcialidad de etnia *mbya*. Por más que vos te vas a otro lado, otra provincia y encontrás ese es trabajo. Ya se conoce, se dice: “Es obra *mbya*”.

Entrevistadora: Sí, sí. ¿Y entre ustedes, también se reconocen los trabajos?

Isabelino Paredes: No, solamente si son personas conocidas. Lo que distingue un trabajo de otro es la calidad. La calidad depende de la forma de preparación de los materiales. Por ejemplo, la preparación de cintas de tamaños desparejos te saca la calidad del trabajo, resultando con mayor rusticidad. La forma de cada trabajo depende de lo que elije hacer cada uno. Pero no el dibujo, sino que la forma del trabajo, de la terminación y del formar, de darle la forma, de las medidas también. Cada uno tiene su partecita digamos. Depende también del tiempo que cada uno tiene de estar haciendo canastos, de la experiencia.

Entrevistadora: Si uno mira bien, cada uno es diferente. Y, por ejemplo, en una guarda, ¿cuál es el punto original?

Isabelino Paredes: El punto original es el *para ryve*; se forma un dibujo con cuatro puntos blancos y uno negro en



Fig. 13: Muestra de punto de origen blanco



Fig. 14: Muestra de punto de origen negro

el centro, o al revés. Es un dibujo simple, punteado. Y, a partir de ese punto, *para ryve*, salen las otras partes del dibujo originario: *mboi chini*, que es el dibujo *oimbá*, completo en su totalidad así como trae la víbora. Ese total a su vez tiene partes que son: El *Para korá* es el dibujo cerrado, el *Para rychy*, que va ascendiendo, como si fuera... Pensá bien. Vos seguramente alguna vez viste pájaros volando que se forma una hilera.

Entrevistadora: Ah! ¡La hilerita de pájaros!

Isabelino Paredez: Sí, eso se dice *Para rychy*, dibujo corrido, seguido, en hilera, y el *Para kare* es dibujo de ángulo. O sea, que se parte del *mboi chini* y con cada una de sus partes se puede recrear tantas veces como te permita tu imaginación.

Entrevistadora: ¿La horizontalidad de las guardas tiene un por qué?

Isabelino Paredez: Ese, en este caso, hay una explicación del porqué: el tejido del ajaka se empieza con el *takuapi*, porque tiene mayor firmeza y se teje verticalmente. Pero el material que se usa para el dibujo de las guardas es más flexible, es el *güembepi* y por eso va horizontal. De esta forma lleve bien en cuenta: el blanco siempre va para arriba, vertical, y el oscuro va horizontal.



Fig. 15: Muestra de *Para korá*



Fig. 16: Muestra de *Para rychy*



Fig. 17: Muestra de *Para kare*

### 8.2.7 Condiciones para la producción artística-artesanal

Entrevistadora: Para producir cestas o tallas, ¿se busca estar en soledad, aislados, tranquilos? ¿Se permite observar el trabajo a los que vienen de afuera?

Isabelino Paredez: Para hacer una artesanía, cestería, o sea lo que sea, sí, yo trabajo solo. Supongamos hoy, por ejemplo: yo voy a trabajar, pero mi hija, las demás, no va a trabajar. Por más sea que tiene algo para hacer, pero por hoy no. Entonces yo, para hacer con tranquilidad, tengo que estar solo. Pero, si es que va a hacer un..., supongamos que es un cesto grande, yo hago la base. Yo estoy tejiendo para el soporte; mientras eso, si mi señora sabe hacer o alguna de mis hijas, yo le pido que me ayude para que salga más rápido. Yo puedo

estar con alguien y cada uno en su familia, en su intimidad. Yo, mi señora, mi hijo. Eso sí, no precisa estar solo aislado, digamos que no moleste a nadie, o sea, no debe, no precisa tener esa concentrando, puede estar alguien. Mientras vos trabajas, te prepara mate y está charlando, mientras que vos está trabajando.

### **8.2.8 El diseño de la piel de las serpientes: origen de los diseños de las guardas en la cestería**

Entrevistadora: En relación con las guardas de las cestas, usted me decía que se recibe el diseño y que cada uno tiene el suyo. No se copia.

Isabelino Paredez: Hoy en día, claro que sí, ya se copia. Y para esa copia tiene que estar... Si uno copia, tiene que estar atento y siempre tiene que tener un canasto hecho o alguien que está haciendo el tejido. Y la otra también quiere hacer la misma mirando, entonces se le enseña, se le muestra. Ese está haciendo ella, yo estoy haciendo este, pero la misma, el mismo diseño. Entonces yo voy haciendo y pregunto... o, por ahí..., pregunto sí, porque, como va tejiendo, yo no pregunto, en el momento que debo preguntar, cuántos hilos debo tomar. Eso se toma tres, se deja tres o se toma uno.

Entrevistadora: Sí, como el tejido en los telares, eso se copia ahora.

Isabelino Paredez: No esperan su dibujo.

Entrevistadora: Que les venga a través del sueño. ¿Así era antes?

Isabelino Paredez: Sí, era antes.

Entrevistadora: ¿Las personas que están comenzando a realizar cestas, los jóvenes, saben el significado, se interesan por saber qué significa?

Isabelino Paredez: No. Inclusive se interesa de qué es el dibujo, qué es lo que está aprendiendo. Porque el dibujo sí, va a sacar, pero ¿de qué es ese dibujo? Tiene que saber.

Entrevistadora: ¿Por qué tiene que saber?

Isabelino Paredez: Eso, porque, a medida que va creciendo, va formando familia, debe aprender para ir comunicando, necesita saber o, si no, no hay forma.

Entrevistadora: En este caso: ¿qué es esa cesta, la de arriba?

Isabelino Paredez: Eso es... Eso son...

Entrevistadora: ¿Qué es ese dibujo? Si yo soy una que está aprendiendo y le pregunto qué es eso...

Isabelino Paredéz: Es... Hay que tener bien claro para decir y la contestación, supongamos, eso debe tener siempre imaginación. Por ese lado, la forma de los dibujos de la víbora, supongamos, esta.

Entrevistadora: ¿Es la víbora?

Isabelino Paredéz: Sí, una idea de una chiquita, la víbora que vive adentro del agua, siempre chiquito, vos mirá bien, nunca puede observar bien. Es muy difícil en la víbora, por el temor, porque la persona, nosotros, nuestra raza, no es que tiene miedo, porque la víbora no hace nada mientras que vos no le busca, digamos. Entonces, este tiene que saber bien, los dibujos son las víboras.

Entrevistadora: ¿Distintos tipos de víbora?

Isabelino Paredéz: El más que se usa es la víbora cascabel. Porque eso bien marcado. En caso el dibujo de ñacanina, en dos partes es blanco y esa parte tiene que ir todo el dibujo marrón. Tiene parte de grande ancho; después, viene el blanco de vuelta.

Entrevistadora: ¿Así como esta canastita?

Isabelino Paredéz: No es este; pero parecido: la forma es así. Esa, así, pero que empieza el negro hasta acá, tiene más espacio la zona negra que la zona clara. De acá, recién empieza otra línea blanca.

Entrevistadora: ¿Y esas? ¿Son todas siempre víboras?

Isabelino Paredéz: Siempre víboras, nada más que víboras. Solamente cuando se prepara un canasto, la tejida: otra forma se teje, de un solo material, una sola pieza, porque eso se teje con hilo y eso. El soporte eso, son del mismo material, pero ese se teje aparte y después se va... con un solo hilo se va formando el canasto, cerrado o más angosto, hasta donde alcanza el tamaño, hasta donde vos querés sacar.

Después de varios días, el entrevistado retornó con una foto para explicitar mejor de dónde parten los diseños decorativos de las cestas.

Isabelino Paredéz: Yo saqué una foto de una víbora para ver los dibujos, pero esta no es cascabel es jarará.

Entrevistadora: ¿La mordedura de esta víbora es fatal?

Isabelino Paredéz: Sí, bien ponzoñosa es.

Entrevistadora: ¿Ellas atacan?

Isabelino Paredez: Sí, atacan, sí. Mira acá esta lo que se hace.

Entrevistadora: Ah, la cesta.

Isabelino Paredez: Lo mismo que esta acá se hace ahí.

Entrevistadora: ¿Ese trabajo es suyo?

Isabelino Paredez: Sí.

Entrevistadora: Muy lindo eso.

Isabelino Paredez: Así es lo que se hace. Estos son distintos, porque jarará tiene cruz en el medio, blanquito, alrededor tiene todo negro; así es la jarará.

Entrevistadora: ¿Usted lo hace igual?

Isabelino Paredez: Igualito se hace. Ese es el verdadero dibujo de la *jarará*.

Entrevistadora: ¿Eso es lo que usted me quería contar, cuando me dijo por teléfono, acerca del origen de las guardas? ¿Y las canastas las hacen solo las mujeres o los hombres también hacen?

Isabelino Paredez: Los hombres también hacemos; los hombres y las mujeres.

Entrevistadora: Y... ¿en qué se concentran para hacer las canastas?

Isabelino Paredez: ¿Cómo en qué?

Entrevistadora: Claro. ¿Cuál es la intención? Porque me decía usted que a veces uno hace más o menos, sin saber si va a vender o no. Uno hace nomás. ¿En qué piensa cuando hace las canastas? Usted me decía el otro día: “canastas, sí o sí, hay que hacer, se venda o no se venda”.

Isabelino Paredez: Eso es para identificación. Sí, si no, no es, digamos... Sí o sí, tiene que saber hacer, venda o no venda. No mucho, pero siempre tiene que tener esa práctica, inclusive cada vez. “Vos tenés que tratar de aprender eso”, se dice a los chicos, a las chicas.

Entrevistadora: ¿Y eso le gusta a los chicos?

Isabelino Paredez: En este caso, supongamos, ahora cambió todo, ya no tiene paciencia, porque no tiene tiempo, se va a la escuela, todo eso. Ya, por más sea, la mamá le dice: “No tengo tiempo, hacé”. Hace ya, pero sin ganas. Pero, sí o sí, tiene que aprender a hacer. Supongamos una comunidad, seguro va a llegar de otro lado y lo primero que hace es preguntar: “¿Usted tiene canasto?, ¿hace canasto para ropa o una panera o algo,... un canastito usted hace?” De repente, una familia... Hay muchas personas...: “No, acá no tenemos”. ¡A la

pucha! ¿Qué clase? ¿Qué son? ¡No sabe su hacer! ¡ Nada de sus antepasados! Uno ya se da cuenta. De afuera se da cuenta, pero de adentro no. Ellos ni se dan cuenta si quedó mal. “¡La pucha! No tenemos canasto porque no sabemos hacer”. Ahí se dio cuenta. Entonces, para que no suceda eso, siempre tenemos que tener, por más que no sea para la venta, y alguien siempre va a llegar de afuera a preguntar: “¿Ustedes hacen?, ¿ustedes siguen haciendo su canasto?” Por más se pregunta es canasto: “¿Ustedes siguen practicando la cestería?” Esa es la pregunta, primero lo que te pregunta es así. Yo vendí y viví en la comunidad, y varios años vendí artesanías y sé. O, por ahí no tengo nada. Justo llegan y, en este momento, no tengo. Pero siempre algo tiene que haber. Si la gente no se lleva, no le gusta, aunque sea tenés la muestra, uno sabe: “en este momento no tiene”. Y te salva.

Entrevistadora: Es verdad. A mí me pasa cuando viene Santa; me gusta recibirla. Ella siempre viene con piezas de distintos lugares y personas. Es una alegría, porque ella destapa sus grandes cestas repletas de otras cestas menores y tallas: expone y explica cada una de las piezas que trae y quién las hizo. Siempre le compro algo. De donde sea, saco algún dinerito para comprar y valoro mucho el esfuerzo que ella hace a su edad: trasladarse desde el Valle de Cuña Pirú hasta Oberá en ómnibus y luego recorrer la ciudad a pie con toda la carga a cuestas. Desde que le brindo hospitalidad, deja parte de sus piezas en mi casa, sale a recorrer la ciudad con la firme intención de vender, intercambiar y recolectar todo lo que la gente con la cual se vincula le pueda dar. Hace esta actividad hasta que consigue ubicar todas o casi todas las piezas que ha traído. A veces Santa vende todo en un solo día; otras veces, necesita dos días. El caudal de su recolección es importante. Nuestra colaboración consiste en brindarle hospitalidad y ocuparnos de su traslado hasta la terminal de ómnibus. Casi siempre viene con sus nietos y, como usted dice, ella jamás llegó con las manos vacías. Siempre se le compra algo y ella siempre agradece la hospitalidad con algún obsequio. Afortunadamente, cuando por algunas circunstancias, no nos encuentra, acude a un albergue destinado a madres en tránsito.

Isabelino Paredez: Ah, ¿sí? Entonces hace mucho le conocés a Santa.

Entrevistadora: Sí, hace mucho.

Isabelino Paredez: Es así... Es lo que es mi pensamiento, pero no sé todos si piensan de esa forma.

Entrevistadora: ¿Y vos qué piensas, Esteban?

Esteban: Así también pensamos. Lo dijo ya el cacique, hablaba de esas cosas. Siempre tiene que mantener nuestras formas.

Entrevistadora: ¿Y qué dicen los chicos, los jóvenes?

Esteban: Están ahí. Tienen que ayudar a los padres, que sea un poco, no importa que entre la platita<sup>548</sup>, hay que tener siempre nuestro sistema, alguna cosita.

A fin de obtener un panorama más completo de las técnicas, se exponen las etapas de ejecución de las cestas y las principales técnicas.

### **8.2.9 Las técnicas de la cestería *mbya***

La unidad de producción cestera es la misma unidad doméstica. Antiguamente, era una técnica realizada por las mujeres. En la actualidad, no hay distinción de género. Las técnicas cesteras consisten en ejecutar distintos tipos de tejido, según la etapa de desarrollo del proceso en el que se encuentra la pieza.

#### **8.2.9.1 Tejido de la base**

La realización de cualquier canasto comienza siempre por la base. A veces se usan trozos de caña atados en cruz (*yta*) como soporte del tejido, luego son retirados.

#### **8.2.9.2 Tejido del cuerpo**

Una vez iniciada la base, las cintas de *takuara* se doblan para elevar la estructura del cuerpo de la cesta con la trama y el diseño que cada uno dispone. En cuanto a las técnicas de la cestería, no requieren instrumentos mecánicos. La capacidad de desarrollo de la técnica la tienen todos los individuos potencialmente. No hay una división categórica entre los que obtienen los materiales y los que realizan el trenzado. Todos hacen de todo. Las técnicas más utilizadas son las que originan “tejidos asargado (twilled), enmimbados (wicked) o en parquet, cruzando los elementos de dos en dos o de tres en tres” (Waag, 1972, en Mordo,

---

<sup>548</sup> Se refiere al dinero que ingresa al hogar a través de los planes de ayuda social que provee el Estado.

2000, p. 109). Los diseños formales que incluyen diseños de guardas se crean trenzando fibras de *güembepi*, o cintas de *takuapi* coloreadas con *catiguá*. Las imágenes que resultan son reversibles, pueden ser apreciadas tanto del exterior como del interior de las piezas.



Fig. 18: Francisca Martínez. *Vista interior de la cesta*. Diseño Para kora 20cmx 10 cm. (foto Graciela Anger)  
Fuente: colección de la autora.



Fig. 19: Francisca Martínez. *Vista exterior de la cesta*. Diseño Para kora 20cmx 10 cm. (foto Graciela Anger).  
Fuente: colección de la autora.

### 8.2.9.3 Terminación de la pieza

Distintos diseños formales requieren de distinta terminación, con refuerzo o sin él, se obtienen bordes, tapas y asas, etcétera. De acuerdo al tipo de caña utilizado, se adecua el borde. Una técnica de cierre se realiza mediante un reborde cosido con fibras de *güembé*. Los tejidos más flexibles se terminan con aros de madera de *ñandyta*.

Las asas pueden ser de dos tipos: rígida, de madera revestida, y flexible, de *güembepi*, que pueden ir colocadas tanto en el interior como en el exterior del canasto.

Las tapas acompañan la forma del canasto y pueden ser redondas cuadradas o rectangulares.

La confección del *yrupe*, una especie de cedazo de tamaño variable, cuya confección es similar a la de las tapas, suele llevar adornos de *güembepi*.



Fig.20: Victoriana Ramos. *Cesta con tapa*: terminación con aros internos de ñandyta y costuras con güembepi. 40cm x 70 cm. (foto Graciela Anger)  
Fuente: colección de la autora.



Fig.21: Victoriana Ramos. *Cesta con tapa rectangular*. Tacuarembó, Diseño, costura y manija de güembepi. 22 cm x 18 cm. X 15cm (foto Graciela Anger). Fuente: colección de la autora.

### 8.2.10 Muestra de cestería *mbya*

La cestería producida para la comercialización presenta una gran variedad de formas y tamaños. Los canastos grandes con tapa pueden tener hasta 1,20 m de alto y 0,60 m de ancho, cuyas formas pueden ser globulares, cilíndricas o rectangulares. Luego existe una amplia variedad de formas y tamaños, con variantes vinculadas a diseños con imágenes, asas, bordes y tapas, dado que los *mbya* aceptan realizar piezas no tradicionales en cuanto a diseños formales y tamaños, no siendo así en relación con los diseños decorativos ornamentales (guardas). A continuación se presenta un muestrario de la cestería *mbya* a modo de ejemplo.



Fig 22: José Benítez. Cesta de pequeño formato de tacuapí. Diseño ornamental *para Pete'í*, coloreado con catiguá de güembepi. (Foto Graciela Anger). Fuente: colección de la autora.



Fig.23: Autores varios. Cesta de pequeño formato. Diseños: 1: *para Pete'í*, 2: *Para korá*, 3: *para joacha* güembepi. 22 cm x 18 cm. X 15cm (Foto Graciela Anger). Fuente: colección de la autora.



Fig.24: José Benítez. Cesta de takuapi de entre 15 cm y 8 cm. Diseños: variantes de *para joacha*, coloreados con catiguá. (Foto Graciela Anger). Fuente: colección de la autora.



Fig.25: Autores varios. *Cestas de pequeño formato*: 1- Tacuarembó y güembepi. Diseño para korá 2- Tacuapí. Diseño para korá y para pete'í, coloreada con catiguá y 3- tacuapí. Diseño para kare. (Foto Graciela Anger). Fuente: colección de la autora.



Fig.26: José Benítez. *Cestas de tacuapí coloreadas con catiguá* entre 20 cm x 18 cm y 17 cm x 18 cm. 1- Diseño "tanambi pepo". 2 y 3- pete'í - takuaracho. (Foto Graciela Anger). Fuente: colección de la autora.



Fig.27: Autores varios. *Cestas de pequeño formato*: 1- tacuarembó y güembepi, diseño para korá. 2- tacuapí, catiguá y güembepi, diseño para kare. 3- tacuapí, catiguá y güembepi. Costura y manija de güembepi. 22 cm x 18 cm. X 15cm (foto Graciela Anger). Fuente: colección de la autora.



Fig.28: Francisca Martínez. *Bandejas circulares de tacuarembó y güembepi*, entre 27 cm y 30 cm de diámetro. 1- diseño mboii kuruzu (serpiente de la cruz). 2y 3- mboii- chini (serpiente cascabel). 22 cm. x 18 cm. X 15cm (Foto Graciela Anger). Fuente: colección de la autora.



Fig.29: Autores varios. Cesta con tapa cilíndricas de tacuapí y güembepi, de 62 cm x 30 cm. coloreadas con catiguá (cesta 1 y 3) y colorantes industriales (cesta 2). Diseño serpiente curuzú. (Foto Graciela Anger). Fuente: colección de la autora.



Fig.30: Autores varios. Cestas de tacuapí, güembepi y ñandyta. Coloreadas con catiguá. Cestas 1 y 2 – Diseño *pará kare*. Ejemplo de transposición de código de la danza a código visual. Cesta 3 diseño *pará joacha*. (Foto Graciela Anger). Fuente: colección de la autora.



Fig.31: Autores varios. Cestas de tacuapí, güembepi y ñandyta. Diseños compuestos coloreados con catiguá, Costuras y manijas de güembepi. 28 cm x 28 cm. 15cm (Foto Graciela Anger). Fuente: colección de la autora.

Es así como los artistas *mbya* guaraní transforman los “signos naturales”, constitutivos del corpus sagrado de su religión, la *takuara* y el *güembepi*, provenientes del corpus mítico de la cultura, en icono de la serpiente cósmica, símbolo de la deidad que, como tal, es anicónica, y por efecto de la transformación deviene en cestas de formas y tamaños diversos, cuya trayectoria marcada por el desplazamiento inicial de su autor inaugura su eficacia pragmática a medida que encuentra su destino, y allí continúa autogestando múltiples transformaciones en su interacción con el mundo de objetos y sujetos.

### **8.3 EL ARTE CERÁMICO DE LA *PETYNGUA* (PIPA CEREMONIAL)**

El arte cerámico representado en la pipa ceremonial, la *petyngua*, es el resultado de un desdoblamiento ritual. Pervive en la sociedad *mbya* guaraní, constituyendo uno más de los componentes del “núcleo duro” de la cultura. Constituye un elemento sagrado, creado en base a reglas del sistema *mbya*. Entre sus componentes materiales constitutivos está la ceniza del *Kochi* jabalí o pecarí, considerado animal sagrado, que se incorpora como elemento substancial para legitimar y otorgar “agencia” al humo del tabaco que en ella se quema.

A través de la *petyngua*, el indígena se conecta y se reencuentra con lo ancestral. El humo del tabaco es el pasaje directo al tiempo mítico de la creación, donde restablece el vínculo con *Ñanderú*. La función que cumple en la comunidad actualmente a través de los chamanes es la de purificar los primeros frutos maduros, obtener el nombre de los niños, curar enfermedades, predecir las posibilidades y/o limitaciones para curar una enfermedad, etapa imprescindible para la derivación a un establecimiento hospitalario. Asimismo, sirve para predecir acontecimientos vinculados a distintas situaciones de predación, desde el cultivo, la caza, la pesca, la recolección y actualmente la relación con el *jurua*. Recientemente hizo su aparición la *petyngua* de madera, que tuvimos la oportunidad de conocer. Quisimos conocer ¿por qué de madera y no de cerámica? Entonces se supo que ante la escasez del *kochi* (jabalí), hay quienes recurren a las maderas sagradas. Para conocer en qué consiste el origen y valor de la *petyngua*, la técnica y los materiales para su elaboración, se consultó con un indígena adulto responsable, quien empezó hablando de uno de sus componentes: los huesos del *kochi*.

### 8.3.1 Del *Kochi* (jabalí), un animal sagrado, a la *petyngua*

El *kochi* o *pecarí* representa la presa más preciada de los *mbya* guaraní. Lo consideran alimento de los dioses y, cuando logran una pieza, la comparten con todas las familias de la comunidad. Se quiso ofrecer la versión directa del pueblo indígena acerca de aquellos elementos de su cultura que son valorados positivamente, como es el caso de dicho animal, y se le preguntó por qué era valorado:

Isabelino Paredez: Eso es porque son animal que, a nosotros..., es un animal especial el jabalí.

Entrevistadora: ¿Y por qué es especial?

Isabelino Paredez: Especial porque. Eso tenemos a ese animal como si fuese el chanco de..., o sea el jabalí es como si fuese Dios. Eso tiene como si fuese que vos tenés gallina o chanco en tu criadero. Así entendemos.

Entrevistadora: Ah, pero nosotros no consideramos Dios ni a los chanchos ni a las gallinas.

Isabelino Paredez: No, no a Dios los chanchos, sino que Dios creó ese chanco, ese jabalí. Pero ellos tienen ese jabalí en la morada, tiene como su santo a ese jabalí, solamente jabalí. Supongamos, no existe en ese monte, en Cuña Pirú no existe; pero de repente llega la manada. Entonces ese proviene de allá, proviene para que los *mbya* consuman esa carne, pero no abusando de matar, o como cualquier animal, no, tiene su límite. O sea, cuando existe claro, pero ahí, ya, para cazar, hay que pedir a Dios únicamente, hay que pedir, sino que... le convocas a Dios para que llegue más fácil.

Entrevistadora: Ah, ¿sí?

Isabelino Paredez: Para que vos agarre más fácil ese animal, que sea mansito, que llegue. Y consumir la carne y el hueso no debe tirar, debe juntar un buen tiempo y después quemar ese polvo y después hacer una cantidad de *petyngu*.

Entrevistadora: Ah, se mezcla con la arcilla para fabricar *petyngua*.



Fig. 32: José Benítez, fumando la *petyngua* para que descienda los espíritus. (Foto Graciela Anger).

Isabelino Paredez: Sí, así se usa. El hueso no se puede tirar. Si vos tiras, a vos te hace mal, te llega mala suerte o hace desaparecer el animal. En vez de que llegue para cazar, se van, te deja, se aleja, se van a otro lado, porque le lleva todo nuestro pensar a otro lado, porque no cumplimos lo que teníamos que cumplir.

Entrevistadora: ¿Cuando viene la manada se mata toda la cantidad que se puede?

Isabelino Paredez: No, por eso le estoy diciendo: tiene que matar lo necesario.

Entrevistadora: ¿Esa regla es para todos los animales?

Isabelino Paredez: Sí, a nosotros, no solamente jabalí, sino que todos los animales.

Entrevistadora: Pero el jabalí es especial, es divino.

Isabelino Paredez: Sí, el jabalí es especial. Cuando se saca, se hace ritual en el *opy*. Cuando se trae del monte, ya se trae con ritual. En el monte, cuando lo agarran en la cimbra, tiene que venir...

Entrevistadora: ¿Y en qué consiste el ritual para traerlo?

Isabelino Paredez: En la forma de traer. Puede traer así en el...., no sé cómo se dice..., en la espalda, así puesto.

Entrevistadora: Ah, en torno al cuello.

Isabelino Paredez: Sí, así. O se puede traer enganchado en un palo. ¡Pero el jabalí no! El jabalí tiene que ser arriba del cuello, atando la mano entre el hocico, bien firme, que no se sacuda. Pero solamente jabalí.

El ritual del jabalí se representa en las tallas de algunos artistas artesanos como es el caso de Isabelino Paredez.



Fig. 33: *Cazador con jabalí*. Isabelinos Paredez. Talla en madera, pequeño formato (Imagen de ritual de portación del jabalí). (Foto Graciela Anger). Fuente: colección de la autora.

### 8.3.2 El consumo de jabalí como purificador corporal del guaraní-*mbya*

Entrevistadora: ¿Y, cuando se mata, se desangra en el lugar?

Isabelino Paredez: No; cuando se mata, no se desangra. Al jabalí, no. Los demás cazadores matan, le desangran, pero nosotros, no.

Entrevistadora: Entonces, deben tener una forma especial de matar para no sangrar.

Isabelino Paredez: Claro, sí, tiene su forma de matar. Y las partes del..., tiene su lugar específico de cómo tiene que matar. Sí, ese no se sangra, porque esa sangre después se junta cuando llega a la casa. Se saca la víscera, ahí ya se junta todo con la sangre. Se quedaba todo adentro, así no se pierde para comer eso. Se prepara en la olla, los menudos y todo, riñón, todo eso y eso se come. Se come así, cuando se caza. Todo el mundo tiene que estar presente. Tienen que estar todos con la familia. Uno prepara, mientras eso, la harina de maíz, pero maíz tostado; del maíz tostado se hace las harinas.

Entrevistadora: Ah, se unta la carne con esa harina de maíz tostado.

Isabelino Paredez: Ese es la mixtura y eso, las carnes, no debe comer con sal.

Entrevistadora: ¿Cómo se llama esa comida?

Isabelino Paredez: *Avatikui monambyre*. Eso es ya mezclado con harina de maíz tostado, no con maíz crudo. Eso se muele y se mezcla con el jugo de la carne que se está cocinando, pero sin sal, pero riquísimo es eso. Es como ustedes llaman “una entrada”. Nunca debe comer con sal, jabalí no debe comer con sal. Hasta ahora, no se come con sal. Eso sí, se mantiene hasta ahora. Si vos llegas a la comunidad y están comiendo jabalí, no vas a comer con sal. Y eso hay que compartir entre todos. A veces te toca un pedacito muy chiquito, pero tiene que ser así, porque es para purificar. Todos deben consumir.

El jabalí es una presa difícil de conseguir, pero encabeza la escala de jerarquía en sacralidad. En la actualidad, siguen consumiendo presas de caza. Se instalan trampas, cuya durabilidad oscila entre dos o tres meses. Es una trampa fija, que se revisa todos los días. Lo que más se consume es tatú y cuatí. No obstante, se trata de consumir cualquier tipo de carne salvaje que cae en la trampa, porque aporta purificación a sus cuerpos.

### 8.3.3 El texto de Els Lagrou como excusa para comparar: uso de instrumentos ceremoniales en diferentes grupos culturales

Se retorna al texto de Els Lagrou (2009), donde aparecen imágenes de rituales realizados por hombres indígenas en Brasil, haciendo sonar *maracas*.

Entrevistadora: ¿Eso también lo practican los *mbya*?

Isabelino Paredez: No, eso es *maraca*, ese uso es *tupí* y de *chiripá*.

Entrevistadora: ¿Ustedes no?

Isabelino Paredez: No, nosotros no usamos eso.

Entrevistadora: ¿Nunca?

Isabelino Paredez: No, ni en las ceremonias.

Entrevistadora: ¿Y qué usan?

Isabelino Paredez: El *petyngua* (pipa), el *popygua puku* (dos varillas de más de un metro que sostiene el *opygua*) y el *popygua'i* (dos varillas cortas que sostienen los asistentes: *ivyraiija*).

Entrevistadora: ¿Eso es para hacer música?

Isabelino Paredez: No, para hacer ruido, pero hay que saber usar para que haga ruido.

Entrevistadora: ¿Y ese ruido para qué sirve?

Isabelino Paredez: Sirve para espantar espíritus malignos.

Entrevistadora: Ah...

Isabelino Paredez: Sí.

Queda claramente establecido que existen elementos diferenciadores vinculados a los instrumentos ceremoniales entre parcialidades, aunque el núcleo duro aquí lo constituya la *petyngua*, elemento usado en los rituales compartido por todas las parcialidades.

### 8.3.4 La estructura religiosa

Entrevistadora: ¿Los asistentes del *opygua* pueden ser varios?

Isabelino Paredez: Sí. No se precisa ser *opygua* para ser *yvyraiija*<sup>549</sup>.

---

<sup>549</sup> Asistente del *opygua*.

Entrevistadora: Pero tiene que ser una persona sabia.

Isabelino Paredez: Que sabe manejar, que sabe esa parte de la espiritualidad. Cuando tomas esa varita, tenés mucha responsabilidad. Es como un camino.

Entrevistadora: ¿Es un compromiso?

Isabelino Paredez: Compromiso no al ser viviente, con *Ñanderú*, es sagrado por ese lado.

Entrevistadora: ¿Quién decide quién va a ser *yvyraija*?

Isabelino Paredez: Uno mismo. Yo debo ponerme, tratar de ser, yo debo sentir, debo estar dispuesto, digamos, y pedir a *Ñanderú* para que me dé sabiduría espiritual, ahí ya se puede tener la varita, que sirve para curar místicamente.

Entrevistadora: ¿Y eso qué significa? ¿Cambia su vida?

Isabelino Paredez: ¡Claro!, ¡cambia! Es mi forma de vida. ¿Si no qué?... No sé cómo te puedo decir.... Cambia de comportamiento, o de actuación, cómo debe tratar a las personas mayores, a los chicos, a la mujeres, a los otros. Si a los otros, eso debo tener bien en cuenta. Cómo debo tratar a cada persona, cada persona tiene su forma, y cómo debo tratar a los mayores, a los adolescentes, a las mujeres adultas y a las niñas. A eso tiene que tener la responsabilidad. Es lo que tiene el *yvyraija*. Eso ya tiene que ser una persona, digamos..., muy tener esa amabilidad hacia las personas, le da consejos como si fuera consejero. Y a los jóvenes, esa parte de la vida, si se puede, se aconseja. No se puede enseñar, se aconseja, para que tome la precaución. No puedo hacer eso. No debo hacer... Bueno, va creciendo esa forma, con los chicos inclusive.

Entrevistadora: Es algo así como una advertencia, como una....

Isabelino Paredez: Claro, como una prevención. ¡Esa! Esa es la responsabilidad del *yvyraija*.

Entrevistadora: Y también de los padres, ¿o no?

Isabelino Paredez: Sí, los padres también. Pero ahí le refuerza el *yvyraija*; o sea, le acompaña al padre, la madre le da el valor, sí.

Entrevistadora: ¿Y el *opygua*?

Isabelino Paredez: El *opygua* siempre está para recibir diálogo de *Ñanderú*, para muchas cosas digamos.

Entrevistadora: Y ahí, cuando el *opygua* recibe de *Ñanderú*, le transmite al *yvyraija* o al paciente, por ejemplo, en caso de enfermedad o...

Isabelino Paredez: El chamán, el *opygua*, ora, hace su ritual, hace la oración. Supongamos: Yo me pongo con *petyngua* (pipa) y hago el fumo y, mientras que fumo, voy asentando el humo en su cabeza. A medida que va tomando el humo de todo su cuerpo, y yo, mientras eso, transmito. Quiero saber, o quiero que me diga, qué le sucede a ella, a vos, supongamos: qué sucedió, qué es lo que está sucediendo. Pero, para eso, es importante tener el nombre. El chamán hace la conexión con el humo y espera el mensaje de *Ñanderú*.

Entrevistadora: Sí.

Isabelino Paredez: Entonces...

Entrevistadora: Claro, si no tiene el nombre, no puede...

Isabelino Paredez: Supongamos, *el opygua*, al empezar, pide a los cuatro *Ñe'ëgỹ rueté kue rype* y las cuatro *Ne' ëgỹ chy eté kue rype*: *Tupã* (Oeste), *Karai* (Este), *Jakaira* (Norte) y *Ñamandú* (Sur), padres y madres espirituales. Por más que el *opygua* no sepa tu nombre, él puede averiguar de quién y de dónde proviene.

Es importante aclarar aquí que, en la religión *mbya*, el referente principal es *Ñanderú Tenonde*: unidad y totalidad conjugados, entidad superior, que se creó a sí mismo. Tiene poder universal, es abstracto y sin género, que se distribuye en cuatro pares de padres espirituales, con género: 1) *Karai ru ete* (M) y *Karai shy ete* (F), dueños del fuego, son responsables del calentamiento de la Tierra. 2) *Ñamandu ru ete* (M) y *Ñamandu shy ete* (F), dueños del Sol. 3) *Jakaira ru ete* (M) y *Jakaira shy ete* (F), dueños de la neblina o “tatachina”, vivificadora. 4) *Tupa ru ete* (M) y *Tupa shy ete* (F), dueños del agua y de la lluvia. El *opygua* consulta a *Ñanderú* para saber de cuál de los cuatro dioses proviene el nombre de las personas. Recibe la respuesta con su nombre, su canto, sus complementos invisibles (inteligencia, imaginación, creatividad), oración, cuando no trae todos sus complementos, se enferma fácilmente, el espíritu se debilita y vuelve pronto.

### 8.3.5 Condiciones para ejercer y beneficiarse de las técnicas chamánicas

Una de las razones para evitar el mestizaje es conservar la pureza de la sangre, que fue explicitado de esta manera: el corazón es la parte del cuerpo que recibe el impulso de vida, en cuyo centro se conserva su pureza: *tuguy pora* (sangre pura). El resto de la sangre que circula en todo el cuerpo se llama *tuguy recoachy* (sangre impura). La sangre pura no se debe

neutralizar, debilitar con otro cuerpo. Cuando eso sucedía, se creía que la persona se debilitaba y moría, pero ahora se sabe que no muere, vive, aunque no puede llegar a la perfección como un chamán (Isabelino Paredez, 2012).

Isabelino Paredez: Supongamos, vos viniste de otro lado, de otra aldea, no sé de dónde, y te enfermaste, pero yo nunca sé tu nombre, y soy *opygua*. Yo nunca sé tu nombre, cómo era tu nombre, no sé, pero de repente vos querés saber, está enferma y querés que yo haga algo por vos. Entonces hago eso, entonces, yo le mando mi diálogo a tales o cuales padres espirituales. Y ahí voy largando...

Entrevistadora: ¿El humo?

Isabelino Paredez: El humo. Arriba de la cabeza de la persona enferma, o no enferma, que quiere saber su nombre. Supongamos, se hace esa forma, mientras que voy, como si fuera alucinando...

Entrevistadora: ¿Y cómo se prepara para alucinar?

Isabelino Paredez: ¡Claro! Se prepara el cuerpo.

Entrevistadora: ¿Y la mente...?

Isabelino Paredez: Y la mente, claro. Ahí, dialogando, dialogando, comentando, como si fuera a una persona, que vos le comenta, para saber de dónde proviene su nombre, de dónde, de dónde proviene su espíritu, si proviene de *Tupa*, o de *Jakaira*, o de *Karai*, o de... Después de..., ahí... recién cuando se presenta, cuando le manda la voz: “A ella le pasa tal cosa, ella es de tal proveniente, le pasa tal cosa, porque ella fue así, fue así, y si no quiere que pase nada, que siga así, que siga su vida así”. Esa parte que se cumpla. Si no se cumple, ya se dice: “Vas a seguir viviendo” o no, con plazos aproximados.

Entrevistadora: ¿Hasta eso?

Isabelino Paredez: Hasta eso se dice, claro hasta eso se entera inclusive. Vos podés enterarte. Inclusive, esa palabra; no palabra así, en este caso, mi raza. Yo estoy hablando así, hablo en mi idioma. Estamos acordando de algo, pero en palabra, así lo que es simple, lo que usamos. Pero lo que manda de allá son otras palabras, las mismas palabras que estamos diciendo, pero de otra forma. El mensaje llega en otro vocabulario de *Ñanderú*.

Entrevistadora: ¡Mira vos!

Isabelino Paredez: Eso también nadie no sabe, yo estoy contando porque....

Entrevistadora: Claro, viene el mensaje con otras palabras y usted es el que tiene que interpretar.

Isabelino Paredes: Claro, yo debo interpretar eso. Otro chamán puede interpretar lo que está diciendo. *Ivyraiija* también tiene que interpretar porque ya tiene ese...

Entrevistadora: ¿Poder, conocimiento?

Isabelino Paredes: Interpretación.

Entrevistadora: ¿Poder o conocimiento?

Isabelino Paredes: Conocimiento. La sabiduría del conocimiento. Eso ya viene. Tiene otra..., como si fuera un término, un término...

Entrevistadora: ¿Científico?

Isabelino Paredes: ¡Científico! Tiene las mismas cosas que los médicos científicos.

Entrevistadora: Ah, sí.

Isabelino Paredes: Otro término. Y en edad temprana, supongamos, algunos, inclusive, la edad de 35 o 40 años no va a interpretar fácilmente porque no está preparado. Por más sea tiene su edad, pero no se preparó para entender ese lenguaje. Por eso, los *opygua* siempre... Supongamos, vos no entendés lo que yo (el *opygua*) digo. Vos no entendés nada. Ahí cuando se termina. Sí, es así, che.

Entrevistadora: Cuando alguien se está preparando para ser chamán u *opygua*, ¿necesita un consejero?

Isabelino Paredes: Sí, siempre tiene su consejero.

Entrevistadora: Yo he leído que a veces la persona, de niño, ya se predispone para ser chamán, algunos desde muy temprano.

Isabelino Paredes: Claro que sí, eso es cierto. Pero esa parte no debe facilitar a los jóvenes, porque muchas veces los jóvenes no aguantan las reglas. ¡Ahí la falla! Falla la persona intentando esa parte. No debe jugarse, porque, si vos te pones a jugar, vos tratás como si fuera un juego, entonces falla mucho. Inclusive los jóvenes intentan de chamán, fallecen a una edad temprana, porque no debe de hacer así, tiene que tener edad para eso, porque hay muchas tentaciones y esas tentaciones, los joven no, no, no pueden manejar y bueno...

### 8.3.6 La cerámica: técnicas y materiales

Actualmente, la técnica de la cerámica es poco utilizada y no requiere instrumentos mecánicos para su ejecución. La unidad de producción es la misma unidad doméstica. Una vez modelada la forma, manualmente, se deja secar, luego se hornea a fuego directo, en un fogón hecho en el suelo. En la actualidad, dicha técnica es solo aplicable a la creación de pipas, *petyngua*, para realizar fumadas de carácter ritual. Los materiales que se utilizan son la arcilla o *Ñae'û* y una proporción de hueso molido o cenizas de *kochi* (jabalí). Este último, como ya se ha dicho, es considerado como sustancia de carácter sagrado, que le otorga legitimidad al instrumento ritual. En cuanto a su creación, las reglas de la cultura ordenan que solamente le corresponde hacerlo, a los indígenas que llevan el nombre de *Karai* y *Kerechu*, puesto que el espíritu de dichas personas proviene de *Karai Ru Ete Ambá* (Padre del Paraíso del Este) y *Karai Chy Ete Ambá* (Madre del Paraíso del Este), dueños del fuego y del calor. Solo así consiguen obtener *petyngua* resistentes y de mayor durabilidad.

### 8.3.7 El uso ritual de la *petyngua*

La *petyngua*, como símbolo ritual, acompaña al chamán en el desempeño de sus funciones de cantor (*oporaíva*). El canto chamánico tiene el poder de convocar a los espíritus aliados y espantar a las fuerzas adversas. Ese canto es denominado por los *mbya* guaraní como *ñe'e porä*, bellas palabras; es el idioma de los dioses, con palabras verdaderas, profundas. En ese idioma profundo, poético, dicho lenguaje designa al humo del tabaco “bruma mortal” y a la pipa, “esqueleto de la bruma”. Fumar la pipa responde a una constelación de motivos diferentes, desde razones mínimas hasta las más trascendentes: un peligro de amenaza al grupo, un viaje, alguna preocupación, la bendición de los productos de la caza y recolección, pueden ser motivo para la oración y el fumado de la pipa (Escobar, 1993, p. 205).

Entrevistadora: ¿Qué pasa al aspirar el humo del tabaco?

Isabelino Paredez: Eso, ¿cómo se dice?, te alucina.

Entrevistadora: Claro, el humo dentro del *opy*, al estar uno con otro así, fumando...

Isabelino Paredez: Si uno no se acostumbra, te da vuelta todo. De eso es muy difícil de entrar la persona en el *opy*, cuando hace ritual con ese humo para el enamoramiento, porque

no solo una pipa, es con varias personas; el humo tiene que aguantar un rato y después se van, van a correr de ahí. Te afecta, por más que vos no fuma, estás respirando y te traspasa muy fuerte. No es como cualquier tabaco.

Entrevistadora: No es fácil entrar dentro del *opy*.

Isabelino Paredéz: Sí, no es fácil, pero ese es el ritual.

Entrevistadora: ¿Y esos rituales son seguidos o no tan seguidos?

Isabelino Paredéz: Porque tiene sus tiempos. Ahora inclusive está, ahora es que comienza hasta febrero, después marzo ya...

Entrevistadora: O sea, todo el verano.

Isabelino Paredéz: Y en la época de invierno, pocas veces, solo por necesidad nomás, si es algo grave.

Entrevistadora: Y ahí, cuando hay un enfermo grave, ¿cómo se hace?

Isabelino Paredéz: Humo. El principal es el humo que ahuyenta los malos espíritus. Si el chamán no tiene pipa y no tiene tabaco, no hace nada. ¡Pero no hay caso! Si no tiene energía, no puede nada. Falta el humo, debe fumar.

Entrevistadora: ¿Solo tabaco se fuma? ¿No se usa otra cosa?

Isabelino Paredéz: Para fumar..., sí, hay una cosa, un tipo tabaco en el monte. Eso más fuerte es. Eso sí que muy demasiado fuerte, si uno se acostumbra...

Entrevistadora: ¿Y eso cómo lo consiguen?

Isabelino Paredéz: Se deja o se saca así hoja verde y se pone en el fuego, se orea con el fuego y, mientras orea, ya se seca. Es fácil, igual como un tabaco, el tabaco también se puede sacar así de la planta y dejar orear.

Entrevistadora: ¿Eso que usted me cuenta lo saben todos o ya no se sabe de esas cosas?

Isabelino Paredéz: Los mayores, sí; pero ahora menor que nosotros ya va perdiendo conocimiento, no le interesa, hay otras cosas alrededor que le interesan.

Entrevistadora: Mira vos, o sea que se está perdiendo la espiritualidad.

Isabelino Paredéz: A ese lado se está perdiendo, por eso la debilidad, inclusive la enfermedad, porque antes se moría la persona de más edad, pero ahora muy joven mueren, o sea por... Ese ya no viene por la espiritualidad, porque, si uno practica su espiritualidad, practica como debe ser, practica su energía y su sabiduría, puede salvar a cualquier persona, a

cualquier ser. Yo, en este caso, llevo en cuenta el caso de la neumonía. No viene solo neumonía; viene trayendo otra cosa. Empezando neumonía, pero, ya que no se trata solo de eso, a esa enfermedad se agrega otra y ese le empeora. Por ese lado es que fallecen y por eso me arrepentí mucho por mi hermana, porque ella tiene 58, tenían que solucionar el problema. Hasta ahora no puedo creer que no me avisó. Inclusive se puede salvar, se puede salvar. Porque ella, pobrecita, tenía esa neumonía; ya que no se trató, se llegó a otra cosa más y eso es lo que le dejó todo hinchado, queda todo... Digamos que le supura todo adentro. Eso es lo que ya viene por falta de espiritualidad. Y el poder: los chamanes de ahora muy poco tienen fuerza. Por más sea está dispuesto para tener fuerza, pero no valora en sí mismo.

Entrevistadora: Seguramente que tiene que ver el entorno, que los demás también cultiven la espiritualidad, porque, si está solo el pobre chamán...

Isabelino Paredes: Chamán solo no puede hacer nada. Inclusive en Cuña Piru no hay *opy* Sergio, el *opygua*, si hay algún enfermo, en caso ahora, enfermo grave, y el *opygua* trata de saber, trata de solucionar, trata de hacer todo lo posible y el enfermo tiene su primo, tiene su hermana, tiene su hijo, tiene su hija. Pero, si unos cuantos de hijos de sus parientes no le importa, entonces no le da el poder, no le da el apoyo energético, entonces, ahí lo que se debilita y eso depende ya todo del grupo familiar. Eso no debería pasar. Ahora pasa porque ya está copiando del pueblo, porque en el pueblo uno está en el hospital, uno le lleva al hospital y los demás meta pachanga, que para acá, que para allá. Hay de todo... Antes no era así, sí, uno inclusive se practicaba mucho a la tarde danza y se jugaba deporte pelota y, pasando esa hora, se practicaba la danza, entonces le da energía, todo positivo. No había esa dispersión, ni siquiera se escuchaba otra música, no había otra distracción. Uno ya no está más atento, solo se distrae. Vos seguramente te das cuenta, cuando te vas, vos llegas, bueno, te saluda. Pero la mayoría, si hay una fiesta que no es nuestra, pero está dentro de la cultura, se copió. Eso es lo que le da la debilidad. Y eso es lo más feo que existe en la comunidad; ya no hay más la comunión la común unión, eso no hay más, por eso se debilita el chamán. El solo no puede hacer nada. Supongamos que yo estoy en la distancia, yo sé que alguien está y necesita allá, pero yo no estoy presente. Llega a la noche o a la tardecita, yo voy a tener esa conexión, entonces yo le mando, yo le pido que mi espíritu le acompañe y todos los demás espíritus que le acompañen, por más sea que vos no estás presente, su pensamiento llega. Entonces le das el poder al tal para que haga lo posible de levantar al que necesita. Y eso es lo que pasa ahora,

por eso es que una persona no debería morir, pero muere. Lleva al hospital, pero no es una enfermedad para los doctores, entonces los doctores no hacen nada, porque no es para ellos, son cosas muy distintas, porque no es enfermedad natural. Y más nuestra etnia son que tienen más peligrosidad de esa parte, de la enfermedad común no: gripe o sarampión o algo no hay peligro. Pero, si uno deja, también eso pasa. Supongamos que yo estoy en 3, 4 familias y un chico se enfermó y no..., nada, a mí no me interesa, yo me siento piola<sup>550</sup>, no me preocupa en nada. Sí sé lo que tiene, está engripado, pero que sea gripe. Por más sea, no es grave, pero se tiene que tratar en el médico, en la casa también hay que tratar. Si es sarampión, lo mismo: no le mata, pero hay que tratar, hay que saber tratar para que no quede adentro. En vez de salir adentro, que brote para afuera. Eso todo hay, pero más espíritu maligno. Hay espíritu que los *mbya* tienen que ser muy cuidadoso en su andanza. Si andas en el monte, si andas en el río, en el arroyo, hay que saber andar o, directamente, pedir, porque en el arroyo los peces todos tienen su guardián, y las piedras que hay en el arroyo no se pueden jugar, no se puede tocar, sacar del río y tirar. Eso es porque el guardián le pone toda esa cosita como si fuera su adorno, porque en el agua parece que no hay nada, es solo agua que corre, pero vos entras en el agua, vos ves bien, tratas de ver las cosas que hay: piedritas o hay un bichito que nunca ve en el agua. Entonces, por ese lado, hay que saber cuidar y andar en el arroyo, porque el guardián es el que pone todo eso: sus adornos, sus animalitos.

Entrevistadora: ¿Por eso ustedes no hacen plantaciones, dejan que esté así como esta nomás?

Isabelino Paredez: Inclusive; madera o algo, no se puede cortar por cortar, porque vos le dañás, le estás matando, le estás arruinando. El árbol es, supongamos, este pedacito. Yo le corto, pero ¿para qué le voy a cortar? Para no hacer nada. Entonces, le está dañando y el dueño, los guardianes, es una cosa que no le gusta. Y eso es lo que pasa, porque, por eso, de ahí viene la enfermedad: el guardián, cuando le pone algo a la persona, al cuerpo humano, uno no ve, no es grande, pero te mata o te deja inválido. Pero son cosas muy chiquititas, para eso es el trabajo de los chamanes. Eso tiene que extraer directamente. Si eso no se extrae, no se cura y realmente se extrae. Yo sé porque yo practicaba, yo hacía la extracción, pero hace

---

<sup>550</sup> Equivale a “quedarse al margen”.

mucho tiempo que no hago más. Yo hacía la extracción. Hay dos formas: uno se puede extraer con el humo, con la boca se extrae.

Entrevistadora: ¿Chupando?

Isabelino Paredez: Sí.

Entrevistadora: Ah, ¿sí?

Isabelino Paredez: Y ahí que se extrae a través del alma. Yo hacía con la palma de mi mano la extracción; y mi señora, con la boca. Sí, pero yo hace rato que no hago esto. Yo hacía pero bajo mi poder de extracción. Sí, yo perdí esa energía. Sí, yo tenía esa capacidad y, para calmar el dolor imponiendo las manos, eso todavía tengo, pero lo que no tengo es la capacidad de extraer. Eso no tengo más hace años. Por eso que yo tengo no porque alguien me cuenta, sino porque aprendí solo, esas cosas..., algunas partes... Así es. No es fácil, che, hay cosas que no se puede hacer, por ese lado. Los chicos por ahí se enferman y uno no sabe de qué. Hasta los grandes uno no sabe de qué y llega el momento que mueren, porque nadie no... Por más sea, alguno se preocupa: el hermano, la mamá, el cuñado, se preocupa; pero, si no hay alguien que pueda saber realmente qué es lo que tiene, no se salva, no se salva casi. A eso lo que va. Ahora va disminuyendo el poder.

El trayecto de entrevista con quien se autodefinió como “brujo” con poderes limitados, a causa de prácticas fuera de la regla *mbya*, muestra claramente la crisis en la que él ve inmersa a las comunidades próximas a las rutas y a los lugares turísticos.

Asimismo, sostiene que, entre los guaraní-*mbya*, las enfermedades que indefectiblemente requieren de curación chamánica son aquellas originadas por haber violado las reglas sociocósmicas, como, por ejemplo: cazar animales sin pedir permiso al dueño o protector de cada animal.

Considera que volver a habitar en el interior del monte podría influir en la preservación el *teko*, modo de ser *mbya*. Para lo cual es necesario retirar a las comunidades del borde de las rutas y poder retornar así a la práctica religiosa constante, acompañada de las tradicionales costumbres como la danza, la música y el canto guaraní.

Retornando al tema de este apartado, el arte cerámico de las *petyngua*, en uno de los tantos recorridos, se detectó una señal de transfiguración en dicho arte, proveniente de Brasil, como resultado de la actividad en red, que se conserva. Una mujer *mbya* ofrecía una *petyngua* muy diferente de las que se conoció hasta el momento; representa el reemplazo de la cerámica por la madera, debido a la desaparición de selva paranaense en Brasil y, con ella, el jabalí, cuyo hueso es la sustancia primordial legitimadora. Pero no solo el material de soporte difería, sino el diseño formal, en cuya síntesis aparecían representados animales míticos como el jaguar y el tucán, en una simbiosis con un toro (V. imagen, infra. 35). Probablemente tenga relación con su economía predatoria actual. Se puede apreciar que no tienen más montes; en su defecto, tienen campos arrendados a ganaderos y, probablemente, su alimentación actual esté directamente relacionada con la ganadería. En Argentina, reemplazan en algunos casos la cerámica por la madera sagrada del *yvyra* (cedro), pero conservan la forma tradicional.



Fig. 34: *petyngua*. *Pipa Argentina*. Madera sagrada del *yvyra* (cedro) Autor:



Fig. 35: *petyngua*. *Pipa Brasil*. Madera blanda ( ) Autor:

#### 8.4 LA CORPORALIDAD EN EL ARTE

Los indígenas han utilizado siempre el cuerpo como soporte preferido de su expresión cultural. Antes lo cubrían de plumas, pieles, pinturas, abalorios y tabúes. En la actualidad, lo pintan, lo tatúan, le colocan collares y amuletos. Para afirmarse y distinguirse, el cuerpo

constituye “el lugar” de la identidad, del individuo y del grupo. A partir de la comercialización de los collares de semillas, y de la popularización de su uso, reinventan su propio collar a partir de la utilización de las cuentas de material acrílico<sup>551</sup>, por ejemplo. Así, la pintura corporal conforma códigos de comunicación visual. Los diseños son “escrituras profundas” como lo son las “bellas palabras” del chamán, que hablan de lugares sociales y tiempos míticos, de permeabilidad y de defensa, de muerte y de vida, e intersectan en un espacio invisible los complejos significados que atraviesan la cultura. En la actualidad, en la intimidad de sus espacios, los *mbya* guaraní continúan practicando dos tipos de arte corporal, acorde al ritual al que van asociados: 1) Pintura corporal y 2) Adornos corporales. Mantienen los materiales y técnicas tradicionales, los cuales son de origen vegetal y animal, procesados manualmente. Y han incorporado materiales modernos de origen tecnológico, lo que permite su sistematización en función de dichos criterios

#### **8.4.1 La pintura corporal**

Según la técnica y materiales utilizados, en este trabajo, la pintura corporal se subdivide en dos tipos: a) pintura corporal tradicional u orgánica, elaborada con sustancias de origen vegetal y animal, obtenida mediante procesos artesanales, con los que se obtiene una tonalidad baja (negro); b) pintura corporal del enemigo o tecnológica, elaborada con sustancias de origen mineral, obtenida mediante procesos tecnológicos.

##### **8.4.1.1 Pintura corporal orgánica**

En relación con el cuerpo, los guaraníes de diversas parcialidades se pintan, y en el pasado se pintaron partes del cuerpo, en función de determinadas intenciones: para atraer al sexo opuesto o mostrar interés por el mismo, para recibir protección espiritual, o actuar como llaves mágicas y curativas. Los testimonios aseguran que el uso de colorantes faciales de colores vivos, usados para atraer al sexo opuesto, parecía ser de interés exclusivamente

---

<sup>551</sup> Material sintético procedente del petróleo, conocido también como plástico.

femenino. Sin embargo, en lo referente al tratamiento del cabello, en la actualidad, usan una aplicación que incluye a ambos sexos.

**Técnicas y materiales para pintar el pelo:** La puesta en remojo de los brotes del bambú *Merostachys claussoni* Munro, hace que en pocos minutos la solución se transforme en un líquido ennegrecido (Keller, 2010, p. 15) que es usado como enjuague capilar por los guaraníes mayores para disimular la aparición de canas. Los niños jóvenes se ornamentan con mechones de cabello de colores vivos, teñidos con tintas adquiridas en el mercado.

**Técnicas y materiales para pintar la cara:** En el pasado, las mujeres practicaban el *ojegua*, pintura en los pómulos para denotar soltería y edad reproductiva. Dicha práctica actualmente ya no se usa, pero todavía es posible registrar una gran diversidad de técnicas naturales que han sido empleadas. Los colores destinados a tal fin son variados y el modo de obtención más frecuente consiste en masticar o deshacer entre los dedos el material que contiene el pigmento hidratado con saliva, a veces con la incorporación de mordientes tales como cenizas de madera.

Keller propone que las “anteras de la gramínea *Paspalum regnellii* Mez”, en cantidad suficiente, producen un color morado, como el de “los frutos de la palmera *Euterpe edulis* Mart”. Determinadas “fitolacáceas<sup>552</sup> con frutos jugosos” permiten una aplicación directa de sus tintes. En algunas comunidades se ven plantas de *Morus alba* L. (Moraceae) — comúnmente llamada mora—, en los patios y los niños guaraníes se divierten pintándose las manos y el rostro con sus frutos morados.

---

<sup>552</sup> “Dos especies de *Phytolacca* L. permiten colorear pómulos de rojo-violáceo, en tanto los frutos de *Rivina humilis* L. dan un color anaranjado similar a la tintura de yodo que se obtiene en el comercio como antiséptico. Los rojizos del líquen *Cryptothecia rubrocincta* (Ehrenb. Fr.) Thor (Arthoniaceae), liberan un color azul intenso luego de unos minutos de ser masticados. Las hojas de *Hyptis althaeifolia* Pohl ex Benth. (Lamiaceae) y de *Eupatorium caaguazuense* Hieron. (Asteraceae), luego de unos instantes de esmerada fricción manual liberan una sustancia de color amarronada” (Keller, 2010, p. 15).

**Colorantes y aromatizantes como talismanes amorosos:** También se detectó el empleo entre los guaraníes de múltiples plantas que son utilizadas como talismanes amorosos o que integran los procedimientos mágicos para atraer al sexo opuesto (Martínez Crovetto, 1980, en Keller, 2010). Coincidentemente, la mayoría de las especies utilizadas con este fin “contienen sustancias aromáticas y/o colorantes”. Los hay de atracción femenina y masculina. En relación con las primeras, los hombres colocan ramitas aromatizantes de “*Solanum hirtellum* (Spreng.) Hassl. (Solanaceae)” (Keller, 2010, p. 15) para atraer a las mujeres a su vivienda. Mientras que, para atraer a los hombres, las mujeres usan la misma especie aromática como colorante, desmenuzando sus pequeños frutos para pintarse los pómulos de color morado y liberar una intensa fragancia.

Las mujeres que desean enamorar a sus pretendidos también utilizan ciertas especies de *Pavonia* Cav. (Malvaceae) como colorante facial amarillo obtenido por frotación de los pétalos (Keller, 2010, p. 15). Como vehículo de los tintes, además del empleo de la saliva, se usa el látex presente en ciertas especies de plantas trepadoras, al cual se incorpora aserrín de las maderas de ciertos árboles que proporcionan color. Esto permite obtener colorettes que en otros tiempos eran utilizados por las mujeres.

Los árboles con cualidades colorantes mencionados por Keller son: “*Cabralea canjerana* (Vell.) Mart. (Meliaceae) con leño rojo oscuro; *Maclura tinctoria* (L.) Steud (Moraceae) con madera de color amarillo intenso; especies del género *Prunus* L. (Rosaceae) de color anaranjado. Martínez Crovetto (1968c) menciona el cultivo del árbol con frutos colorantes *Bixa Orellana* L. (Bixaceae) en comunidades guaraníes de Misiones” (Keller, 2010, p.15).

En las comunidades guaraníes más tradicionalistas, se pueden observar aun las pinturas de protección, que se realizan cuando en el hogar hay niños recién nacidos, según lo manifestado por los agentes entrevistados. Asimismo la madre se pinta líneas negras en las articulaciones de las extremidades (codos, rodillas, muñecas) y el padre, los tobillos. Estas pinturas negras están relacionadas con la protección del individuo ante la vigilia de identidades sobrenaturales (por ejemplo, las *angué*, almas en pena o espíritus de jaguares). En

dicho ciclo vital, se toman también otras precauciones tales como la no ingestión de carne, el enjuague cotidiano con fluidos aromáticos y el aislamiento transitorio. Se supone que dichas prácticas preventivas en otros tiempos estaban relacionadas con el ocultamiento de los más expuestos, con hacerlos pasar inadvertidos ante los predadores naturales o las bandas caníbales de otras etnias, donde la pintura del cuerpo con un tono oscuro cumplía una función pragmática de camuflaje o encubrimiento, como lo expresaron los mismos indígenas durante las entrevistas.

Los materiales y técnicas utilizados para la elaboración de las pinturas de protección son: el propóleo de una especie de melíferas llamadas *jate'i* mezclado con molienda de carbón vegetal obtenido de las hojas del bambú "*Chusquea ramosissima* Lindm" (Keller, 2010, p. 16). Se obtiene una especie de cerilla llamada "*ychy*". Para ser utilizado se aproxima un extremo de la misma al fuego, de tal modo que permita realizar el trazado de figuras antes de su consolidación por enfriamiento. Las figuras permanecen varias semanas. El mismo tipo de pintura corporal con la misma cerilla marcadora se utiliza para la protección espiritual, para extraer espinas alojadas en la piel y para el tratamiento del reumatismo o dolores en las articulaciones.

**Para la cura de enfermedades:** En casos de sarampión, los guaraníes usan frutos de colores violáceos con los que tiñen las erupciones de la piel que aparecen durante esta dolencia. Las especies proveedoras de estos frutos son: "*Ilex paraguariensis* A.St.-Hil. (Aquifoliaceae), *Sambucus australis* Cham. & Schldl. (Caprifoliaceae) y *Solanum americanum* Mill. (Solanaceae)" (Keller, 2010, p. 16). El uso de sustancias colorantes también se aplica como medios mágicos.

**Para actualizar potencias mágicas:** Keller cita como ejemplo el uso de "frutos de especies del género *Rubus* (Rosaceae)" (ídem), con los que los guaraníes se pintan los brazos antes de salir de cacería, para obtener certeza, puntería en el disparo de flechas, piedras, etc. Estas pinturas se llaman *temby'aja*" (dueño del acierto).

#### 8.4.1.2 Pintura corporal tecnológica

Los hombres se realizan tatuajes en los brazos, con la misma intención mencionada en la descripción anterior, dichas pinturas en la actualidad, remplazan los frutos por tatuajes, según lo manifestó un adulto responsable con el brazo tatuado. Las técnicas y materiales, son de origen tecnológico, dicho dispositivo se obtiene en librerías y/o quioscos. Los diseños son variados: predominan los temas vinculados al equipo de fútbol, objeto de su pasión, cumpliendo en este caso una función de autoidentificación deportiva.



Fig. 36: Joven encargado de la defensa, orden y disciplina, en la comunidad "Alecrín", portando el *popagua*. Ed. *El territorio*. (Foto: César Rivas)

Se observa entonces que la intención de las pinturas corporales *mbya* guaraníes acorde a los resultados expuestos de colorantes corporales orgánicos y sintéticos permiten categorizar su empleo y reflexionar sobre los distintos sentidos contrapuestos: camuflaje y manifestación, permeabilidad y defensa. Los colores empleados alcanzan una notoriedad simbólica muy precisa y relacionada a la actitud de una presa ante el predador. Los colores oscuros, asociados a la noche, son empleados para ocultar a las personas susceptibles al acecho de espíritus salvajes tales como jaguares y duendes lascivos. En cambio, los colores vivos como el rojo y el morado, asociados a la carne y a la sangre, son usados para atraer y ofrecerse como presa. Los agentes consultados señalaron que en la actualidad solo unos pocos ancianos son los poseedores de dichos saberes. Ello permite reafirmar que la labor Etnocientífica cumple un rol

importante contribuyendo a la preservación de los saberes tradicionales, en relación con el uso de sustancias naturales autóctonas.

En caso de situación bélica, los varones se pintan el rostro y los brazos, dibujando signos de color negro, cumpliendo la función de camuflaje y fortaleza. El dibujo en la piel, actualiza (agencia) la presencia de las fuerzas poderosas de *Ñanderú*, lo cual se pudo comprobar en la comunidad “Alecrín” de la localidad de Pozo Azul (Misiones), el 19 de febrero de 2012.

En dicha ocasión, los indígenas se defendían de un grupo de personas que intentaba usurpar sus territorios<sup>553</sup>, presentándose ante los invasores con una postura claramente defensiva de sus espacios legítimos pintándose el cuerpo, tal como se puede apreciar en la imagen. Con intención de conocer las representaciones que sobre el asunto tienen los indígenas, se abordó la temática en ocasión de entrevistar a Isabelino Paredez durante un encuentro dialogal previsto como oportunidad de observación.

Entrevistadora: ¿Y la pintura del cuerpo qué sentido tiene?

Isabelino Paredez: La pintura del cuerpo tiene sentido porque se usa como prevención y protección. Los varones usan un tipo de pintura cuyos componentes de origen vegetal (hojas, frutas, hongos de los árboles) proporcionan colores para, en caso de enfrentamiento, obren como camuflaje y también en ese caso se prepara un amuleto como protección (agilidad y habilidad).

Entrevistadora: Pero eso se hacía en la antigüedad, ahora ya no.

Isabelino Paredez: No, ahora no.

Entrevistadora: Para ir a discutir con alguien.

Isabelino Paredez: ¡No! Eso ya no se hace más, pero anterior sí. Inclusive, las mujeres ahora, hoy en día, tienen que usar un ungüento que se aplica como pintura. Es el caso de las doncellas, en la pubertad, se pintan las articulaciones de los huesos y las madres después del parto. Su función es preventiva de enfermedades como artritis y reuma. Hay otro tipo de

---

<sup>553</sup> Colonia Piray, comunidad Alecrín, propiedad de la *mbya* guaraní. Los usurpadores instalaron carpas, pedían esas tierras para usufructuar y vivir. Ante este atropello, el cacique de la comunidad, Enrique Benítez, acude a las autoridades. La demora en las actuaciones, que llegó después de varios días, y ante la presión de la sociedad regional que manifestó su apoyo a los *mbya* y repudió la violación de derechos de propiedad, hizo que recurrieran a antiguos rituales bélicos.

pinturas, para divertirse y para verse lindas. En ese caso, se usa la pintura de color naranja, que se saca de las patas del *araku* (pollo de agua).

Entrevistadora: ¿Cuánto hace que se dejó de usar la pintura en el cuerpo?

Isabelino Paredez: Todavía en algunas comunidades se usa. Yo, ya no. Por ahí jugando, cuando era chico, inclusive yo sé de qué planta puedo sacar y preparar, porque eso no se saca de cualquier ni se compra, tiene que ser natural.

Entrevistadora: ¿Tiene una razón para que sea natural?

Isabelino Paredez: ¡Claro! Por eso digo, porque siempre se hace anteriormente o por algún motivo. Supongamos: ¡Va a haber una enfrentación! Uno se pinta, se pinta la cabeza, o sea, la cara. Eso, porque, si uno va al monte, si vos te pones bien entre medio del yuyo<sup>554</sup>, disfraces, no te va a encontrar así nomás.

Entrevistadora: ¡Ah! Se pintan para camuflar.

Isabelino Paredez: Ese es el objetivo: pintarse para...

Entrevistadora: Para confundirse con el medio ambiente. Y en ese caso se usa... ¿qué colores?

Isabelino Paredez: Verde y azul violeta, eso es lo que se usa.

Entrevistadora: ¿Y las mujeres en qué ocasión se pintan?

Isabelino Paredez: Se pintaban en ocasiones... Para tener... Ya es... Pues, de ser una doncella. Para uno saber: ya está dispuesta como para tener novio.

Entrevistadora: ¿De qué color se pintaban?

Isabelino Paredez: Negro. Las mujeres solamente negro cuando es *Ychy* (protección).

Entrevistadora: ¿Y el color que se obtiene de las patas del *araku*?

Isabelino Paredez: En este caso específico, no. Se usa el color naranja, que estén hecha mujer. Una fiesta espiritual. Entonces ahí, sí, se pinta haciendo su tarea. Ahí influye también la música. Esa que se pinta tiene que tocar el *mimbyretá*. Mientras los otros trabajan, ella toca el *mimbyreta* para estar en armonía en el trabajo. Se dice de la que toca: *mimbyretámbopua*.

Entrevistadora: ¿Esos son los únicos casos de uso de pintura corporal de la etnia *Mbya*?

Isabelino Paredez: Sí. Otro tipo de uso de pintura corresponde a otra etnia.

Entrevistadora: ¿Las mujeres se pintan cuando hacen sus artesanías?

---

<sup>554</sup> Se dice de la “mala hierba”.

Isabelino Paredes: No, especialmente, cuando se hace el maíz o prepara el choclo. No es la comida diaria. Es un tipo de pan, pero no para el momento, eso es para las fiestas<sup>555</sup>, para las ceremonias, se hace fiesta con eso. Entonces, mientras se prepara eso, hacen fiesta. Las mujeres se pintan, cantan, mientras que hacen el moler, la molienda del maíz.

Entrevistadora: La molienda del maíz.

Isabelino Paredes: Mientras eso, otros tocando, para que haya una armonía. Eso es, que nosotros, en algunas partes se practica, pero eso tiene su mes especial, cuando el maíz empieza a madurar (endurecerse). El maíz es para las mujeres y, para los varones, tienen que buscar del monte el fruto del *güembé*, o, si en este caso no hay fruta, está escaseando la fruta, tiene que buscar la miel. Esto se repite cada verano. Cuando Dios se rejuvenece, hay que hacer fiesta.

Entrevistadora: Tiene que ser fruta de *güembé* o miel...

Isabelino Paredes: Ya tiene que ver<sup>556</sup>, va a haber fiesta entre tantos días. Uno se da cuenta... Si no hay frutos, hay que buscar. Si se ve que hay fruta, se trae fruta. El primer choclo no se puede consumir sin ritual. Tipo, bendecir como si fuera un padre,<sup>557</sup> se va a un negocio recién inaugurado. [Tal como se bendice la inauguración de un negocio, por parte de un sacerdote]. No se puede tocar antes que el padre haga la bendición. La sandía, todas las frutas. Eso, sí o sí, se hace. Pero cuando hay maduro fruta guabirá, hay que traer y pasar por donde está el *opygua* para que haga la bendición con la fruta o, si no, no se puede consumir.

Entrevistadora: ¿Por qué no se puede? ¿No se debe o no se puede?

Isabelino Paredes: No se puede comer. Inclusive los chicos<sup>558</sup> no se puede dar sin eso. Supongamos: yo estoy allá<sup>559</sup>, pero resulta que alrededor hay una planta que está madurando y los chicos quieren comer, entonces la abuela<sup>560</sup> tiene o yo puedo tratar de bendecir la primera del año.

---

<sup>555</sup> Isabelino aclara que se interpreta mal el término *fiesta*, porque se asocia con el sentido occidental de la misma. Lo que el *mbya* celebra es el renacimiento de la vida, tiene un sentido religioso y, en Misiones, está vinculado al maíz, a las frutas del *güembé* y a la miel, sin los cuales los niños no pueden recibir el “nombre verdadero”. En la medida que estos elementos renacen, la vida de los *mbya* continúa.

<sup>556</sup> Se debe explorar el monte, empezar a buscar, descubrir los frutos maduros.

<sup>557</sup> Quiere decir como un sacerdote católico.

<sup>558</sup> Sus nietos.

<sup>559</sup> Isabelino reside en la ciudad de Posadas con su esposa, hijas/os y nietas/os.

<sup>560</sup> La abuela de los chicos es su esposa.

Además de la pintura corporal, se sabe que la mayor parte de la población *mbya* actualmente utiliza adornos corporales que se denominan *po'y*. Este tipo de ornamentación o distintivo, como bien podrían ser denominados por las funciones identificatorias que sobre ellos recae, también han sufrido el efecto de la reconfiguración cultural como se podrá ver a continuación.

#### **8.4.2 Adornos corporales orgánicos e inorgánicos: los *po'y* (collares)**

El cuerpo humano ha sido y sigue siendo el soporte privilegiado de la expresión indígena. Entre los guaraníes de la antigüedad, los textos señalan como privilegiada la ornamentación plumaria. En la actualidad, el Pueblo Mbya conserva como ornamentación los *po'y* (collares) de uso femenino, realizados con semillas blancas y negras intercaladas, mientras la parcialidad Chiripá usa los *jasa*, como bandoleras simples o cruzadas, que es signo de autoridad comunitaria. Dichos adornos corporales, según los materiales utilizados, se subdividen en dos grupos: los collares tradicionales u orgánicos, de origen animal o vegetal, y los collares del enemigo o inorgánicos, de material sintético, de origen tecnológico.

##### **8.4.2.1 Collares orgánicos: Los *Po'y*; Collares Mbya**

Estos collares tradicionales son los que se elaboran con elementos orgánicos de naturaleza vegetal o animal. Se subdividen en tres variantes entre varias parcialidades: 1) Los *po'y*, 2) los *jasa* y 3) los *mbo'y* *poty*.

Los collares mbya se elaboran con semillas de plantas ornamentales que pueden ser de color blanco (*capi'i'a* crudo), negro (*capi'i'a* cocido o *yvañ*) —esta última es una semilla pequeña—, pardo (*capi'i'a* semi-cocido). Estas dos plantas son consideradas ancestrales. Luego están las semillas de color marrón (*aguai* y *kuruguã*), estas últimas son semillas grandes (1,5 cm), con las que se elaboran amuletos, investidos de poder, para defensa contra el enemigo.



Fig. 37: *Collares mbya* se elaboran con semillas de plantas ornamentales de color blanco (*capi'i'a* crudo), negro (*capi'i'a* cocido o *yvaũ*), pardo (*capi'i'a* semi-cocido), color marrón (*aguai* y *kuruguã*).

Las bandoleras o *jasa* son propias de la parcialidad Chiripá, que, además de semillas, pueden llevar plumas cuando es de uso ceremonial, al igual que los *mbo'y poty* (flores plumarias), cuya preparación consiste en el ablandamiento previo de las semillas mediante hervor, para luego ser insertadas en un hilo de *yvyra*. Esta tarea la realizan generalmente las mujeres, mientras que las flores plumarias es tarea de los hombres.

Para los guaraníes, recubrir con adornos plumarios tanto el cuerpo propio como las cosas diversas que pueblan su entorno, significa hacer brotar sus potencias dormidas y, desde ellas, conferirles una dignidad especial y abrirles a una dimensión trascendente: emplumada, la realidad fáctica revela su aura. (Escobar, 1993, p.131)

Cabe señalar que el arte plumario es propio de la parcialidad Chiripá. Los varones y mujeres del grupo *pai'* usan durante las ceremonias un adorno frontal plumario llamado *jeguaka*, distinto de los *chiripa* y los *mbya*. Estos últimos llaman *jeguaka miri* o *akä pychia* a su corona ritual, creada sobre una base ancha de algodón bordado con rosetones plumarios, “copias imperfectas de los resplandores divinos”. Tal es así que su autodenominación religiosa es *jeguakáva porãngue'i*, “el hermosamente adornado con la diadema”, y *jachukáva porãngue'i*, “las bellamente signadas con la corona florecida”. De acuerdo con la filosofía guaraní, la predisposición al modelo implica una inclinación y un crecimiento hacia el mismo para adquirir sabiduría. “La diadema expresa el límite de la condición humana como la facultad de trascendencia que tiene cada mortal que se esfuerce rigurosamente”. Entre los

guaraníes, “la marca de la pluma confiere categoría litúrgica a los objetos”. Escobar despliega los distintos usos plumarios entre los distintos grupos indígenas. Por lo que se puede sintetizar que es un elemento de uso con pautas codificadas, que constituye un verdadero lenguaje social (Escobar, 1993, pp. 131-179).

En la actualidad, se evidencia un intercambio y generalización en cuanto a la realización de collares y su uso. Los *mbya* realizan estos collares para uso estético completándolos con diversos elementos: picos de aves, colmillos de animales, etcétera. Dichos elementos pueden desempeñar la función de protección o fortaleza, según las situaciones en los distintos grupos. Entonces llevan incorporados otros elementos como: plumas, pezuñas de jabalí, cascabeles de víbora, dientes de mono, semillas grandes rellenas con sustancias protectoras o potenciales especialmente preparadas por los chamanes.



Fig. 38: Collares para uso estético con diversos elementos: plumas de diversas aves, y semillas grandes rellenas con sustancias protectoras especialmente preparadas por los chamanes. (Fotografía: Anger, Graciela).

#### 8.4.2.2 Collares inorgánicos

Lo constituyen los actuales ‘*po’y*’, elaborados con cuentas de vidrio o material sintético de colores y brazaletes tejidos con los mismos materiales y técnicas, recientemente incorporados por influencia de los *Mbya* y *Kasinawa* del Brasil. Los usan indistintamente los hombres y las mujeres, aunque estas últimas se destacan por la variedad de diseños que ostentan. Desempeñan la función de autoidentificación significativa doble: étnica y deportiva. Por un lado, cumplen la función de autoidentificación étnica, ya que son los signos mejor provistos de

fuerza significativa y resultan imágenes más ajustadas estéticamente al cuerpo. Y, por otro lado, los colores que seleccionan la mayoría de las veces tienen que ver con los colores representativos de su club de fútbol preferido.



Fig. 39: Collares y brazaletes tejidos con material sintético de colores. Técnicas, recientemente incorporados por influencia de los *Mbya* y *Kasinawa* del Brasil. Diseños mboi. (Fftografía Eva Okulovich)

El diseño del collar replica la simbología originaria de la *mboi*, realizando recreaciones mediante combinaciones y/o repeticiones de las partes o signos particulares que lo componen. Los colores de las cuentas, la mayoría de las veces, están directamente vinculados a su identificación con distintos equipos deportivos. Prevalece la simpatía por los equipos de fútbol clásicos de Argentina: Boca (Azul y amarillo) y River (Rojo y blanco). Ese deporte se ha convertido en favorito de los indígenas y su práctica en tiempos de ocio es común tanto en hombres como en mujeres<sup>561</sup>. Es motivo de fiesta, de encuentro, de intercambio y de puesta a prueba de la valentía y fortaleza de los equipos protagonizado por jóvenes, que rutinariamente cierran con un festejo bailable, ocasión para el consumo de bebidas alcohólicas, lo que es motivo de preocupación de los ancianos.

---

<sup>561</sup> En relación con el juego de pelotas, existe un antecedente denominado “manga”. Se trata de un entrenamiento exclusivo de varones que se practica al atardecer y consiste en efectuar pases, con la palma de la mano y sin dejar caer, de una esfera de 8 cm de diámetro construida con “chalias” (folios superpuestos que cubren las espigas de maíz). Como mínimo participan tres individuos. Cuando se deja caer la esfera, se produce una rotación entre los jugadores. Este juego también es practicado por los dioses y se visualiza en la aparición de relámpagos lejanos. En la actualidad, este juego ha sido remplazado por el fútbol.

La interpretación que propone Lagrou (2009) del uso de cuentas de plástico o de vidrio por parte de los amerindios tiene que ver con una lógica de pacificación de los elementos obtenidos del exterior, del enemigo. Esto sucede en los grupos abiertos a la alteridad y constituye un ejemplo de cómo el amerindio es construido por la incorporación del otro. Diferentes sociedades indígenas otorgan el mismo tratamiento a las cuentas y representan, por lo tanto, una “manifestación específica de la estética de la pacificación del enemigo” (p. 56), siendo otro ejemplo de “reconfiguración étnica” sin pérdida de identidad.

## CAPÍTULO 9. ARTE GUARANÍ-MBYA EN SOPORTES NO TRADICIONALES: LAS TALLAS Y LOS MÓVILES

### *Introducción*

La asimetría en las relaciones de poder en la interacción de los nativos con el Estado y agentes de la sociedad civil, agrupados como ONG, es visible en los permanentes reclamos mediáticos. Las injerencias externas a las comunidades producen desequilibrio en el interior del sistema, debilitando en primer lugar las estructuras organizativas con liderazgos impuestos y, consecuentemente, las religiosas. En dicho diálogo, casi siempre “el otro” impone su propia definición de la realidad a la cultura. La política educativa en territorios guaraníes en Misiones tiende a la homogenización y a la tecnologización, en un contexto etnológico, donde la principal estrategia indígena fue la adopción de la cultura como eje principal que los define y los cohesiona. Ante estas circunstancias, todo eso pasa a segundo plano. Los jóvenes se obnubilan ante lo tecnológico y desatienden las normas de la convivencia familiar, de la tradición y de la religión guaraní, en desmedro del *teko*. Los adultos mayores son conscientes de la crisis y están sumamente preocupados por el mantenimiento de su identidad y, hoy más que nunca, piden liberarse de las interferencias, hablan de la necesidad de reconstruir el respeto a sus propias instituciones, de recuperar la unión y sostener su sistema de creencias y pensamientos. Es así como dicha petición se manifiesta en el plano artístico, donde se observa una nueva configuración: la expresión del deseo al retorno del sistema de unidad guaraní (mito, religión, tradición, familia, comunidad). La estrategia creativa sigue siendo tal vez el único ejercicio de religación del ser *mbya* con lo espiritual, dado el relativo alejamiento de las rutinas en el monte y de los rituales diarios en el *opy*. La producción de tallas de figuras antropomorfas, en algunos casos, está dejando de ser vinculada a la composición de escenas rituales predatorias tradicionales para pasar a representar escenas vinculadas a la práctica de los rituales religiosos cuya actividad artística es llevada a cabo por artistas adultos profundamente comprometidos. Mientras, entre los adultos de mediana edad, se observa una gran ductilidad en cuanto a la incorporación y adecuación a múltiples soportes globalizados, de sus diseños de *mboi*, tejidos en *takuapi* y *güembé*, con las que realizan revestimientos y ensambles de todo tipo (a petición de los juruá). Dicho entrenamiento ha sido posible por la

injerencia de empresarios en su rutina productiva, durante la última década, quienes han propiciado todo tipo de encargos, llevados a cabo con éxito por parte de los trabajadores artistas, sin haber modificado por ello su situación de indigencia. Últimamente, se han detectado algunos tímidos intentos de emancipación de dichos empresarios para asumir su propia gestión productiva, quedando en algunos casos en la expresión de deseos, pues aún no se han manifestado abiertamente ese tipo de decisiones. Todo este proceso creativo, con incorporación de lo ajeno, es la manifestación de “afirmación y/o remplazo”, caracterizado por M. A. Bartolomé (2009) como “transfiguración cultural” e interpretado como “incorporación de la alteridad” en función de la “economía predatoria” de la que nos habla Viveiros de Castro (2010), donde se observa el aspecto intencional de la práctica para conservar, mantener las redes, los vínculos propiciatorios de subsistencia. Por otra parte, paralelamente se observa en la práctica simbólica creativa el establecimiento o afirmación del “núcleo duro”, de “lo guaraní” en el uso convencional de los materiales y técnicas con los que construyen la estructura simbólica, representado en la imagen por signos derivados del diseño de “lo ancestral” (serpiente, animales predatorios, antepasados humanos en estado de perfección) impuestos en cualquier tipo de soporte que la sociedad regional les propone.

Es así como, en este capítulo, se realiza el estudio entnoplástico visual, buscando analizar los soportes no tradicionales del arte *mbya* guaraní: las tallas zoomorfas, antropomorfas y los móviles, a fin de verificar si se cumplen también en ellos las compatibilidades cosmológicas. Colombres (2005) afirma:

La esfera del mito y la religión seguirá actuando como el principal factor de significación de la realidad, pues lo sagrado, en un sentido antropológico [...], no es más que esa zona preservada donde la cultura emplaza sus valores esenciales, y que constituyó a lo largo de los siglos, en todas partes, el mayor abrevadero del arte. (p. 12)

En la sociedad guaraní-*mbya* actual, en Argentina, el mito y la religión constituyen el núcleo de la cultura de este Pueblo. La merma abrupta de los animales, causada por la deforestación, llevó nuevamente a los indígenas a esgrimir estrategias de sentido. Se considera que la producción de imágenes fue la respuesta a una amenaza existencial para ellos. De tal

manera que, la práctica de la talla en madera, de algunos animales de la selva paranaense, permite la devolución de los desaparecidos en imagen. Es así como los indígenas apelan al rito<sup>562</sup> de re-creación plástica de los animales, a partir de materiales sagrados establecidos por el mito, tratando de lograr el mayor realismo posible. Se puede decir que las tallas son símbolos realizados en el tiempo, que intentan restablecer la unidad de la vida, puesto que “mediante el rito el hombre se remonta al mito, para recuperar por un momento el resplandor del tiempo original u obtener un poder mágico que le asegure el éxito en una acción o lo preserven de los males que se ciernen sobre él” (p. 51). Así, cada uno de los hombres deviene artista y se tallan figuras zoomorfas de la cadena alimentaria de la cultura guaraní, a las que fueron incorporando luego, figuras antropomorfas en escenas predatorias, primero, y en acciones tradicionales rituales, después, como queriendo recomponer el universo perdido de las prácticas tradicionales cotidianas de la cultura. De esta manera, se asiste aceleradamente a procesos de transfiguración cultural que se expresan en el plano artístico plástico. Nuevamente nos encontramos ante la actualización del mito de creación de los animales en el rito escultórico colectivo periódico, donde se apela a los individuos como actores de lo social y donde cada grupo cultural desarrolla particularmente la elaboración de sus sistemas rituales, eligiendo qué conservar y qué incorporar. De esta manera, actualmente en Misiones, los seres de la selva invisibilizados por la ceguera de quienes viven abstraídos por el fanatismo tecnológico y la fiebre del consumo, se imponen visualmente, en el lugar menos pensado, recreando utópicamente el paraíso perdido, con la fuerza de la autenticidad impoluta de la identidad *mbya* guaraní, signada por el mito, fundamento de la historia, que se desarrolla en el espacio de lo imaginario y se realiza en la transformación de los materiales sagrados, desparramando la fresca y agreste presencia de los seres del monte.

Cuando se habla de transformación, se está ante el rito, que es acción, que se verifica en el espacio físico y es observable como símbolo que se nutre del monte o como “lo imaginal”. Al respecto, Rodríguez Caeiro (2010) sostiene que “el *mundo imaginal* (Corbin, 1978)” o “*mundus imaginalis* situado entre el Ser y el Conocer, connota una *percepción imaginativa*, un *conocimiento imaginativo* y una *consciencia imaginativa*”. La imaginación activa es el

---

<sup>562</sup> “Los ritos son creaciones culturales y particularmente elaboradas que exigen la articulación de actos, de palabras y de **representaciones** de numerosísimas personas, a lo largo de generaciones” (Bonte e Izard, 2005, 2008 [1991], p. 640). La negrita es nuestra.

órgano que permite la transmutación de los estados espirituales internos en estados externos, en acontecimientos-visiones que simbolizan esos estados internos. Es por medio de esta transmutación que se cumple toda progresión en el espacio espiritual. Por lo tanto, aquí, *imaginal* implica *percepción, conocimiento y consciencia* (p. 36), entendido como “el cronotopo en el que actúan o se recogen las implicaciones y las incidencias de la ecología en la gnoseología, y viceversa”, generando el “imago”, “arquetipo” o “matriz” (Jung, 2005, pp. 68–69, en M. Rodríguez, 2010, p. 40).

“La estructura del Tao no es ni científica ni filosófica, sino mítico–simbólica, esto es: *plástica*. Y esta propiedad es la que permite la transmutación de los seres, que en el ciclo cósmico podemos pasar de humano a mariposa. Por lo tanto, lo *imaginal* también es *matriz*, receptáculo, ambiente en el que se recogen las *presencias* de todas las cosas, o las huellas de su transmutación” (p. 37). De esta manera, los artistas guaraníes almacenan los acontecimientos de la selva en su imaginación, en simbiosis con los seres que comulgan y, por tanto, se resisten a velar. Estos se manifiestan también como lenguaje plástico visual<sup>563</sup>. Pero, si el lenguaje orienta a la comunicación entre los hombres, habría que coincidir con Colombres y consecuentemente con Clastrés, quien sostiene que:

El canto del cazador axé se sitúa fuera del lenguaje [...]. Las palabras de estos cantos no se dirigen a nadie, son en sí mismas su propio fin, se convierten en valores para quien las pronuncia. Valores que satisfacen una necesidad interior sin comunicación, sin buscar en el otro el punto de equilibrio, el sentido. (Colombres, 2005, p. 91)

De la misma manera, nosotros decimos que el lenguaje plástico-visual guaraní-*mbya* se manifiesta en símbolos, expresado plásticamente en los soportes vegetales que le proveen los últimos testigos de lo que fuera la selva paranaense, como transfiguraciones plásticas, expresadas en tramas (cestería y adornos corporales), en tallas (micro-esculturas zoomorfas y antropomorfas) y en móviles de naturaleza vegetal

---

<sup>563</sup> Además del lenguaje plástico-visual, los guaraní-*mbya* utilizan otros lenguajes artísticos como: el canto, la oración, la danza y la música.

## 9.1. LA MICROESCULTURA: MATERIALES Y TÉCNICAS

Bajo la misma óptica, los materiales sagrados, vinculados al mito originario, y las técnicas para la realización de las esculturas en pequeño formato integran lo que Rodríguez Caeiro (2010) entiende como “programa imagético del individuo, y que actuaría como complemento de su programa genético” (p. 39). Es decir, el autor utiliza la expresión “meme” (Jung, 2005, en Rodríguez, 2010, p. 40) para explicar una especie de “unidades de información” que estamos obligados a aprender si se desea la continuidad de la cultura. “Lenguas, números, teorías, canciones, recetas, leyes y valores son, todos ellos, memes que transmitimos a nuestra progenie para que se recuerden” (Csikszentmihalyi, 1998, en Rodríguez, 2010, p. 40). El meme es el gen mental, un paquete cultural que se transmite por imitación. Su hábitat natural es el cerebro, allí nace y desde allí coloniza a otros cerebros. El meme es lo que permite que la cultura exista. Son “mismos”, que dependen de estructuras estéticas externas, extracerebrales y públicas (Vigouroux, 1996, en Rodríguez, 2010, p. 40). Por lo tanto, los materiales y las técnicas no son arbitrarios, dado que lo que importa es la ejecución de una creencia, la consagración a su propia religión, de cuya estructura obtienen el poder. Dicho poder actúa sobre los vivos en nombre de los muertos (antepasados animales y humanos), asegurándoles la subsistencia. De aquí se deduce la validez de la designación “arte chamánico”. El diálogo que establece el artista *mbya* con las imágenes (zoomorfas, antropomorfas o abstractas) corresponde al diálogo que la imagen establece con la deidad, por lo que, en el sentido más efectivo, se confirma como medio o soporte entre dos mundos. Ante esta nueva circunstancia, la verdadera importancia reside en la definición de la imagen, de manera que conserve su fuerza mágica. Dicha definición debe corresponder con la economía predatoria y las reglas del ritual, acorde a las prescripciones que le han sido legadas por el mito. “El mito proyecta la existencia a lo sagrado” (Colombes, 2005, p. 21), “Todo mito es creación, inauguración, y el arte, recreación, recuperación, recomposición” (p. 47). En este sentido, los guaraní-*mbya* necesitan utilizar, para la realización de sus tallas de figuras zoo y antropomorfas, las maderas de los árboles mitológicos, sostén de la “primera tierra”, que conforman los “ejes metafóricos de la creación [...] revestidos de misteriosos atributos positivos o negativos” (Mordo, 2000, p. 119), las cuales se obtienen de diferentes especies arbóreas para lo que se recurre al monte. Por ejemplo: para el trenzado de las cuerdas de los

arcos, se utiliza el brote de la palma *pindo*, y la madera se usa para fabricar bombos, *anguapu*. Según lo expresado por Isabelino Paredez<sup>564</sup>, dicha palma se irguió en el centro de la “primera tierra” cuando ocurrió la primera destrucción, causada por un diluvio. Ella permitió la salvación del hombre y la mujer que posibilitaron la reproducción humana sobre la nueva tierra posterior al diluvio, según relata el mito, al igual que los otros cuatro árboles, sostenes de la primera tierra: el *aju’y* (laurel), el *ygary* (nombre religioso del cedro), el *yvyrã ovi*, madera alta y recta (canela), el *yvyrã pyta, pyta*, madera de cáscara colorada (loro negro) y el *tajy* (lapacho).

Entre las principales maderas más utilizadas por los guaraní-*mbya* en la escultura están el cerne de *guajavi* (*terminalia triflora*): *guajavi chy* (guajuvira blanca) y *guajavi uu* (guajuvira negra). La primera es más blanda que la segunda. Esta última requiere ser remojada en agua para poder ser trabajada. También son muy apreciadas para la realización de tallas: el cerne de *yvyra apy techi* (loro blanco), y el de *yvyrã pyte pytã*, (loro negro), como así también el *guatambú blanco*, las cuales son maderas semiduras. Mientras las maderas blandas y livianas, como: el *ygary* (cedro), y el *kurupika’y* (gomero [*sapium haematosperum*]), generalmente son utilizadas por los aprendices, por ser más dóciles para la talla. Para terminaciones de canastos, se usa el *ñandipa* (genipa americana). Así, el sistema del arte guaraní-*mbya*, depende de la selva, las normas de su “estética vegetal sagrada” provienen espiritualmente del espacio mítico-religioso y, materialmente, del monte paranaense.

### 9.1.1 Las técnicas para la realización de tallas

El tallado de micro-esculturas en madera es muy simple: se trabaja sin modelo, activando el recuerdo, el “meme”<sup>565</sup> de lo que fue observado en un proceso de subjetivación, lo que Viveiros de Castro (2010) denomina “perspectivismo”. Es decir, siguiendo a Rodríguez, en el campo del arte donde nos encontramos, el rol de las imágenes es vincular el “meme” con el “gen” o enlazar “inteligencia” con “ecología”. “Las imágenes salen de la imaginación”,

---

<sup>564</sup> Entrevista realizada en Oberá, en 2012.

<sup>565</sup> Según Rodríguez Caeiro (2010), “el gen cultural representa en lo macroscópico lo que el gen celular en lo microbiótico” (p. 40).

expresa el indígena Isabelino Paredez al referirse al tema. El tallador transmite a la madera un concepto invisible, que precede a la talla en el espíritu del creador como modelo imaginario.

La imagen física, concreta, encarna un prototipo que habría existido aun sin la obra. En su concreción, la imagen se transforma en una realidad espiritual. Entre los creadores, están los que tallan animales y los que tallan figuras humanas. El que elige hacer figuras humanas fundamenta así:

Yo estoy transformado, tengo ropa, zapato. Lo que dicen mis figuras es: “Así fue, así fueron, así vivían los ancestros”. Claro que sí, la cultura está, la religión está, pero está cambiado y lo que no quiero es que se confundan más los *jurua*, en lo profundo de nosotros, porque nunca nos entendieron y eso es lo que quiero mostrar: cómo somos, nuestra manera de ser, nuestra espiritualidad. (Paredez, 2012).

Las imágenes se transforman en “medio de la memoria” (Belting, 2007). De manera que, al ser observadas por los *mbya* guaraníes, sus antepasados se hacen presentes en imagen y en voz. Las figuras pasan a constituir el testimonio de la tradición auténtica en cuanto a prácticas predatorias y sus rituales vinculados, como así también las ceremonias rituales que eran realizadas por las grandes familias con sus respectivos instrumentos. Tienen la finalidad de restablecer la presencia de sus antepasados ejerciendo su religiosidad. Es así como, para la realización de las tallas, a partir de la imagen, son varias las etapas que involucran distintas herramientas, desde: 1) Recolección de ramas caídas de los árboles sagrados. 2) Corte de la madera con hachas o sierras. 3) Devastado con hacha o machete. 4) Cortes o trozado de acuerdo a la cantidad de tallas que la madera permite realizar, con machete o sierra. 5) Remojado en agua, para el caso de las maderas duras. 6) Tallado propiamente dicho, con cuchillo pequeño. 7) Secado, pulido con el mismo cuchillo. 8) Quemado con alambre (pirograbado). 9) Terminación mediante engrasado con aceite de mono y limpieza.

Por lo general, el modo de colorear las tallas consiste en quemar la superficie del leño empleando una varilla de hierro o un cuchillo al rojo vivo, lo que se conoce en el campo de las técnicas occidentales como pirograbado. En la zona donde hay araucarias, suelen labrar los nudos cónicos presentes en la inserción de las ramas laterales, dicho material fuerte contiene

una resina de color rojo que fluye al ser calentado al fuego, lo que permite ser utilizado como barniz de rojo traslúcido sobre una pieza ya tallada (Dachtke, 2010; Keller, 2010). Los instrumentos utilizados para la realización de las tallas son muy sencillos: hacha y/o machete para obtener la madera del monte; cuchillo pequeño para ejecutar la talla; alambres duros para realizar detalles en pirograbado. Se inicia el tallado elemental de la pieza, trozando la madera de acuerdo a la figura que se pretende esculpir. Luego se deja secar la madera. Posteriormente, se inicia la talla propiamente dicha, utilizando un pequeño cuchillo. Para tallar el *cerne* de *guajuvira* o el loro negro se suele dejar en remojo la madera durante una noche. Se termina el proceso realizando detalles en pirograbado. Es una técnica que es ejecutada por los varones, pero hay algunas mujeres que en la actualidad incursionan en ella. Las figuras surgen de las manos del *kurupi cañ* (tallador). Sin bocetos previos, los artistas siguen las vetas de la madera y se inspiran en sus relaciones intersubjetivas con los animales para reproducir lo más fielmente posible la intencionalidad del sujeto que identifica en cada animal con el que se vincula.

El pueblo *mbya* continúa siendo un colectivo religioso. Por ello, el mundo natural es concebido como sagrado, por ser obra de *Ñanderú*. Los animales que representan en sus tallas constituyen la cadena nutritiva sagrada, modelo de los que habitan el espacio-tiempo originario. El hombre *mbya* accede a la visión de esos modelos y, ante su paulatina desaparición, se esfuerza por reproducirlos a fin de que irrumpa lo sagrado en el mundo, reponga la cadena alimentaría interrumpida y, fundamentalmente, el “ser *mbya*” en el mundo. Pero son los mismos indígenas los que aportaron a la comprensión y validación de lo antes dicho, expresando en principio sus ideas y representación acerca del arte que a continuación se exponen.

### **9.1.2 Representaciones y significaciones de los guaraní-*mbya***

Al indagar acerca de la idea de belleza, se supo que la preocupación fundamental del que realiza las prácticas artísticas plásticas es lograr que la imagen sea lo más real posible, para lo cual, el entrenamiento está en la “percepción de la subjetividad”. Ellos lo llaman “imaginación” no en copiar información o producir automáticamente procedimientos

previstos; es decir, se trata de aplicar discernimiento, penetración en el equilibrio del otro e incorporación de la subjetividad del otro. Observar atendiendo activamente las acciones de los otros, a fin de imitar ajustando dicha atención con el movimiento del propio cuerpo. Se trata de educar la atención. Su explicación confirma lo que Viveiros de Castro (2010) dio en llamar “perspectivismo” y queda demostrado en el siguiente relato acerca de la idea de belleza.

### **9.1.2.1 Idea de belleza: “la mejor forma es la que presenta la imagen real”**

Entrevistadora: ¿Qué es lo que se entiende por belleza? ¿Puede ser la belleza espiritual, la belleza física externa y así como también cualquier objeto: un cuadro, una pieza?

Isabelino Paredez: Yo creo... Yo digo... Yo no sé si es así, pero yo, de mi parte, veo algunas cosas es lindo. Tan lindo es aquella colgante “llama ángel”. Pero me gusta por el terminación. Veo eso lindo. Pero la forma que hizo es linda. Pero, si miro a una persona, yo no le puedo decir me gusta la forma de esa persona. ¿Cómo es el trato de él? A eso puede decir que, bueno, no directamente, puedo decir no sé si todo así, o uno mira por la belleza, o ahí ya puede preguntar a varios. Como cada uno ha de pensar de una manera...

Entrevistadora: Claro. La idea de belleza es propia de cada uno, pero hay una idea de belleza. La pregunta es: ¿Cuando se hacen las tallas y cestas, se piensa en esa idea de belleza o se piensa en otra cosa? ¿Cuando está creando, qué busca la persona como el logro de su trabajo?

Isabelino Paredez: Ahí se piensa en dos cosas: yo me pongo y ahí, cuando estoy haciendo esa talla perfecta, quiero que salga eso. Estoy pensando para perfeccionarme a esa obra. Pero, para que salga idéntico de ese gato, supongamos es gato idéntico, supongamos mi idea es eso: sacar bien la imagen de lo que es, lo que representa eso. Haciendo, ya pensando, tengo todo en mi mente no de la belleza, sino que la forma, el modelo, tiene que salir la misma, porque los animales tienen su modelo.

Entrevistadora: Así que esa es su preocupación.

Isabelino Paredez: Esa es mi preocupación. Y otra cosa: viendo ese modelo, supongamos él<sup>566</sup> sabe hacer su artesanía, también trabajamos los dos. Él hace su talla y yo hago mi talla.

---

<sup>566</sup> Esteban Ocampo, otro artista artesano mbya.

Pero, supongamos, a él por más sea quiere sacar y falta un poco de mantener esa imagen en la mente, falta un poco una presencia de ese animal, supongamos que él quiere hacer un gato, tiene que fijarse cómo es la forma de ese gato y ahí falta. Sabe un poco menos. Entonces, eso: ¡que a mí no me suceda! Esa es mi preocupación, quiero sacar exacto, y pensado también hacia que los demás atrae mi trabajo, pueda ver eso.

La perfección moral y física conlleva los mismos logros en espiritualidad. Por lo tanto, todo lo que se haga debe estar orientado al virtuosismo. La realidad ha sido creada por *Ñanderú*. La creación humana tiene como sentido actualizar lo creado primigenio. Esto permite comprender claramente por qué, al realizar sus tallas, persiguen la representación de lo real, valga la redundancia, expresado en sus propios términos: “tratamos de hacer como si fuera real” (Entrevista a Isabelino Paredez, 2012). Y no debe faltarles la oportunidad de observar la realidad para que se produzca el fenómeno de la subjetivación, la internalización de la perspectiva del otro.

En relación con la idea de belleza, se preguntó:

Entrevistadora: ¿Para usted en qué consiste la belleza?

Isabelino Paredez: ¿A qué te referís?

Entrevistadora: A una cesta o una talla.

Isabelino Paredez: Te contesto, pero primero te pregunto a vos: ¿cuál es tu...?

Entrevistadora: Para mí algo es lindo, por ejemplo, cuando es armonioso.

Isabelino Paredez: Supongamos: vos me preguntabas si es lindo esta artesanía, o es lindo ese televisor, o es linda esa persona. Ahí te podés referir no de una manera, sino que en varios aspectos puede decir linda.

Entrevistadora: Nosotros, cuando decimos bello, es más que lindo; hermoso es cuando es muy lindo.

Isabelino Paredez: Está reCompleto...

### **9.1.2.2 Técnica de representación y reproducción: “Imaginación más que observación”**

Entrevistadora: ¿Entonces, si usted hace una comparación entre varias tallas, la mejor talla cuál es?

Isabelino Paredes: La mejor talla que hace. Ese animal, un coatí: que salga idénticamente la forma, el pierna, el cuerpo, la cola, la posición. Ese es real, el gesto. Pero, si hay un poco de error, no presenta la imagen real. A eso se lleva mucha observación. Ahí está la diferencia, pero falta tener imaginación total de ese animal.

Entrevistadora: ¿Imaginación u observación?

Isabelino Paredes: No, imaginación, más que observación, porque una sola vez puede observar, pero, si yo nunca veo ese animal, no hay caso de sacar eso. Voy a mirar bien una sola vez. Ahí ya me queda grabado. Eso es imaginación: grabando en su mente, imaginando no precisa ver. Hay que tener memoria visual. Si no ves, no podés.

Entrevistadora: Usted observa y queda grabado. Luego usted recupera la imagen. ¿Eso es su imaginación?

Isabelino Paredes: Sí, ahí sacando la imaginación que tengo, tallando.

Entrevistadora: Sí, el registro quedo ahí. Y, si algo no le sale bien, ¿qué hace? Observa y dice: “¡Ah!, pero esta parte no me salió bien”. Mira y no le convence.

Isabelino Paredes: Tiene que salir. Si tiene bien en claro en su mente, tiene que salir.

Entrevistadora: ¿Y, si no está claro, tiene que ir a mirar de nuevo o qué?

Isabelino Paredes: Eso depende de cada uno. No le puedo decir a otro, si le sale mal: “¡Che!, ¿vos querés mirar?”

Juan Esteban seguía presente y se le preguntó:

Entrevistadora: ¿Y usted cómo hace?

Juan Esteban: Hay que pensar más.

Entrevistadora: ¿Y el jagareté<sup>567</sup>? Ya no se ve más casi. ¿Cómo viene la imaginación del jagareté si no se lo ve más?

Isabelino Paredes: Ahora, no sé.

Entrevistadora: ¿Usted vio alguna vez un jagareté?

Isabelino Paredes: ¡Claro que sí! Ya tenés inclusive acá, o sea, yendo de Cuña Pirú, pasando toda la comunidad, hay un camino que entra para allá, para allá había antes en una comunidad. Yo tenía ocho años.

Entrevistadora: ¿Ocho años de edad?

---

<sup>567</sup> Quiere decir “jaguar verdadero”.

Isabelino Paredéz: Nueve, diez. Yo anduve tres años por allá. Ahí siempre se usó el tigre, porque valía mucha plata el cuero. Sí, yo me acuerdo.

### 9.1.2.3 La subjetivación perspectivista ante el jaguar

Según Viveiros de Castro (2010), “todos los animales y demás componentes del cosmos son intensivamente personas, virtualmente personas, porque cualquiera de ellos puede revelarse como (transformarse en) una persona”, lo cual nos pone frente no solo a una “posibilidad lógica”, sino frente a una “potencialidad ontológica”. La posibilidad de que un ser cualquiera se deje ver tanto al que sueña como al que está enfermo, o al chamán, está siempre aprovechable, en este sentido, para los indígenas como lo ejemplifica el siguiente tramo del relato:

Entrevistadora: O sea que se cazaba al tigre para vender el cuero.

Isabelino Paredéz: Era nuestro pariente. Yo le decía abuelo y mi papá le agarraba.

Entrevistadora: ¿Al tigre lo agarraban vivo?

Isabelino Paredéz: Sí, encerrado en una trampa. Cuando cae la cimbra, queda el tigre vivo y el dueño de la cimbra lo tiene que matar.

Entrevistadora: ¿Y qué hace el tigre?

Isabelino Paredéz: Un ruido impresionante que retumba. Hecha<sup>568</sup> todo el monte, parece. ¡No es joda!<sup>569</sup>. El tigre tiene fuerza.

Entrevistadora: ¿Y qué hacen? ¿Esperan hasta que se canse?

Isabelino Paredéz: No, eso se hace con flecha, se mata con flecha.

Entrevistadora: ¿Una flecha con veneno?

Isabelino Paredéz: No. Veneno se prepara ahora, hoy en día, con otras cosas. Ya no se prepara más veneno propio porque son específicas. Nosotros no preparamos de otra cosa, solo con veneno propio. O sea, el... ¿Cómo se dice? El alecrín, el corazón del alecrín, con eso se hace la flecha y tiene su propio veneno.

Entrevistadora: ¿Y con eso lo matan ahí en el acto?

Isabelino Paredéz: Eso. ¡Impresionante el veneno!

---

<sup>568</sup> Derriba.

<sup>569</sup> No es broma.

Entrevistadora: ¿Y luego?

Isabelino Paredez: Ahí mismo, le sacan el cuero, le llevan la cabeza o alguno comen, alguno no come. No es todo los que comen, por el olor.

Entrevistadora: Ah. ¿Tiene olor fuerte? Mira vos, no sabía.

Isabelino Paredez: ¡Es fuertísimo!

Entrevistadora: ¿Y no hay forma de quitarle el olor con nada?

Isabelino Paredez: No lo sé, por ahí comí. Yo era chico; no me acuerdo. Yo comía la carne del león. Eso sí comí. Para mí es rico. Pero después, de grande, hace unos años, mi cuñado mató, yo intenté comer, pero no pude.

### **9.1.3 Condiciones parar realizar las tallas**

Entrevistadora: ¿Necesita aislamiento y concentración para hacer sus tallas?

Isabelino Paredez: Ahí, sí, un poco, solo para hacer talla. Sí, solo puede estar... Sí, dos o tres, pero trabajando cada uno en su manera, en su pensamiento. Inclusive, trabajando con algo filoso, debe concentrar mucho, debe concentrar mucho para no lastimarse.

Entrevistadora: Usted me contó cómo trabaja, pero en las comunidades cada uno está en su lugar, cada uno en lo suyo.

Isabelino Paredez: Cada uno en lo suyo, cada familia en su casa, hace lo que trabaja. Supongamos... Supongamos que tengo cinco, seis, siete sobrinos: mujer, varón. Pero ellos, cada uno en su casa trabajando con el marido, o sola, o el marido solo, pero está dentro de su casa.

### **9.1.4 Origen de la talla zoomorfa en el proceso de transfiguración cultural**

Se puede apreciar, en el trayecto que sigue, el recurso a la memoria a través de relatos de vida de Isabelino Paredez, identificándolo como partícipe testigo de una sociedad avasallada que adoptó como estrategia de supervivencia la adaptación a una situación histórica, dando muestra de plasticidad interna al dar origen a la última transfiguración percibida en la creación de las tallas. El artista realiza la presentación colectiva de significantes rutinas sociales de índole mítico-ritual-religioso del espacio predatorio, mediante figuras humanas de antiguos o

“verdaderos” *mbya* y de seres que componen el universo sagrado de la selva paranaense, en peligro de extinción. El siguiente trayecto permite clarificar al lector con mayor aproximación:

Entrevistadora: ¿Y cómo surgió el tema de las tallas?

Isabelino Paredes: Las tallas... Yo me acuerdo... Yo no hacía talla, ni me viene ni me va.

Entrevistadora: ¿Y qué hacía?

Isabelino Paredes: Arco, flecha, pulsera. En Línea Cuchilla, cuando empezó, tiene que ser 1968 a 1969, un pastor suizo compraba las artesanías, canastito nomás, no sé cómo surgió. Sí, le pidió... o cómo salió la idea. Llegó la idea de hacer animalitos con arcilla cruda en el colegio de ahí, de Ruiz de Montoya, y le compraban. Hacían eso las mujeres porque los hombres trabajaban a los colonos. Hicieron eso mucho tiempo, ocho años, hasta que escaseaba el trabajo para los hombres. Uno de ellos, observando el animalito de arcilla, tomó la madera y surgió, y ya se puso. Los hermanos menores también lo imitaron. El primer artesano tallador ya no vive, se llamaba Gervasio Ramos. Sus hermanos, Vicente Ramos y Lorenzo Ramos. De ahí pasó a los hijos y a todas las comunidades. Ahora ya es general, pero surgió de una persona.

### **9.1.5 El lenguaje visual de la figura o *ta'anga* (talla) guaraní-*mbya***

El lenguaje visual de la escultura zoo y antropomorfa *mbya*, al igual que las cestas, también tiene un modo sintáctico al referir el diseño formal de las mismas, lo cual está vinculado con la significación plástica; es decir, con aquellos conceptos que llevan a la adopción de una actitud particular ante un hecho plástico, donde se trata de considerar “los elementos icónicos como portadores de un tipo de significación que no es susceptible de ser analizada semánticamente ni ser reducida a sentido” (Villafañe, 1998, p. 21).

De lo que se trata es del estudio de la naturaleza icónica de la imagen. Según Villafañe, la naturaleza de las imágenes es descubrir lo esencial, es decir, lo permanente e invariable en ellas. Propone que tres hechos constituyen la naturaleza icónica de la imagen y, por lo tanto, el objeto científico de la Teoría de la imagen. Así, una imagen supone primariamente: 1. Una selección de la realidad. 2. Un repertorio de elementos fácticos. 3) una sintaxis, que además

involucra dos grandes procesos: la percepción y la representación (pp. 30-31). En ese sentido, la “modelización icónica de la realidad” de los *mbya* responde a su “realidad socio-teco-bio-cósmica-espiritual, sobre la cual obtiene una “realidad modelizada” de manera representativa y simbólica. Se trata de imágenes creadas mediante un sistema de registro mental —de seres de su entorno parental<sup>570</sup>— e imaginación plasmada por modelación manual de tallas tridimensionales zoomorfas, antropomorfas. En relación a “las imágenes como registro a menudo se asemejan a lo que representan. [...] Lo que distingue a estas imágenes de las imágenes fabricadas, es que son huellas. En Teoría son índices antes de ser íconos. [...] en la mayoría de los casos [...] extraen su poder de convicción a partir de su aspecto indicador y ya no de su carácter icónico. La semejanza deja paso al indicio. En este caso, la opacidad otorga entonces a la imagen la fuerza de la cosa misma y provoca el olvido de su carácter representativo” (Joly, 2009, p. 45).

El proceso creativo de un artesano guaraní-*mbya* se inicia con un diálogo espiritual. A través de la palabra, de la oración, se obtiene el material que obrará como soporte de la imagen internalizada por la observación. Este momento culmina cuando se realiza el proceso de incorporar la subjetividad del otro, a partir de lo cual el artesano artista crea sus obras y deposita lo esencial de lo observado en la pieza, bien marcado, para dejar lo demás, apenas sugerido, dejando al espectador la posibilidad de coproducir, completar, o recrear en el acto de apreciación o recepción de la obra. El resultado de la acción receptiva espiritual y perceptiva visual con la realidad socio-bio-cósmica-espiritual se transforma en visualidad en las tallas, de tal manera que adquiere la iconicidad suficiente para identificar los referentes de cuyas imágenes proceden, sean ellas animales de la selva paranaense, constitutivos de la cadena predatoria de la cultura, o seres humanos antepasados de la etnia guaraní-*mbya*.

#### **9.1.5.1 Predadores y carroñeros representados en las tallas**

Viveiros de Castro (2010) define el “perspectivismo” entre los amerindios como la capacidad de entender que “el mundo está compuesto por una multiplicidad de puntos de vista:

---

<sup>570</sup> Son sus parientes los seres vivos que habitan la selva y que integran la cadena predatoria: animales, plantas y personas.

todos los existentes son centros de intencionalidad, que aprehenden a los otros existentes según sus respectivas características y capacidades”, pero esta relación perspectivista se aplica solo a los animales “predadores y carroñeros, por ejemplo el jaguar, la anaconda, el buitre, el águila arpía”, y a los animales de caza: “los cerdos salvajes, los monos, los peces, los cérvidos y el tapir” (p. 36). Coincidentemente, los animales que componen el universo de las tallas guaraní-mbya son: el *aguará* o *chivi pará* (tigre), *chivi yparaeyva’e* (gato onza o tirica), *ovaparave* (puma cara pintada), *kaguare* (oso hormiguero), la *jarará* (serpiente venenosa), *ñacanina* (serpiente), *mboí chini* o *mboí mbarakava’e* (víbora cascabel), *kochi* (cerdo salvaje o jabalí), *taytetu* (cerdo menor), *jakaré* (cocodrilo), *teyu* (lagarto), *tatú* (armadillo) *karumbé* (tortuga), *ka’í* (mono), *chi’y* (coatí), *pirajú* (pez dorado), *pírapytã* (pez salmón), *ipiau* (pez boga), *ñujiá* (pez bagre). Todos los nombrados son componentes de la cadena alimentaria nativa. Algunos creadores tallan la escena de la pesca con flecha desde la costa. En este caso, las tallas van acompañadas de los pescadores en canoas. En cuanto a las aves, están: el *taguató* (águila arpía), reproducen varios tipos de lechuzas (*urukurea*, *cabureí*, *tapichí pykururú*, *urukureaũ*), el *tukã* (tucan), loros varios (*arapachai*, *yryvajá*, *kãryyr*), *javachi* (Martín pescador) e *ypé* (pato). Según Isabelino Paredez, “ahora ya se piensa en el atractivo de los animales para ser vendidos. Dejaron de hacer águilas porque la gente no los quiere”. Todos los animales mencionados fueron creados por Ñanderú al principio del tiempo, según la descripción de los mitos<sup>571</sup>.

### 9.1.5.2 Microesculturas antropomorfas: escenas rituales de la tradición guaraní-mbya

Se comprueba que hay una preocupación por realizar una y otra vez los modelos que reproducen momentos de la vida cotidiana, mediante la imagen de los ancestros, en el tiempo en que nada interrumpía la sacralidad de la existencia. Dichas escenas aún persisten y los que la realizan han debido estar directamente implicados en ellas. De lo contrario, no podrían ser realizadas, porque, una vez internalizada la vivencia, se crean las imágenes con la

---

<sup>571</sup> Como ya se ha dicho, según Mircea Eliade, la principal función del mito es “‘fijar’ los modelos ejemplares de todos los ritos y de todas las actividades humanas significativas”. La repetición de dichos modelos tiene dos sentidos: 1) Al copiar los modelos, el hombre permanece en “lo sagrado” y, por tanto, en “la realidad”. 2) Mediante la actualización constante de lo sagrado, el mundo se santifica. “Expulsado de la vida religiosa propiamente dicha, lo *sagrado celeste* permanece activo a través del simbolismo”. Recuperado de <http://www.filosofia-irc.org/Resúmenes/Lo.Sagrado.y.lo.Profano>.

imaginación. La selva es el soporte mismo de la existencia y las figuras antropomorfas eternizan las escenas rituales de la tradición, acorde con su cosmología. Al respecto, Mircea Eliade (1991 [1963]) sostiene:

Se considera que los actos religiosos han sido fundados por los dioses, héroes civilizados o antepasados míticos. [...] entre los “primitivos” no sólo los rituales tienen su modelo mítico, sino que cualquier acción humana adquiere su eficacia en la medida en que repite exactamente una acción llevada a cabo en el comienzo de los tiempos por un dios, un héroe o un antepasado. (p. 18)

Las tallas *antropomorfas* aparecen componiendo acciones de pesca, recolección, preparación de alimentos y asistencia al templo, *opy*, como parte de la ritualidad y religiosidad en crisis, como expresión de una cultura encerrada en sí, coaccionada por la desterritorialización y por la depredación ecológica que hace faltar las presas sagradas y debilita la pureza de la etnia. No obstante, el esquema del antiguo rito se conserva: los grupos de pescadores en canoa originaria visten a la usanza antigua, los hombres portan el *guyrapa ete*, como se puede apreciar en la siguiente imagen de pescadores de *paku*, del río Paraná y Uruguay, en la que aparecen dos hombres y una mujer en acción de pesca y con el producto de la actividad sobre la canoa.



Fig. 40: La canoa de pescadores *pirajopoia*;. Micro escultura en madera de *guajayviũ* (guayuvira negra) (35cm x 8cm x 4cm) Autor: Isabelino Paredez. Posadas, 2012. (Foto Graciela Anger). Fuente – Colección particular de la Autora

Las mujeres recolectan la caza menor de los varones portando las presas de acuerdo a las reglas de la tradición: el coatí, *chi'y*, debe ser portado sobre la espalda, cabeza abajo y sostenido de su cola. En tanto el mono, *ka'i*, puede ser portado con las manos, como se puede apreciar en las siguientes figuras.



Fig. 41: Los que fueron a matar bichos "*mbareiri jukavy*"; Micro escultura en madera de *guajayviũũ* (guayuvira negra) (9cm x 2,5cm x 4,5cm) Autor: Isabelino Paredez. Posadas, 2012. (Foto Graciela Anger). Fuente – Colección particular de la Autora.

Los buscadores de miel *Otã* circulan en caravana. La encabeza un hombre con un hacha, puesto que la miel se encuentra en los huecos de los árboles y, para retirarla, es necesario hacer una abertura en el tronco. Las mujeres acompañan en la recolección portando las calabazas y'a cargadas con miel, como se ve en la figura que sigue.



Fig.42: Los que traen la miel "*ei reruakurry*"; Micro escultura en madera de *guajayviũũ* (guayuvira negra) (2,5cm x 2,5cm x 8,5cm) Autor: Isabelino Paredez. Posadas, 2012. (Foto Graciela Anger). Fuente – Colección particular de la Autora.



Fig. 43: Autor: Isabelino Paredez. Las pisadoras de maíz "*avachi jochoa kuery*"; Micro escultura en madera de *guajayviũũ* (guayuvira negra) (2,5cm x 2,5cm x 8,5cm), 2012. (Foto Graciela Anger). Fuente: Colección particular de la Autora

Las pisadoras de maíz, *avachi jochoa kuery*, para la preparación del *mbyta*, pan ceremonial, son tres: mientras una pisa el maíz, las otras dos ejecutantes, las *mimby reta mbopua*, acompañan con la música de los *mymby reta* (flauta), ejecutados en dos alturas tonales: una baja y otra

alta. Cabe señalar que el *mimby* está hecho con tres cañitas cortas, y el *takuapu*, con una caña de alrededor de un metro de longitud, con el que las mujeres acompañan rítmicamente, haciéndola sonar con golpes verticales sobre la tierra, mientras se canta monótonamente y se danza realizando un movimiento también invariable que consiste en avanzar y adelantar los pies permaneciendo en el lugar, como si se estuviera en marcha, representando el andar infinito de los pies sobre la tierra, en los rituales alrededor del *opy*. Es masculino el *mimby eté*, de una sola cañita (el doble más larga), que es utilizada para acompañar los rituales en torno al *opy* por los varones. El grupo de pisadoras de maíz se puede apreciar en la figura que sigue.

Las personas con jerarquía de superiores entre iguales, por su desarrollo espiritual, son los jefes espirituales a cargo de los rituales que se desarrollan en el templo *opy*. Ellos son: el *Yvyraiija Tenondeopygua* (máximo *opygua*), portando su *petyngua* (pipa ceremonial) en su mano izquierda y, en su mano derecha, un *popy gua puku*. Va acompañado de su esposa, *Ña Karai Tenonde*, quien porta el *takuapu*<sup>572</sup>, con el que produce sonidos ancestrales, junto a los *yvyraiija*<sup>573</sup> (músicos *mbaepuja*), que acompañan con sonidos de *mbaraka* (guitarra) y *ra've* (violín). Este es un puesto fijo, no se cambia, ya que no todos soportan el tiempo de ejecución sostenida que se debe mantener: unas cuatro horas continuas hasta que se pone el sol. También están el *anguapu nupaã* (tocador de bombo) y el *imimbypuva'e* (tocador de flauta).



Fig. 44: Los superiores: “*Yvyraiija Tenondeopygua/Ña Karai Tenonde* y los músicos, realizando el primer saludo ceremonial frente al *opy*. Micro escultura en madera de *guajayviũũ* (guayuvira negra) (3cm x 3cm x 5,5cm) Autor: Isabelino Paredez, 2012. (Foto Graciela Anger). Fuente – Colec. particular de la Autora.

<sup>572</sup> Instrumento femenino consistente en un bastón de *takuapí* que, al percutir verticalmente contra el suelo, produce un sonido envuelto.

<sup>573</sup> Asistentes del *opygua*.



Fig. 45– El “*tokumbo mbopua*”. El avisador. Micro escultura en madera de *guajayviũũ* (guayuvira negra) (2,5cm x 2,5cm x 9cm) Autor: Isabelino Paredez., 2012. (Foto Graciela Anger). Fuente, Colección particular de la Autora.

Cuando una comunidad visitaba a otra en caravana, en la espesura de la selva, se utilizaba un instrumento, el *tokumbo*, para provocar un fuerte sonido anunciando la llegada, que era respondido por otro sonido desde la comunidad receptora. El que lo hacía sonar se llamaba *tokumbo mbopua*. Al llegar, los visitantes se presentaban uno por uno, respetando un orden y realizando el saludo espiritual: *aguyjevete* (“estamos presentes en espíritu”). Si la visita era familiar, en la

familia visitante había hijos varones, el orden era: primero, los hijos varones de mayor a menor, luego, las mujeres en el mismo sentido (abuela, esposa, hijas) y, por último, el padre de familia. Si la visita era de autoridades de comunidades: primero, el cacique, luego, los asistentes del *opygua* y, por último, el *opygua*.

La siembra del maíz estaba a cargo de las sembradoras *avachy ñotya*, quienes utilizaban una vara para realizar los hoyos para sembrar, con un instrumento denominado: *yvyra rakua*, que en la actualidad aun se usa, pero son los hombres los que realizan el cultivo.

De esta manera, los artesanos creadores reproducen los personajes “auténticos” realizando actividades sagradas<sup>574</sup> como hace siglos, anulando las particularidades históricas y personales para conservar lo ejemplar,



Fig. 46: Las sembradoras de maíz “*avachy ñotya*”. Micro escultura en madera, *guajayviũũ* (guayuvira negra) (3cm x 2,5cm x 8cm). Autor: Isabelino Paredez 2012. (Foto Graciela Anger). Fuente – Colección particular de la autora

<sup>574</sup> Las actividades rituales se siguen practicando en gran parte de las comunidades, aunque en algunos lugares la influencia de otros cultos religiosos se hace notar por la ausencia del *opy*.

transformándolos de este modo en arquetipos de la memoria colectiva y, por lo tanto, ahistóricos.

Cabe señalar que, de entre los objetos sagrados, en la actualidad, si bien se ha dejado de usar el *Jeguaka*, hecho de plumas, se usa el *aka pichia*, una especie de cofia o gorro ceremonial que indica la más alta jerarquía entre los religiosos y el *popygua puku*, un par de varillas largas, de portación exclusiva del *opygua*. El *yvyra'i* consiste en un par de varillas más cortas de portación exclusiva de los *yvyraija*, mientras que el objeto sagrado representativo de la mujer, que aún permanece, es el ya mencionado *takua pu*, el bastón de ritmo utilizado por las ancianas de las familias durante las danzas ceremoniales.

Los cantos sagrados son ejecutados indistintamente por hombres y mujeres. La ejecución del sonido alto corresponde a las mujeres y el sonido bajo, a los hombres. Se insiste aún en preservar la ceremonia sagrada de la presencia de los *jurua*, interrumpiéndose la misma ante cualquier indicio de acercamiento. Como objetos sagrados, continúan estando los instrumentos musicales antes nombrados: *Ravé* (violín), *mbae'pu* (guitarra). Algunos aún son construidos por los hombres *mbya*, pero la mayoría son adquiridos en los comercios.

En cuanto a la calificación del referente, se observa que, en las imágenes fijas aisladas de las tallas zoomorfas, hay una combinación de la imagen natural (físico-figurativa) que coexiste con la representación no figurativa (espiritual-abstracta) mediante la incorporación de elementos formales puros, geométricos. Se trata de modelos tridimensionales a escala, donde es fácil percibir que se restablecen todas las propiedades del objeto y, además, responden a su identidad subjetiva, al punto de confundir el icono con el objeto mismo.



Fig. 47: El *Opygua* con su *popygua puku*, y el *Yvyraija* con su *yvyra'i*. Micro escultura en madera de *guajayviũũ* (guayuvira negra) (2,5cm x 2,5cm x 8cm) Autor: Isabelino Paredez. Posadas, 2012. (Foto Graciela Anger). Fuente – Colección particular de la Autora.



Fig. 48: Lechuza *urukure'*. Micro escultura en madera de *vyra apy techi* (loro blanco) (10cm x 7cm x 4cm) Autor: , Aldea *Kagu'y Poty*, Valle del *Kuña Pirú.*, Aristóbulo del Valle. 2012. (Foto Graciela Anger). Fuente – Colección particular de la Autora.



Fig. 49: .Lechuza (“*urukure'a*”), loro (“*karapachai*”), tucán (“*tukangua*”). Microescultura en madera de *vyra apy techi* (loro blanco). 10 x 7 x 4 cm. Autor: Elvio Benítez. Valle del *Kuña Pirú*, Aristóbulo del Valle, 2012. (Foto Graciela Anger) Fuente: Colección particular de la autora.

En las tallas antropomorfas de imágenes fijas aisladas, las figuras son figurativas-abstractas. La textura visual que proporciona el material es muy bien aprovechado para destacar aspectos de la corporalidad; la imagen se percibe como atemporal. Se presenta la figura de un pescador a modo de ejemplo.



Fig. 50: Pescador *pira jopoi*. Micro escultura en madera de *vyra apy techi* (loro blanco) (20cm x 3,5cm x 4cm) Autor: Carlitos, Martínez, Aldea *Kagu'y Poty*, Valle del *Kuña Pirú.* 2012. (Foto Graciela Anger). Fuente – Colec. particular de la Autora.

La aproximación a la naturaleza espacio-temporal de las esculturas zoomorfas como imágenes aisladas deja ver un espacio permanente y cerrado. No obstante, presentan multiplicidad de perspectivas: una narratividad y dinamización interna, que es activada por la gestualidad y subjetividad, una dinamización externa lograda por el uso del contraste

cromático entre el blanco y el negro, la combinación de las texturas visuales y táctiles, la presencia de planos diferenciados y de direcciones que generan tensión.

Las esculturas antropomorfas y los medios para llevarlas a cabo conllevan una forma temporal dinámica determinada por el mito, que, en el espacio artístico, son concebidas como géneros y materiales, que se puede comparar como equivalente de lo que es la escritura en el caso del lenguaje, solo que, en el caso de escritura y lenguaje, ambos salen del cuerpo, mientras que, en el caso de las imágenes, se tiene que trabajar con medios para hacerlas visibles. Dicha experiencia mediadora de las imágenes a través de un medio (sustancia) se fundamenta en la conciencia chamánica de utilizar el propio cuerpo como medio tanto para generar imágenes interiores como para captar imágenes exteriores.

Las imágenes pueden presentarse como fijas y aisladas o como secuenciales y dinámicas. En el primer caso, se trata de tallas individuales, donde la temporalidad está dada por los elementos culturales presentes en las tallas (como el vestuario y los objetos que cada figura puede estar portando) y en las actitudes de los personajes representados. En el segundo, se trata de grupos de figuras que integran escenas donde la temporalidad también está indicada de la misma manera, mientras que la espacialidad está sugerida por la escena, que puede ser en el espacio hogareño, en el espacio externo del *opy*, en el río o en el monte.



Fig. 51: Escena familiar en el ritual de bendición de los alimentos. Grupo Micro esculturórico en madera de *guajayviũũ* (guayuvira negra). Las proporciones varían entre [(8-5) cm x (2,5- 2cm) x (2- 1,5cm) Autor: Isabelino Paredez, de la Aldea Perutí 2012. (Foto Graciela Anger). Fuente – Colección particular de la Autora.

Para el análisis de la significación plástica, se deben considerar: elementos morfológicos, dinámicos y dimensionales. Se intentará, a partir de esto, hacer referencia al modo sintáctico de expresión escultórica *mbya* guaraní. En principio, es preciso señalar que, en general, las

creaciones *mbya*, tanto en cestería como en escultura, demuestran un tamaño que no excede nunca la proporción a escala humana. No obstante, se destaca la preferencia por el uso de pequeño formato para las esculturas zoomorfas y antropomorfas. La constante en dichas esculturas está en la inscripción de todas ellas en el marco de un ritual, comenzando por la utilización de solo materiales sagrados en un marco temporal pasado. En cualquiera de ellas, está siempre presente el ritmo (*nemomyi*) en la plástica *mbya*, como marca de ritualidad en cualquiera de sus soportes, que en gran parte se logra con la textura visual de las maderas utilizadas, no siendo una característica exclusiva del lenguaje visual, sino también de la danza, de la música y del canto, que la figura se repita en una composición cestería o escultórica a intervalos regulares (*na'pōkã, na'pỹ*), conservando su tamaño, desplegando un diseño de ritmo uniforme y distintos tipos de equilibrio (radial, axial y oculto), a partir de la utilización de puntos, líneas.

Este sucinto análisis en el plano plástico de las imágenes zoomorfas y antropomorfas de animales no se puede cerrar sin ser explicitado en su vinculación con los otros planos de significación en este apartado: las imágenes en tanto iconos analógicos indicadores en las tallas, producidas por cuerpos portadores de imágenes, ocultan en su interior la imagen que de los cuerpos muestran. Así, la corporización en portadores técnicos orgánicos (tallas en maderas) conservan la vida a través del medio natural vegetal y, por ello, poseen una animación, que es ritualizada en la práctica mágica que aún conservan y practican los guaraní-*mbya* a través de la empatía y la proyección de subjetividad para simular en imagen la vida de los cuerpos. De esta manera, el cuerpo del artista *mbya* es sustraído e insertado en un orden simbólico. “En su reconstrucción social adquiere una doble existencia, como medio y como imagen” (Belting, 2007, pp. 45-46).

Según las expresiones indígenas, las figuras antropomorfas aluden a los muertos, los antepasados. Isabelino Paredez (2011) definió en una ocasión la imagen en analogía con las sombras, las cuales difieren del cuerpo, así como la sombra se distingue de un cuerpo y simultáneamente se parece a un cuerpo de manera similar a como sucede con la sombra: “Son figuras de sombras y, cuando el cuerpo se muere, queda la sombra”. Es así como la mimesis adquiere una dimensión ontológica al evocar un cuerpo ausente (Belting, 2007, p. 234).

Antiguamente, los muertos o sus huesos requerían de un ritual anexo para favorecer el vínculo formal entre el difunto y su imagen. En la actualidad, la práctica es remplazada por el recuerdo que, por su parte, es también un ritual para traer de vuelta a los muertos en imagen. “El recuerdo es un acto de animación efectuada por cuerpos vivos, el muerto regresa de manera invisible cada vez que un cuerpo vivo lo recuerda” (p. 234). Más aún, el autor asocia el significado más profundo de la imagen con la ausencia causada por la muerte, a la que hay que vencer con la presencia primordial de un “medio”, en el caso de los *mbya* guaraní, creando esculturas en madera sagrada.

### 9.1.5.3 Visión conjunta de microesculturas zoomorfas y antropomorfas: serie de tallas realizadas por distintos artistas guaraní-*mbya*



Fig. 52: Colectivo de *jaguareté*, Micro esculturórico en madera de *yvyra apy techi* (loro blanco y *kurupika'y*). Las proporciones varían entre 8 cm. y 35cm de longitud. Autores varios, 2012. (Foto Graciela Anger). Fuente – Colección particular de la Autora.



Fig. 53: Colectivo de monos *ka'i*, Micro esculturórico en madera de *yvyra apy techi* (loro blanco) *kurupika'y*, *e ygary* (cedro). Las proporciones varían entre 7cm y 50cm de longitud. Autores anónimos, 2012. (Foto Graciela Anger). Fuente – Colección particular de la Autora.



Fig. 54: Colectivo de oso hormiguero *kaguare*, Micro esculturórico en madera de *yvyra apy techi* (loro blanco) *kurupika'y*, e *ygary* (cedro). Las proporciones varían entre 10cm y 30cm de longitud. Autores anónimos, 2012. (Foto Graciela Anger). Fuente – Colección particular de la Autora



Fig. 55: Colectivo de *chi'y coati*, Micro esculturórico en madera de *yvyra apy techi* (loro blanco), *kurupika'y*, e *ygary* (cedro). Las proporciones varían entre 7cm y 14cm de longitud. Autores anónimos, 2012. (Foto Graciela Anger). Fuente – Colección particular de la Autora.



Fig. 56: Colectivo de yacaré *jakare*, Micro esculturórico en madera de *yvyra apy techi* (loro blanco) *kurupika'y*, e *ygary* (cedro). Las proporciones varían entre 15cm y 40cm de longitud. Autores anónimos, 2012. (Foto Graciela Anger). Fuente: Colección particular de la Autora.

Fig. 57: Colectivo de tatu *tato*, Micro esculturórico en madera de *yvyra apy techi* (loro blanco) *kurupika'y*, e *ygary* (cedro). Las proporciones varían entre 10cm y 40cm de longitud. Autores anónimos, 2012. (Foto Graciela Anger ). Fuente: Colección particular de la Autora





Fig. 58: Colectivo de *urukure'a*, Micro esculturóico en madera de *yvyra apy techi* (loro blanco, *kurupika'y*, e *ygary* (cedro). Las proporciones varían entre 3cm y 20cm de altura. Autores anónimos, 2012. (Foto Graciela Anger). Fuente – Colección particular de la Autora.

Fig. 59: Colectivo de *tukangua*, Micro esculturóico en madera de *yvyra apy techi* (loro blanco), *kurupika'y*, e *ygary* (cedro). Las proporciones varían entre 10cm y 45cm de longitud. Autores anónimos, 2012. (Foto Graciela Anger). Fuente – Colección particular de la Autora.



Fig. 60: Colectivo de loros *karapachay*, Micro esculturóico en madera de *yvyra apy techi* (loro blanco) *kurupika'y*, e *ygary* (cedro). Las proporciones varían entre 10cm y 20cm de longitud. Autores anónimos, 2012. (Foto Graciela Anger). Fuente – Colección particular de la Autora.

Fig. 61: Colectivo de tortuga *karumbe*, Micro esculturóico en madera de *yvyra apy techi* (loro blanco) *kurupika'y*, e *ygary* (cedro). Las proporciones varían entre 6cm y 12cm de longitud. Autores anónimos, 2012. (Foto Graciela Anger). Fuente – Colección particular de la Autora.





Fig. 62: Colectivo de jabalí *kochi*, Micro escultórico en madera de *yyyra apy techi* (loro blanco) *kurupika'y*, *e ygary* (cedro). Las proporciones varían entre 7cm y 35cm de longitud. Autores anónimos, 2012. (Foto Graciela Anger). Fuente – Colección particular de la Autora.

Toda la producción artística de los *mbya* guaraní es anónima. Sin embargo, durante el trabajo de campo, fue posible identificar los autores con sus obras. Se presentan solo algunos a modo de ejemplo y para percibir las particularidades de cada uno, a pesar de la reiteración temática.

## 9.1.6 Los artistas y sus obras



Fig. 63: Artista, Isabelino Paredes. (Foto Eva okulovich).

### 9.1.6.1 Isabelino Paredes

Este artista se caracteriza por crear, en esta etapa de su producción, figuras antropomorfas, conformando diversas escenas cuya imagen, tal como se presentan, hablan de que el tiempo representado es pasado. Paralelamente, las escenas muestran un flujo cronológico, una sucesión de acontecimientos que constituyen el objeto de la representación escultórica figurativa. Cuenta una historia que incluye acción. Es la representación de un relato por secuencias. Cada secuencia está compuesta por un número variable de unidades relacionales entre sí, que siguen las directrices de la horizontalidad con respecto a su contenido. Los acontecimientos narrados derivan de historias que se

refieren a la vida religiosa de los *mbya*, y sus rituales, que tiñen todas las actividades cotidianas (como la caza, la pesca, la recolección, el traslado, la agricultura), las visitas entre comunidades y sus reglas de presentación, saludo y bendición de los alimentos, todo en torno del *opygua*: su esposa, sus asistentes, los *yvyraija* (personajes en estado de perfeccionamiento), los músicos y el templo *opy*. Las escenas representan el momento cumbre del ritual representado relacionado con la tradición. Las figuras presentan una proporción constante que oscila entre 8,5 cm y 9 cm de altura, realizadas todas en un mismo tipo de material. Algunas de las figuras presentan movimiento.

El tema mitológico está presente por razones diferentes, pero de igual peso. Por un lado, por su carga de significado, fruto de siglos de elaboración que hace su utilización por el artista *mbya* guaraní, y, por otro, por su reconocimiento como “temática” que permite el acercamiento del público occidental desde diferentes vías, tanto del lenguaje plástico como de la interpretación.



Fig. 64: Colectivo de escenas rituales de la vida cotidiana Guaraní-Mbya. Micro esculturas en madera de *guajayviũũ* (guayuvira negra). (8,5cm x 2,5cm x 2cm) Autor: Isabelino Paredez, Posadas, originario de la Aldea *Perutí*, 2012. (Foto Graciela Anger). Fuente – Colección particular de la Autora



Fig. 65: Artista, Aureliano Duarte. (Foto Eva okulovich).

### 9.1.6.2 Aureliano Duarte

Este artista, mientras estuvo como funcionario de Asuntos Guaraníes, cumplía el rol de Coordinador de Caciques y no le quedaba mucho tiempo para crear, pero, aun así, continuó produciendo bajo pedido. Ha desarrollado habilidad máxima en los procesos técnicos y disfruta de lo que hace. El tema ancestral también está presente en su obra. Las figuras son robustas, sus medidas oscilan entre 27 cm y 32 cm de altura. Supera entre tres y cuatro veces las figuras del artista anterior. Produce figuras tanto antropomorfas como zoomorfas, y realiza finas tramas cesteras para revestir cualquier tipo

de objetos. A pesar de ser actualmente cacique de su comunidad y tener múltiples ocupaciones, siempre encuentra un tiempo para crear. Es un líder idealista que sueña con trasladar su comunidad con el *opy*, que actualmente se encuentra al borde de la Ruta 7, hacia el centro de la floresta donde vive, y crear una escuela terciaria de formación en agricultura ecológica. Lo ve como una herramienta para paliar la crisis actual que viven los jóvenes en relación a la tradición de conocimientos y a la religión.



Fig. 66: Escenas rituales de la vida cotidiana Mbya Guaraní. Micro esculturas en madera de *yvyra apy techi* (loro blanco). (32cm x 7cm x 7cm) Autor: Aureliano Duarte, Aristóbulo de Valle, Aldea *Kagu'y Poty*. 2012. (Foto Graciela Anger). Fuente – Colección particular de la Autora.

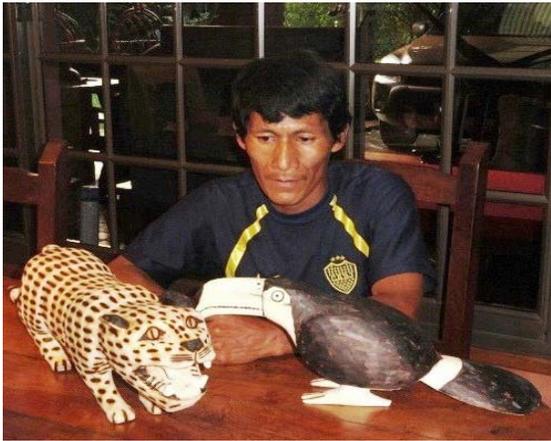


Fig. 67: Artista, Elvio Benítez, (Foto Eva okulovich).

### 9.1.6.3 Elvio Benítez

Este artista es un creador muy prolífico. Vive de su producción artística. Últimamente, se encuentra con problemas de salud, pues al no poseer documentos de identidad, no tiene acceso a ningún tipo de asistencia social del Estado. Colaboramos con los exámenes médicos hasta obtener un diagnóstico seguro, que resultó ser un problema que requiere cirugía especializada. Se le derivó al centro asistencial estatal más completo que tiene la

provincia, pero no pudo ser internado por falta de documentos. El afectado vendió sus herramientas de trabajo para recurrir a un chamán en el Paraguay. Realiza tallas de importantes dimensiones. Las maderas que utiliza generalmente son: *yvyra apy techi* (loro blanco) e *ygary* (cedro). Tiene predilección por lo zoomorfo, realiza una variedad de animales pertenecientes a la escala predatoria. Esculpe Cristos crucificados a partir de la raíz del cedro. Obtiene la figura a partir de lo que el material le permite hacer, resultando una proporción atípica, equilibrada y armónica, y la distribución formal muy expresiva.

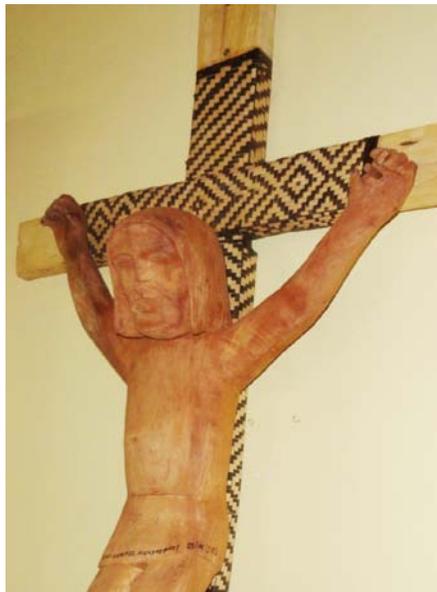


Fig. 68: Cristo, *Tuparey*. Escultura en madera de raíz de cedro *Ygary*. Figura: 90 cm de altura, montada sobre una cruz de: 1,10 m., en madera *yvyra apy techi* (loro blanco). Autor: Elvio Benítez, Aristóbulo de Valle, Aldea *Kagu'y Poty*. 2012. (Foto Graciela Anger). Fuente – Colección particular de la Autora.



Fig. 69: Artista, Cirilo Da Silva. (Foto Axel, Monsu).

#### 9.1.6.4 Cirilo Da Silva

Cirilo es un joven escultor, conocido por su participación como actor en varios cortos de realización nacional y extranjera que se han filmado en la provincia de Misiones. Vive de su trabajo artístico artesanal. Realiza piezas únicas, a las que dedica mayor atención y creatividad, así como

también reproduce artesanalmente, y de un modo casi mecánico, pequeñas tallas que transforma en llaveros. Sus figuras son independientes, no conforman escenas, pero cada una de ellas expresa una actitud, un gesto. Ha incorporado la figura de la mariposa en la talla. Las formas son muy plenas. La búsqueda del efecto plástico difiere según el material que utiliza como medio, para lo cual aplica diferentes estrategias utilizando las mismas técnicas, con las que obtiene texturas visuales y texturas plásticas, según las aplique sobre maderas claras y blandas o duras. Cuando utiliza madera blanda (*kurupika'y*), la obra resulta más impresionista y, cuando talla en madera dura, se observa claramente la combinación de dos sistemas: orgánico y abstracto. El volumen resulta de la internalización empírica, denuncia la corporalidad. Mientras las texturas visuales y concretas, que obran como indicadores estructurales esenciales de relaciones formales-espaciales, hablan de una interioridad o subjetividad espiritual expresada con elementos formales puros, geométricos.



Fig. 70: Animales que integran la economía predatoria Mbya Guaraní. Esculturas en pequeño formato en madera de *yvyra apy techi* (loro blanco) y *guajayviũũ* (guayuvira negra). . Cuya longitud oscila entre 10-12cm de longitud. Autor: Cirilo Da Silva, Aristóbulo de Valle, Aldea *Kagu'y Poty*. Y Aldea *Jejy* 2012. (Foto Graciela Anger). Fuente – Colección particular de la autora



Fig. 71: –Lechuzas *urukua*, Esculturas en pequeño formato en madera de *kurupika'y*; blanda y blanca. Cuya longitud oscila entre 10-12cm de longitud, salvo una excepción: una tala de mariposa (27 cm). Autor: Cirilo Da Silva, Aristóbulo del Valle, Aldea *Kagu'y Poty*. Y Aldea *Jejy* 2012. (Foto Graciela Anger). Fuente – Colección particular de la Autora.



Fig. 72: Artista, Luis Miguel. (Foto Eva Okulovich).

#### 9.1.6.5 Luís Miguel

Luís Miguel tiene como cónyuge a la hija de un *opygua*. A pesar de presentar una discapacidad en las extremidades inferiores, se desplaza y trabaja realizando tareas de agricultura y arte. Realiza tallas en maderas duras únicamente: *yvyra apy techi* (loro blanco) y *guajayviũũ* (guayuvira negra). Sus formas son volumétricas, esenciales y sintéticas. Al igual que Cirilo, combina elementos sensibles y formales para

indicar corporalidad y espiritualidad en sus tallas, pero con mayor nivel lacónico, mayor síntesis. Puesto que utiliza muy escasos elementos para decir la totalidad, lo esencial de la imagen, evidencia claramente un estilo propio.



Fig. 73: Esculturas en pequeño formato en madera de *yvyra apy techi* (loro blanco) y *guajayviũũ* (guayuvira negra). Cuya longitud oscila entre 10cm y 27cm de longitud, salvo Autor: Luis Miguel, Aristóbulo del Valle, Aldea *Kagu'y Poty*, 2012. (Foto Graciela Anger). Fuente – Colección particular de la Autora.



Fig. 74: Artista, Carlitos Gimenez. (Foto Eva Okulovich).

#### 9.1.6.6 Carlitos Gimenez

Carlitos se desempeña como *yvyraiija*, asistente del *opygua* en su comunidad. Vive de sus producciones artísticas. Su especialidad son las figuras antropomorfas, integrando escenas rituales de actividades predatorias como la caza y la pesca. Su canon de proporción difiere de los demás, por cuanto sus figuras son más elevadas y delgadas. Utiliza madera dura para sus tallas: *Ygary* (cedro), *yvyra apy techi* (loro blanco) y *guajayviũũ* (guayuvira negra). Las figuras de cazadores muestran el ritual de transporte. Para el caso del carpincho, *tateto*, se debe trasladar entre dos hombres, colgado de una vara, pues dicho animal presenta un pelaje mojado y/o embarrado debido a su forma de vida. El venado, *guachu*, debe ser transportado alrededor del cuello del cazador, con las patas hacia adelante. El jabalí, *kochi*, solo se transporta sobre el hombro del cazador: las dos patas atadas hacia atrás cuelgan en la espalda, mientras las patas delanteras se llevan hacia adelante, con el fin de mantener el hocico erguido hacia arriba, porque es un animal de máxima sacralidad.



Fig. 75: Esculturas en madera de *yvyra apy techi* (loro blanco) y *guajayviüü* (guayuvira negra). Cuya altura oscila entre 18cm y 20cm. Autor: Carlitos, Gimenez. Aristóbulo del Valle, Aldea *Kagu'y Poty*, 2012. (Foto Graciela Anger). Fuente – Colección particular de la Autora.



Fig. 76: Artista, Jose Benitez. (Foto Eva Okulovich).

#### 9.1.6.7 José Benítez

José Benítez, a pesar de afirmar una y otra vez que era un hacedor de tallas, durante los dos años que se interaccionó con él y su familia (esposa y siete hijos), solo se pudo apreciar su fecunda creación cestera. De las familias que se ha tratado, fue la única que demostró conservar la tradición de producción y venta ambulante con todos los integrantes de la misma. Su técnica consiste en tejer junto a su esposa cintas de *takuapi* natural, entretejida con cintas de *takuapi* teñida con semillas de *katiguá*, con las que elabora los diseños recreados en base al núcleo duro: el prototipo de la *mboii chini* (véase figura siguiente).



Fig. 77: Preparación del material: teñido de las cintas de takuapi con corteza de *katigua* Autor: José Benítez. Aristóbulo del Valle, Aldea *Kagu'y Poty*, 2012. (Foto Eva Okulovich). Fuente – Colección particular de la Autora.



Fig. 78: Cesta globular con tapa. Tejido en *takuapi*. Bandas con diseño en base a tinta de *katigua*. Dimensiones: base cuadrada de 27 cm x 27 cm, altura: 60 cm. Ensanchamiento máximo del cuerpo: 48 cm., tapa: 33 cm. Autora: Victoriana Ramos, Aristóbulo del Valle, Aldea *Kagu'y Poty*, 2012. (Foto Eva Okulovich).

#### 9.1.6.8 Victoriana Ramos

Victoriana se dedica a la creación de cestas, vive separada de su esposo y nunca volvió a formar otra pareja. Vive con su hijo Aureliano Duarte en la comunidad Ka'agu'y Poty, en el Valle de Cuña Pirú, de Aristóbulo del Valle. Visita periódicamente a sus familiares en Brasil, realizando intercambio de creaciones. Es experta en cestería de todos los tamaños. En la figura, se puede apreciar una de sus creaciones



Fig. 79: Artista, Francisca Martínez. (Foto Eva Okulovich).

### 9.1.6.9 Francisca Martínez

Francisca es madre de tres niños. Concluyó la escolaridad primaria. Es extremadamente lacónica. Mensualmente, elabora sus creaciones y sale a realizar la venta ambulante en compañía de su suegra, la *jary* Santa Chamorro, quien tiene establecida una red. Trae consigo las creaciones de su padre y otros parientes, como lo hace Santa. Entre las creaciones, se pudo obtener una pieza de su creación en madera blanca y blanda. La pieza presenta una organización volumétrica en base al encuentro de planos curvos y rectos. Hay una marcada tendencia geométrica que se realza con el

tratamiento de superficie mediante la aplicación de texturas visuales e incisos, a través de líneas horizontales, diagonales y verticales, conformando ritmos regulares por planos claramente delimitados. No obstante, la pieza conserva su aspecto figurativo y su gestualidad propia de la perspectiva subjetiva que la autora de la obra imprime, como se puede observar a continuación.



Fig. 80: Lechuza *Urukure'a*, tallada en madera blanca y blanda de *kurupika'y*. Dimensiones: (11cm. x 5 cm. x 7 cm.). Autora: Francisca Martínez, Aristóbulo del Valle, Aldea *Kagu'y Poty*, 2012. (Foto Graciela Anger). Fuente – Colección particular de la Autora.



Fig. 81: Artista, Sonia Martínez (Foto Eva Okulovich).

### 9.1.6.10 Sonia Martínez

Sonia se está iniciando en la talla, sus piezas denotan la impericia de la iniciación. Trabaja la madera blanca y blanda del *Kurupika'y*. Ha venido reiteradas veces a la ciudad tratando de colocar su producción sin éxito. Cuando se preguntó por qué cree que no puede vender sus piezas, manifestó: “No tengo suerte”. Se puede observar en sus piezas indicios de perspectivismo, hay una presencia animal con una subjetividad humana. Y, si bien sus

piezas tienen buena forma, su terminación es tosca, lo que hace que el comprador decida finalmente no quedarse con la pieza. Últimamente, no se la ha visto por la ciudad.



Fig. 82: Lechuza *Urukure'a*, tallas en madera blanca y blanda de *kurupika'y*. Dimensiones: (20 cm. x 8,5 cm. x 4,5 cm.) y (14 cm. 5 cm. x 6cm.). Autora: Sonia, Martínez. Aristóbulo del Valle, Aldea *Kagu'y Poty*, 2012. (Foto Graciela Anger). Fuente – Colección particular de la Autora.

## 9.2 LOS OVAVAI (MÓVILES)

Si los cambios en los niveles reales o gnoseológicos (psicológicos, ideológicos, semióticos...) transforman el mundo, también se produce el camino inverso: cuando algo cambia en la atmósfera natural o biótica, se producen cambios físicos (o fisiológicos) en la ingeniería individual (como en los afectados por la radiación nuclear, cuyos descendientes sufren malformaciones, esterilidad... patologías que pasan de gen a gen). Aquí descubrimos la intensidad de esta propiedad plástica, que es compartida tanto por los genes como por los memes. (Rodríguez Caeiro, 2010, p. 41)

El pueblo guaraní-*mbya*, en su afán de permanecer y reproducir el vínculo intercultural, familiaridad y nutrición, incorpora al “otro”, al “enemigo”. Es así como despliega maleabilidad para incorporar nuevas ideas a su lógica y disposición de sentidos para subsistir, propiciando transformaciones, incorporando nuevos soportes a sus persistentes imágenes, recreando y multiplicando la producción artística artesanal tradicional a partir de la repetición de los elementos que componen el simbolismo *mbya*. Los diseños de serpientes y los signos básicos de la pintura corporal son trasladados hoy a los *ovavai* (colgantes), una de las más recientes invenciones, que se fabrican reorganizando las sustancias primigenias como: *takuapí*, *kaygua* (calabaza) y las semillas utilizadas tradicionalmente en la fabricación de collares.

Los *ovavai* pueden tener colores incorporados. Además de los propios tradicionales (blanco-negro, amarillo-negro), le incorporan la dupla rojo-negro. Todos ellos aluden a las víboras y al jaguar. Hay una intención plástica manifiesta en el uso de texturas visuales, logradas por líneas y puntos, obtenidos mediante el quemado (pirograbado) con alambre, que refuerzan la significación simbólica. En el plano de las artesanías interculturales, los colgantes, de naturaleza universal, al incorporar los simbolismos *mbya*, inmediatamente recuperan su estatus guaraní, su plus valorativo, la simbología obra como efecto de marca inconfundible, establece la diferencia. Esta incorporación también responde a lo que se viene señalando como proceso de “transfiguración cultural” (M. A. Bartolomé, 2009, p. 87).

Eso surgió porque primero se participaba en las ferias, en Posadas y en San Ignacio. Y en la feria había artesanos criollos que hacían los móviles con *takuara*. Hace poco, hace dos años, empezó. El artesano era de Puerto Rico y los turistas le compraban y ahí los *mbya* vieron, hicieron y fueron a San Ignacio. No es que pidió al *mbya*, *mbya* vio y copió y hasta ahora sigue. El artesano hacía solo de *takuara* y la cáscara de coco, y los *mbya* copió [sic] y utilizó el *porongo*. (Isabelino Paredez. Entrevista realizada en 2012).

Actualmente, se observa que los *mbya* conservan materiales y sustancias tradicionales (como: calabaza o *porongo*, *takuara*, plumas, semilla de *kapi'a*, caracoles terrestres y acuáticos) y rescatan e incorporan los signos anteriormente utilizados en la pintura corporal, en los materiales tradicionales mencionados, mediante la técnica del quemado (pirograbado). Esos signos se utilizaban en la antigüedad para pintar de color negro los rostros de las mujeres, como ritual de pasaje de la niñez a la madurez física femenina (12 años), que coincide con la primera menstruación y, al mismo tiempo, sirve para prevenir futuras artritis o artrosis.

Dichos signos representan la huella de la *araku* (polla de agua), de la cual se obtenía un colorante anaranjado, que se utilizaba con la misma función: mostrar la transformación de las niñas púberes en mujeres, lo cual significa que “ya está hecha, ya son mujer”, pueden tener pareja e hijos. En esta reconfiguración, se mantiene la autoría del género femenino, puesto que solo las mujeres producen este tipo de creación artesanal y, según el entrevistado, se ha generalizado últimamente, aumentando su producción, mientras que la cestería y la talla han disminuido. Las mujeres han optado por viajar a los pueblos y ciudades portando los *ovavai*, así como también mudas de orquídeas silvestre, cuya demanda en la población regional urbana va en aumento.



Fig. 83: Móvil *ovavai*, donde se pueden apreciar los signos de la *uruku*, anteriormente utilizados para la pintura corporal de las niñas púberes. Presenta una longitud de 45 cm. Materiales: bambú *takuapi*, calabaza *kaygua* o *y'a*, semillas blancas y negras. Autora: Sonia Martínez (Aldea *Yvy Pita*, *Cuña Pirú*, *Aristóbulo del Valle*, 2012). Foto: Eva Okulovich. Fuente: Colección particular de la autora.

Fig. 84: Móvil *ovavai*, donde se pueden apreciar los signos de la serpiente, coral logrado en el uso de los colores propios de dicho reptil. Presenta una longitud de 53 cm. Materiales: bambú *takuapi*, calabaza *y'a*, semillas blancas y negras, tinte rojo. Autora: Francisca Martínez (Aldea *Ka'aguy Poty*, *Cuña Piru*, *Aristóbulo del Valle*, 2012). Foto: Eva Okulovich. Fuente: Colección particular de la autora.



El entrevistado recalca que, aunque haya desgano debido a las complicaciones que tienen a la hora de obtener los materiales, sobre todo el *güembepi*, sigue siendo importante la realización de las creaciones tradicionales, que de hecho las hacen en menor cantidad. Pero el momento de realizar los desplazamientos para obtener nutrientes entre los *jurua* es como su carta de identidad. Si no portan artesanías, la solidaridad de la gente disminuye y la posibilidad de recolectar disminuye. Los indígenas que no reciben pensión no pueden dejar de producir y se esmeran en producir buenas piezas artísticas, porque es el único medio de subsistencia que poseen.

### 9.3 LA TRANSCULTURALIDAD EN EL ARTE

Como resultado del proceso de globalización, y ante las demandas foráneas, las formas que se construyen y contraponen se desvían y complejizan encerrando significados de otras culturas en un proceso de globalización, la cual se puede definir desde una perspectiva económica o cultural. Desde lo económico, se refiere a la persona, o comunidad en este caso, que está dispuesta y es capaz de “pensar globalmente y actuar localmente”.

El concepto implica que la producción artística artesanal se adapta a las peculiaridades de cada demanda, diferenciando sus propias producciones en función de las demandas locales. Y, desde lo cultural, es la respuesta que el pueblo *mbya* tiene a las demandas regionales y particulares con los mundializados y la manera de defender sus tradiciones de la globalización cultural (Abinzano, 2003). Esto se observa en la amalgama que resulta cuando los guaraníes realizan el revestimiento de objetos funcionales, procedentes del mercado regional y global, como, por ejemplo: termos, mates, espejos, portarretratos, muebles, lapiceras, pendrives, etcétera, que ingresan al espacio artístico plástico guaraní para salir transformados, vestidos, ornamentados, embellecidos por la presencia de los materiales y diseños míticos de la cultura guaraní-*mbya*, invistiendo a los mismos de identidad y singularidad.



Fig. 85 Colectivo de objetos revestidos en trama tejida en *takuapi* y *güembepy*. Autores varios, 2012. ((Foto Graciela Anger). Fuente – Colección particular de la Autora.

Otro ejemplo de fusión cultural es el culto a “San la Muerte”, surgido en la época de las misiones jesuíticas en las regiones guaraníicas, principalmente lo que es hoy la provincia de Corrientes en Argentina, como producto del secretismo entre el culto a los huesos, que se conservaban en los *japepó* (urnas funerarias cerámicas), que prodigaban algunos grupos de guaraníes a sus antepasados, y el culto a los santos de la religión católica. Su culto está muy arraigado como creencia en Paraguay y en Argentina (Misiones y Corrientes), y el origen está en el ritual vinculado a los huesos de un familiar fallecido, que algunos grupos de guaraníes lo practicaban, como lo expresa la siguiente entrevista:

Entrevistadora: ¿Qué me puede decir del ritual a los huesos, a los muertos?

Isabelino Paredez: Supongamos falleció ser querido, o su concubino<sup>575</sup>, o alguien sobrino, sobrina. Ahí, claro que sí, no el hueso, no el cuerpo. Claro que, al momento que fallece, antes de enterrar, tiene que hacer el ritual y después también. Eso es para perfeccionar y llegar a ese perfeccionamiento a través de ese muerto. Pero no rezando al muerto, sino rezando al espíritu que dejó su cuerpo. Eso es lo que se hace. Y puede llegar a tener su morada terrenal. Pero perfeccionando a través antes, no ahora, porque hoy en día se alimenta de afuera, se toma las cosas, todo preparado y ya no se puede perfeccionar, porque el cuerpo está contaminado, no puede. El espíritu tiene poder, tiene posibilidades, el cuerpo no le deja. Por ese lado, estamos impuros. Eso sí es así. Pero no rezando al muerto, se reza al espíritu, al momento que está todavía, antes de enterrar al cuerpo, pero invocando el espíritu ese cuerpo. Pero, el espíritu que le da la fuerza, la hermana, la mamá. Pero pidiendo no al..., porque ese muerto, el cuerpo, el hueso, queda en la tierra. Ese ya fue, no tiene nada.

Entrevistadora: ¿Y para qué los pondrían dentro de una vasija cerámica?

Isabelino Paredez: Para guardar. Y la preparación de *takuara* de *takuapí* también para enterrar.

Entrevistadora: ¿Pero lo tienen ahí en la casa?

Isabelino Paredez: No, nosotros no; pero hay alguna parcialidad que no conserva, pero le invoca a ese muerto como intermediario. Eso hay.

---

<sup>575</sup> Quiso decir “persona que vive en pareja con otra”.

Es fácil deducir la representación de dicho ritual en la talla de la imagen de “San La Muerte”, que solo se puede realizar a petición del familiar de la persona fallecida. El mismo tratamiento tiene la fabricación de amuletos, porque encarnan potencialidades. Por lo que no se tallan dichas figuras con antelación para luego comercializarlas, como se hace con las tallas zoomorfas y antropomorfas, cestas, collares y móviles.

Una de las innovaciones o transfiguraciones recientes constituyen la creación de móviles ornamentales que, al ser movidos por la brisa, producen “sonido de *takuapi*”, los cuales reciben el nombre de “*ovavai*”.

#### **9.4. DEL PRINCIPIO DE COMPARTIR AL PRINCIPIO DE INTERCAMBIO**

Entrevistadora: ¿Y cómo comenzó el tema de la venta de sus producciones artísticas? ¿Cómo habrá empezado eso? Porque hace mucho tiempo atrás estaban más adentro los *mbya*. Había pocos caminos. No había asfalto. Estaban en sus lugares y salían solamente para visitarse, supongo. Y en esas visitas se intercambiaban cosas, ¿o no?

Isabelino Paredez: No, no se intercambia nada. Inclusive eso de canasto, eso no.

Entrevistadora: ¿Y qué es lo que se intercambiaba? ¿Comida o ni eso?

Isabelino Paredez: No, no. En vez de cambiarse, se da nomás, o sea, se comparte.

Entrevistadora: Se comparte. O sea que ese asunto del intercambio...

Isabelino Paredez: No hay intercambio entre nosotros. Ahora sí, ya aprendió. Supongamos, este... Uno va... Pensando, supongamos, señora Santa<sup>576</sup> viene, vende o trae artesanía. Si no vende, le cambia, hace un trueque por una ropa, por sábana, por alguna ropa, sea lo que sea. Ella, así, puede llevar y hacer el intercambio (con sus parientes). Si no tiene, se le da, sin que te de algo.

Entrevistadora: Sin que te de nada a cambio, ni se espera que te devuelva tampoco.

Isabelino Paredez: Se comparte, inclusive, la comida. Uno tiene que compartir todo.

Entrevistadora: ¿Cómo se produce el cambio? ¿Qué pasó?

Isabelino Paredez: Porque, yo me acuerdo, hasta cierto año, que demasiado se quedó donde está en esa situación.

---

<sup>576</sup> *Jari* (anciana) que se dedica sistemáticamente al intercambio, conocida y respetada por la población regional con la que se vincula.

Entrevistadora: No hace mucho y debe de haber quienes todavía comparten.

Isabelino Paredez: Sí, la comunidad comparte, pero hay comunidades que cada vez menos, inclusive, acá, en Cuña Piru, cambia, ahí nadie comparte. Cada uno tiene su familia y punto. Todos son mis primos, inclusive, mis sobrinos. No sé cuál será el motivo. Si trae [consigue alimento]. Se va al monte, caza. Inclusive él, ahora, mi hermano. Él no tiene plan<sup>577</sup>. Él tiene documento, tiene chicos, pero no tiene plan, no cobra plan.

Entrevistadora: No quiere, se niega.

Isabelino Paredez: No es que no quiere, sino que... No sé qué pasó, no hubo caso de cobrar. Y él se mantiene de artesanía y del monte.

Entrevistadora: ¿Dónde vive él?

Isabelino Paredez: Ahí, de Aureliano, para allá. Del colorado, bien en la curva, ahí, en la primer entradita, en la primera curva, ahí vive mi hermano.

Entrevistadora: Vive cerca de Aureliano.

Isabelino Paredez: Sí, recerca, en el medio. Pero él se mantiene de caza y artesanía, él no tiene sueldo ni la mujer.

Entrevistadora: ¿Y cuántos hijos tiene?

Isabelino Paredez: Seis, pero se mantiene. Vende artesanía. Y artesanía nomás y caza y planta.

El ejemplo confirma claramente lo que sucede con quienes no tienen asistencia social: su único modo de supervivencia es el monte y las producciones artísticas. Es oportuno aquí exponer los modos de mostrar y distribuir las producciones artísticas artesanales en la actualidad.

#### **9.4.1 Modos de exposición y distribución del arte *mbya* guaraní: fijo y dinámico**

Dado que es un arte para los “otros”, la exposición y/o distribución se realiza de forma abierta y pública mediante dos formas: fija o dinámica<sup>578</sup>.

---

<sup>577</sup> Se refiere a los planes de ayuda social del Estado, como ser, salario familiar, ayuda escolar, etc.

<sup>578</sup> Se trata de un ordenamiento que surgió de esta investigación.

### 9.4.1.1 Exposición fija

Este tipo de exposición consiste en tener la disposición de las producciones en un lugar fijo. El que se desplaza es el espectador, cliente o consumidor. A su vez, se distingue por el sujeto organizador de la misma y puede ser: a) Exposición en stands abiertos, a cargo de los propios guaraníes, en las comunidades, a modo de instalaciones en los costados de las rutas. Se trata de una estructura de madera con techo, construida con elementos del hábitat como ramas de árboles y palmeras, de donde penden las piezas artísticas. b) Exposición en comercios regionales cerrados, a cargo de comerciantes o revendedores *jurua*.



Fig. 86: Puesto de venta fijo en Aldea (Foto Eva okulovich). Fuente – Aldea Kagu'y Poty, Valle del Kuña Piru, Aristóbulo del Valle, 2012.



Fig. 87: Puesto de venta fijo en Aldea. (Foto Eva okulovich). Fuente – Aldea Kagu'y Poty, Valle del Kuña Piru, Aristóbulo del Valle, 2012.



Fig. 89: Puesto de venta fijo en ciudad.... (Foto Eva okulovich). Fuente – Local comercial, Parador turístico, Aristóbulo del Valle, 2012



#### 9.4.2.2 Exposición dinámica

Se realiza portando las piezas con el propio cuerpo mediante desplazamientos, en función de las redes establecidas o de manera aleatoria. Dicha modalidad de exposición es llevada a cabo por mujeres con todos sus niños en la mayoría de los casos. En algunas familias, aún se conserva el desplazamiento completo del grupo familiar, incluido el padre, ya que la actividad obra como constructora del “habitus”, tanto de los futuros productores como de los consumidores, en un plano de interculturalidad. Se construye este modo familiaridad y confianza, permitiendo, en caso de necesidad, enviar solo algunos miembros a realizar gestiones, entregas o pedidos cuando la red ya está instalada.

Dichas microsituaciones de socialización, en algunos casos, se transforman en redes de relaciones e intercambios más o menos estables que posibilitan su transformación en alimento, creando redes de *subsistencia*, actualizando la “presencia *mbya*” tanto para los propios como para los ajenos, dando muestra de su *resistencia*.

Dichas prácticas de sacralidad son constructoras de comunidad, toda vez que no existe diferencia entre las almas de los seres vivos y, al producir objetos artísticos, se crea comunidad con la comunidad de sustancias obtenidas del monte y actualizadas espiritualmente mediante reglas que provee el mito, el rito y la creación a partir de la imaginación, cuya finalidad responde a una estrategia de “captura de relaciones” con los *jurua*, que arrojan como resultado recursos de subsistencia y algo más. El indígena apela al rito para actualizar el mito y restablecer por un momento la pureza del tiempo original u obtener un



Fig. 90: Venta en caravana. Fuente – Familia Benítez en la ciudad de Oberá, 2012. (Foto Eva okulovich).

poder mágico que le asegure el éxito en una acción o lo preserven de los males que se ciernen sobre él. Por lo tanto, los materiales y las técnicas responden a una convención, dado que lo que importa es la ejecución de una creencia, la consagración a su propia religión, la estructura de las formas responden al sistema que representan, y de las que obtienen el poder, que actúa sobre los vivos en nombre de los muertos (antepasados animales y humanos), asegurándoles la subsistencia, significan y representan, son intencionalmente creadas para el hombre blanco y responden al momento sociohistórico actual. En el proceso creativo de incorporación de la subjetividad del otro, el creador deposita lo esencial en el objeto de manera destacada y sugiere con indicadores lo demás. El espectador completa la obra en el acto de recepción. En las obras la relación con el plano de realidad, se traduce en la iconicidad que induce a los referentes, según lo establecen las reglas de la tradición y el relato mítico, que son: 1) Animales de la selva paranaense, pertenecientes a los representantes de la cadena predatoria de la cultura. 2) Seres humanos antepasados de la etnia guaraní-*mbya* conformando escenas de tipo tradicional y ritual-religiosa. 3) Especies vegetales, cuya mitología las vincula con el origen del género humano.

## **CAPÍTULO 10. HACIA UN MODELO DE INVESTIGACIÓN EN EL ÁMBITO DE LAS ARTES PLÁSTICAS Y VISUALES EN CONTEXTOS DE ARTE NO OCCIDENTAL**

El desarrollo de esta tesis se llevó a cabo para enriquecer la formación metodológica en el campo de la investigación en el ámbito de las artes plásticas y visuales, que en este caso se posicionó en un contexto no occidental del arte, cuya síntesis analítico-interpretativa del estudio abordado se presenta a continuación, y que dio lugar al surgimiento de un modelo como consecuencia.

### **10.1 SÍNTESIS ANALÍTICO-INTERPRETATIVA DE LA NATURALEZA FUNCIÓN Y SIGNIFICADO DEL ARTE GUARANÍ-MBYA (cestería, talla y abalorios)**

A lo largo de este trabajo, y fundamentalmente en los últimos dos capítulos que anteceden, se ha visto cómo el arte *mbya* guaraní encierra un discurso tácito sobre la condición humana, su relación con el mundo físico y metafísico y sobre el propio grupo social, que atraviesa el tiempo. Se trata de un arte cuyo eje es la ideología religiosa, sustentado en “axiologías, prácticas y lógicas cosmológicas”<sup>579</sup> (M. A. Bartolomé, 1996). Las prácticas artísticas plásticas artesanales son intencionales, dado que son realizadas por un *mbya*, para un “juria”, y convencionales, pues sus procesos implican la sujeción a reglas dictadas por el mito, al que acompaña un sistema de valores y un pensamiento cosmológico. Es oportuno aportar lo que M. A. Bartolomé (2009), siguiendo a Berger (1971), propone: “entre los guaraníes el *nomos*, entendido como el orden significativo de la sociedad, se encuentra estrechamente vinculado con el *cosmos*”, ambos integran el mismo sistema que los ordena recíprocamente, donde “lo humano y lo ‘extrahumano’ (si es que podemos usar ese término dicotómico) no son esferas conceptuales diferenciadas, sino aspectos de una misma experiencia colectiva de la realidad que nutre el sentido de la vida” (p. 81). Las prácticas

---

<sup>579</sup> “En su acepción más general, una ‘cosmología’ es una concepción del mundo, que se presenta ya sea bajo formas discursivas o bajo las estructuras subyacentes a varios dispositivos simbólicos. El estudio etnológico de las cosmologías pone en primer plano las relaciones entre estas imágenes del mundo y las demás dimensiones cognitivas y prácticas de las culturas”. El aporte del estructuralismo fue establecer el carácter racional del pensamiento mítico, y demostró cómo “este pensamiento articula las proposiciones cosmológicas con la ayuda de las categorías de la sensibilidad (Lévi-Strauss, 1964)”. (Viveiros de Castro, 2008, en Bonte e Izard, pp. 188-189).

artísticas explican el sistema ideológico religioso al cual representan. Al hacerlo, instauran la diferencia (identidad) ante la alteridad y reflejan el contexto socio-tecno-bio-cósmico de la Selva Paranaense en el que se encuentran insertos. La *transfiguración cultural* es la “expresión de una serie de estrategias adaptativas, que las sociedades subordinadas generan para sobrevivir y que van desdibujando su propio perfil” (p. 87). La producción artística artesanal constituye entre los guaraní-*mbya* la principal estrategia generada para sobrevivir. Por lo tanto, es un ejemplo de transfiguración cultural, ya que, de un perfil guerrero han pasado a un perfil seductor, conquistador, de tal manera que sus prácticas artísticas son verdaderas tecnologías de captura de la atención y subjetividad del otro, como se ha visto en el devenir histórico, reflejado en el cuerpo, la cestería, las tallas, los móviles y abalorios.

Mientras, por otro lado, como ya fue mencionado, se instaura y/o redefine la identidad, negando o sustituyendo rasgos culturales, que, en el caso de la *etnogénesis*,<sup>580</sup> consiste en rescatar y endurecer rasgos elegidos de la tradición para hacerlos funcionar como “emblemas identitarios”, formando parte de su resistencia. Es el caso de los *ajaka*, que presentan el “motivo original” de diseño *mbya*: *mboii pará* (diseño de serpiente), que involucra variedades de serpientes, entre las cuales, el prototipo ideal lo constituye el *mboii chini pará* (dibujo de la víbora de cascabel), que se reproduce completo o en partes. El contenido de la representación de guardas es en su mayor parte, ignorado por el espectador, pero no para los integrantes de la comunidad. La mencionada serpiente posee virtudes terrenales que se expanden desde la muerte instantánea hacia otros aspectos de la vida como la prevención y cura de enfermedades difíciles<sup>581</sup>. Mientras, sus virtudes supraterranales están unidas a la inmortalidad. Los diseños de víboras en la creación artística vinculada a la cestería, encabezada por la serpiente cascabel, representan “la imagen *mbya*”, el “núcleo duro”, y son depositarias de los argumentos más profundos de la etnia: la ideología religiosa.

En relación con lo anteriormente expresado, los *mbya* guaraní han hallado el “índice” que “hace referencia” a la entidad sagrada como lo es *Ñanderú*, superioridad máxima, de

---

<sup>580</sup> Refiere al dinamismo propio de las comunidades étnicas, cuyas lógicas sociales dejan ver “plasticidad y capacidad adaptativa” (Bartolomé, 2009, p. 84).

<sup>581</sup> Como prevención, se elabora una especie de vacuna para los recién nacidos con una hierba llamada “pipi” y la grasa de la serpiente cascabel. Como curación, se usa también la grasa para el tratamiento de cáncer de útero. Para prevenir los dolores de parto, se rodea la cintura de la púber durante su primera menstruación. Dicho ritual se realiza con el animal vivo o con su piel (Isabelino Paredez y Esteban Ocampo, ambos médicos naturistas practicantes de la etnia *mbya*).

carácter abstracto, que, como tal entidad, no permite los secuestros en cuanto a la apariencia visual, ya que carece de cualquier reconocimiento visual o señales. El ser vivo que más se acerca a los atributos divinos residente en la tierra lo constituye la serpiente, paradigma de transformación, y su elección no ha sido ni “arbitraria” ni “convencional”. Mitológicamente, representa el origen y la eternidad, pues tiene incorporado la potencia creadora de vida y de muerte. La serpiente como un “signo natural”, ya que posee las propiedades para ser el mejor ejemplo del concepto en cuestión, el “núcleo del concepto” representa el índice visual (como un icono, representación, etc.) de la entidad “anicónica”, se refleja en las cestas. Allí los “prototipos” son signos que simbolizan el núcleo del concepto del índice (serpiente) que representa a la entidad (deidad) con jerarquía terrenal, algo distinto de sí mismo, que culmina expresado en patrones geométricos, abstractos decorativos (Gell, 1998, p. 27), auténticos diseños *mbya*: *mboii chini pará*.

El arte resulta ser simbólico-ritual y el rito *mbya* se individualiza primordialmente por su referencia al *mito fundador*, en este caso la “serpiente originaria”, para hacerla revivir de algún modo a través de la magia de incorporar simbólicamente a los guaraníes en el espacio primordial del que ha nacido<sup>582</sup>. El ritual realiza un auténtico restablecimiento, permite retomar energías *in illo tempore*<sup>583</sup> mítico del origen de la etnia, actuando de obstáculo a las potencias de la muerte que, ineludiblemente y sin tregua, desmejoran su identidad y, por lo tanto, amenazan su existencia e importancia en el mundo.

En el transcurso del proceso histórico, la sociedad *mbya* guaraní, de la misma manera, en el desarrollo de su etnogénesis, y ante la desaparición de las especies que constituían su economía predatoria, usan el poder de transfiguración en las esculturas zoomorfas de pequeño formato, celebrando cada día el retorno de sus presas, en las que se presenta el poder divino de transformación, posibilitando enfrentar mágicamente la crisis alimentaría que padecen y ratificando su ineludible exterminio ante la sociedad regional y el mundo.

---

<sup>582</sup> Este fenómeno psicológico es conocido como “anamnesis”. En general, apunta a traer al presente los recuerdos del pasado, recuperar la información registrada en épocas pretéritas. La anamnesis mítica tiene el poder de extirpar el pasado.

<sup>583</sup> “Todo mito, independientemente de su naturaleza, enuncia un acontecimiento que tuvo lugar ‘in illo tempore’” (Mircea Eliade). Recuperado de <http://www.encyclonet.com/canal/mitologia> (Consultado el 23 de julio de 2012).

La desaparición de sus presas paralelamente conlleva la disminución de las actividades predatorias tradicionales y de la práctica cotidiana de rituales específicos para todas las acciones vinculadas a la vida en simbiosis con el monte. Es así como la nueva actividad plástica deviene ritual. Al igual que en las cestas, el aspecto espiritual “anicónico” se refleja en las tallas junto a los aspectos sensibles, corporales. Allí, los “prototipos” son signos que representan lo esencial con patrones geométricos, abstractos, rítmicamente reiterados. Y la manifestación de las actividades rituales se logra realizando esculturas zoomorfas y antropomorfas que actualizan lo corporal y espiritual de un tiempo plétórico anterior.

Se trata en definitiva de expresar la transición por la que los *mbya* están atravesando y de la cual somos testigos, lo cual puede ser mejor comprendido desde la idea de Van Genep (1909) acerca de los ritos de paso que las sociedades elaboran con precisión, los cuales, desde un punto de vista formal, presentan “tres momentos claramente diferenciados”: 1) “una separación del individuo de su estado o situación anterior”, 2) “un período de suspensión donde, por así decirlo, no se encuentra en ningún lugar, 3) “su incorporación al nuevo estado”. “Semejante proceso está cargado de dramatismo debido a los momentos de transición, en que los individuos o grupos han abandonado ya las posiciones que ocupaban sin haberse incorporado a las nuevas” (Van Genep, en Giner et al., 1998 [2006], pp. 739-740).

Al trasladar estos momentos antes mencionados a la actividad artística plástica desarrollada por los *mbya* guaraní, para el relacionamiento con el enemigo y el intercambio comercial, se distingue:

1) El primer momento donde la sociedad o individuo se aleja de lo que siempre hizo (cazar, pescar, recolectar, cultivar), para dedicarse a la producción artística, que no por ser una actividad distinta deja de estar ligada a su cosmogonía y espiritualidad, sujeta a las reglas de lo “verdadero”, “lo real” *mbya*.

2) Realizada la producción, el vínculo cosmológico cesa, el individuo no se encuentra en ningún lugar, puesto que tiene un pie en los aspectos internos de la cultura y otro pie en el exterior. Es en ese momento crítico cuando inicia el pasaje al nuevo estado.

3) Ejercer el “don” en la interacción con otros. El “don” se desfigura e ingresa en un proceso de intercambio, que también se desfigura, para entrar en la fase de comercialización y consumo.

Esto es así porque la comunidad mencionada continúa existiendo signada por los mitos y los ritos. Estos últimos cumplen con la acción eficaz de acompañar a la sociedad en dicha transición. En ese sentido, las expresiones artísticas actuales son el resultado de una actividad ritual sostenida, ligada a la acción política de asegurar el bienestar general, de imponer su marca al contexto, desempeñando un rol preponderante en la cohesión y “resistencia” hacia el interior de la cultura *mbya* guaraní, dada la sacralización del soberano (en este caso, de origen divino), lo cual permite la unificación de todos los integrantes de las comunidades bajo una administración central: la deidad *Ñanderú*, que es símbolo de unidad. Dichas expresiones están representadas por la cestería, las esculturas zoo y antropomorfas, colgantes móviles y objetos varios. Productos que conservan una diferenciación: las piezas comercializables se distinguen de las que no lo son. Entre las segundas estarían: la pintura corporal, los adornos corporales o collares (protección) propios, la *petyngua* (pipa cerámica ceremonial), los *ajaca eté* (cesta verdadera) y *gyrapa eté* (arco y flecha verdaderos). Lo que no entra dentro de lo exclusivo personal, o ceremonial, es factible de ser comercializado, a fin de asegurar la subsistencia. Los guaraníes son seres que aprendieron a convivir profundamente con la selva. Su íntima comunión es lo que hasta el día de hoy los alimenta y justifica. Ellos son hijos primigenios de la deidad creadora de todo lo que existe sobre la tierra de la gente *mbya*, cuyos sostenes en tiempos del origen fueron los árboles —puntales metafóricos de la creación—, de cuyas raíces, semillas y hojas surgieron animales, plantas y semidioses. Los materiales que dan origen a la realización de las tallas son maderas provenientes de árboles míticos. A partir de troncos, ramas y raíces de árboles sagrados crean esculturas, preferentemente en pequeño formato, que irónicamente representan los modelos zoomorfos vinculados a su economía predatoria y los antropomorfos relacionados con los rituales propios de las actividades tradicionales: caza, pesca, agricultura y religión. Como todo lo relacionado a los *mbya*, es

imposible describir una parte de su cultura desvinculada de las demás<sup>584</sup>, como, por ejemplo, los aspectos visibles e invisibles de la vida.

En este sentido, resulta oportuna la recurrencia a Lotman para explicar la formación del significado mediante “transcodificación externa”<sup>585</sup>. El autor se refiere a la relación entre aspectos visibles e invisibles en las expresiones artísticas al explicar cómo “se establece la equivalencia entre dos cadenas-estructuras de distinto tipo” (p. 53), que nosotros aplicamos al ejemplo de la danza y la cestería, y donde “estructuras de distinto tipo, se vuelven equivalentes. [...] tales como la traducción de una forma sonora en gráfica” (p. 53), que en el caso de los guaraníes, pueden ser la música y la cestería, o la danza y la cestería. Agrega finalmente el autor: “tanto más difiere su naturaleza, tanto mayor será el contenido<sup>586</sup> que porte el acto mismo de conmutación de un sistema a otro” (p. 53). Por lo tanto, consideramos que, en los ejemplos presentados, la transcodificación es visible en el lenguaje plástico a través del ritmo, que se manifiesta mediante la repetición de formas visuales<sup>587</sup>, reflejando el contenido espiritual. Esto se puede apreciar claramente en el uso de esquemas visuales, que se interrumpen justamente cuando se empiezan a reconocer en la cesta tejida. Como también lo expresa Lagrou (2009):

Es necesario tener capacidad de imaginación para percibir la continuación del diseño mediante una visión mental. De esta manera la técnica empleada indica que la belleza a ser percibida en el exterior está tanto, o hasta más presente en el mundo invisible o en el mundo de las imágenes a ser visualizada por la creatividad perceptiva, de que en la belleza externalizada por la producción artística<sup>588</sup>. (p. 83).

Entre los *mbya*, es común producir el proceso de conmutación de un sistema a otro. En eso consiste el consenso espiritual, la armonía, el *ojapo* en la acción ritual misma, que

---

<sup>584</sup> Aquí se rescata la vinculación que hace Marelli de la música y la danza con el arte, proceso que es muy bien explicado por Lotman cuando habla del “significado en el texto artístico”.

<sup>585</sup> Lotman (1970) también refiere que “el significado se forma mediante la transcodificación interna”. Aquí el sistema semiótico es otro, pues “el significado se forma no mediante la aproximación de dos cadenas de estructuras, sino de un modo inminente, en el interior de un sistema” (p. 52).

<sup>586</sup> En el caso de los *mbya*, se trata de un contenido de naturaleza espiritual.

<sup>587</sup> Más adelante se insistirá en este tema, al considerar la sistemática del arte *mbya*.

<sup>588</sup> *La traducción es nuestra*.

favorece las transformaciones. Sucede en el *opy* cuando todos sostienen con la potencialidad de su palabra individual, y los movimientos de su cuerpo, la acción del *opygua*; o con el sonar de los instrumentos y de sus voces, o los pasos de las danzas, o cuando las mujeres preparan el maíz para la celebración ritual del año nuevo o “bendición de los frutos maduros”. Ahí, mientras la mujer en estado de pureza pisa rítmicamente el maíz, otras dos mujeres tocan el *mimby*, obteniendo al final los panes de maíz; *mbyta*, que las mujeres presentan en el *opy* actualizando la comunión originaria con *Ñanderú*. Se justifica entonces por qué es tan importante la contextualización cuando se estudia a la sociedad guaraní, ya que todas las acciones tienen un sentido, y ese sentido mayoritariamente aún continúa siendo religioso.

En relación con el sentido de la cestería, para los propios, dicha *presencia* — fundada pura y exclusivamente en los canastos— rememora la significación cultural en la decoración con milenarios diseños de la *Mboi* (serpiente). Así como de la línea no se ve más que la parte cercana, presente, visible, aunque se sabe que ella continúa infinita e invisiblemente, lo mismo sucede con la serpiente. Ella se hace visible sobre la tierra para los indígenas como forma a través de la cual se manifiesta lo sagrado, que se conoce con el nombre de “hierofanía” (Chevalier y Gheerbrandt, 1969 [2007]). Se trata de lo sagrado natural, no espiritual, sino material.

Como diría Viveiros de Castro (2010), parafraseando a Wagner al explicar su semiótica, “‘la realidad’, se define aquí como un acontecimiento semiótico: el otro del signo es otro signo, dotado de la capacidad singular de ‘representarse a sí mismo’”. La parte visible, presente de la víbora, son los signos naturales presentes en su piel, los mismos que, al ser traducidos al tejido de la cesta, pasan a ser acontecimientos que se hacen visibles “simultáneamente como símbolos y como referentes” (p. 31), expresados mediante el entrecruce de cintas de *takuarembó*, de color claro y “la escritura”<sup>589</sup>, diseño con cintas de *güembepy*, de color oscuro, que simbolizan a la serpiente ancestral y refieren a sustancias primigenias. Según el relato de un adulto *mbya*, el *güembé*, que en lenguaje ritual es *ka’agwy poty* (flor de la selva), fue creado por *Ñanderú* en los tiempos originarios y sembrado por

---

<sup>589</sup> Expresión utilizada por los informantes al referirse a los diseños simbólicos presentes en los canastos.

*karakũchĩ' mbara* (hormiga con dibujo). Esta hormiga se encargó de distribuirla en todas las horquetas de los árboles. Puesto que no se debe cortar el árbol para sacar el fruto del guembé, hasta el día de hoy, los *mbya* piden a este insecto protector que les permita sacar el fruto sin sufrir daños. Es una planta sagrada y, sin los frutos de la misma, los niños no podrían recibir sus nombres verdaderos (*ery*). Es así como se entretajan las relaciones que se establecen entre el espacio mítico y la selva donde habitan. Es así como “el cesto *mbya* [...] constituye uno de los elementos más íntegramente sobrevivientes de la antigua cultura guaraní” (Escobar, 1993, p. 43). Tanto el *ajaka* como el *güembepy* y el diseño de *Mboi* están implicados en creencias míticas y rituales.

Dice Eliade del mito que:

Cuenta una historia sagrada; relata un acontecimiento que ha tenido lugar en el tiempo primordial, el tiempo fabuloso de los “comienzos” [...]. Es, pues, siempre el relato de una creación. [...] la función principal del mito es revelar los modelos ejemplares de todos los ritos y actividades humanas significativas: tanto la alimentación o el matrimonio como el trabajo, la educación, el arte o la sabiduría. [...] se podría decir que, al “vivir” los mitos, se sale del tiempo profano, cronológico, y se desemboca en un tiempo cualitativamente diferente, un tiempo “sagrado”, a la vez primordial e indefinidamente recuperable.<sup>590</sup>

Y, para Malinowski, “el mito es [...] en modo alguno una teoría abstracta o un desfile de imágenes, sino una verdadera codificación de la religión primitiva y de la sabiduría práctica” (Eliade, p. 13).

El arte cestero actúa como fuerza motivacional y emotiva de la religión *mbya guaraní*, obrando como *resistencia*. La marca identitaria, desde el campo de las artes plásticas y visuales, es traducida como “temática” o “tematicidad” original del Pueblo Guaraní. La misma manifiesta la existencia de un código colectivo que es reinterpretado en cada producción individual y puede transformarse, en algunos casos, en obras irrepetibles. Para los ajenos,

---

<sup>590</sup> Recuperado de <http://es.scribd.com>

dicha “presencia” marca el límite, la frontera, al imponer sus diseños sobrios y primordiales, cuya “pregnancia”<sup>591</sup> es entendida desde la psicología de la percepción, como carácter de los signos visuales que captan la atención del espectador por la simplicidad, equilibrio o estabilidad de su estructura, siendo más potente y resistente que el impacto. Este último hace referencia al grado de intensidad emocional con el que es recibido por el espectador, que, siendo evidentemente visual, puede deberse al contenido denotado o connotado emitido por la imagen, pero también al grado de calidad y originalidad de la representación. En este caso, el código colectivo de los guaraní-*mbya*, ostenta un poder de agencia verdadero, manifiesto en la potencia que posee el estímulo visual, “únicamente”, para impregnar la mente de “los otros” y lograr alimentarse de las experiencias propias y ajenas, desplazándose en el campo expandido del arte (Marelli, 2010), fortaleciéndose y resistiendo imperturbable a través del tiempo.

Al margen de que cada pieza encierre una “forma de nombrar”, el “adorno”<sup>592</sup>, representa lo esencial, es el signo, cuya “repetición es la reactualización del tiempo primordial” y “la significación está en la calidad que les da el ser reproducción de un acto primordial; repetición de un ejemplo mítico”, y esto es así desde las sustancias de los materiales, hasta las imágenes ornamentales en el caso de las cestas o las tallas. (Eliade, 2001, p. 7).

¿Cuáles son y cómo actúan las variables formales principales para la eficacia del signo? Es importante la función que desempeña el componente básico: el significado plástico connotativo. Según Marce Puig (2002), la vigencia del signo viene establecida tanto por el grado eficaz de legibilidad e impacto emanado por el signo como por el ajuste de los significados afines despertados por las mismas. Vale la pena destacar que, en los casos de los signos plásticos perceptivos de las serpientes, las tres condiciones de la eficacia del signo se cumplen —legibilidad, impacto y adecuación—, requiriendo un gasto informativo nulo hacia el interior de la cultura, puesto que la cosmología maximiza la pregnancia de las formas, otorgándole constancia y autonomía reproductiva. No obstante, para los ajenos, integrantes de la cultura regional que van en busca de un artefacto funcional, la ignorancia de la cosmología

---

<sup>16</sup> La pregnancia es entendida por Pérez Novoa (2011), como potencia de una incitación (sonora y visual) para “impregnar la mente del individuo”.

<sup>592</sup> Expresión utilizada por los nativos, para explicar el innatismo de las ideas creativas del guaraní-*mbya*, otorgado por *Ñanderú* a cada una de las personas y con lo que cada indígena se esmera en conquistar la perfección para presentar la realidad verdadera.

que justifica la connotación de los signos plásticos no impide el impacto que suscitan en ellos los diseños geométricos simples y vigorosos, presentes en la cestería. El pueblo *mbya* guaraní tiene una relación privilegiada con sus cestas, las cuales, según sus dichos, poseen un significado y poder especial otorgados por el mito, según el cual el origen de la vida reside en las mujeres, que son las propias cestas. Por lo tanto, la vida del pueblo *Mbya* depende de las cestas tejidas con *takuapí* y *güembepí* (extraído de la planta del *güembé*, conocido también *ka'a güy poty*, flor de la selva, cuyo fruto es utilizado en el ritual de recepción del nombre de los varones), ambos creados en tiempos originarios por *Ñanderú*.

Los artesanos artistas, al producir las cestas estarían no solo imitando la creatividad divina, sino además actualizando su presencia mediante los diseños de *mboi*. Entonces “funcionalidad y contemplación” —como asevera Lagrou (2010)— se fusionan como resultado de la virtud estética de la capacidad de acción de una imagen sobre el espectador. Objetos e imágenes seducen, se produce el secuestro del espectador. Ante el enigma y la repetición, se da el ajuste de los diseños por familiaridad y asociación con sus autores, llevando dichos signos a nivel de “marca identitaria de la cultura *mbya*” —que no pocos se apropian para otorgar valor agregado a sus productos—, resultado de su constancia y estabilidad. Dichos autores llegan en algunos casos a ser “reconocidos por sus pares”<sup>593</sup> como *embiapó porã* el que “sabe hacer”, es decir, un artesano/artista.

Los guaraníes sostienen que, al nacer, el ser humano está inconcluso y deben continuar con el proceso de construcción iniciado por sus padres, tanto del cuerpo como de la identidad y de los vínculos. Pero advierte Viveiros de Castro (2010) que, cuando se habla de “cuerpo”, no se está haciendo referencia a “elementos fisiológicoanatómicos”, cuya herencia es biológica, sino a una base en “continua construcción”, donde se asientan “la memoria, los afectos o las emociones, subjetividades que conforman el “punto de vista”. Sin embargo, no es común hablar de las formas simbólicas de dicha construcción. En esta investigación, se sostiene que las producciones artísticas plásticas desempeñan un papel importante en relación

---

<sup>593</sup> En los términos teóricos de Pierre Bourdieu (1988).

con los aspectos dinámicos de la construcción social, principalmente a partir del acceso a la comprensión de la lógica predatoria<sup>594</sup> de los pueblos amerindios: su cosmología y sacralidad.

En este marco, la concepción del arte como “acción” (agencia) es ineludible, puesto que mediatiza la presencia del espíritu ancestral, su potencia, mediante signos “verdaderos” que lo representan y a través de los cuales actúa. Dichos signos son los diseños de víboras en las cestas. Los *mboi tanga* son signos, señales de serpientes, cuyo significado simbólico está asociado a las fuentes de la vida. Al igual que el hombre, pero inversamente a él, la serpiente se diferencia de todas las especies animales. Si el hombre se ubicara al final de un largo “esfuerzo genético”, habría que colocar también a este ser vivo en el principio del mismo “esfuerzo”, según Chevalier y Gheerbrandt (2007).

En este sentido, hombre y serpiente son opuestos, complementarios o rivales. [...] la serpiente es hembra y también macho, gemela en sí misma, como tantos dioses creadores que son en su representación primera, serpientes cósmicas. La serpiente no presenta pues un arquetipo sino un complejo arquetípico, ligado a [...] los orígenes [...]. La serpiente visible no aparece más que como la breve encarnación de una Gran Serpiente invisible, causal y atemporal, dueña del principio vital y de todas las fuerzas de la naturaleza. Es un viejo dios primero que encontramos al comienzo de todas las cosmogénesis, antes de que las religiones del espíritu lo destronen. (pp. 925-938)

En el mundo maya hay una analogía entre la serpiente y el tapir, considerados “animales de poder” (p. 928), al igual que, entre los *mbya*, el “*Kochi*. Dichos animales, junto con el *jaguareté*, son muy respetados. En todos los casos, las serpientes expresan el aspecto terreno, es decir, la agresividad y la fuerza de la manifestación del gran dios de las tinieblas, que es universalmente la serpiente. Es perpetua transmutación de muerte en vida, ya que sus

---

<sup>594</sup> Diversos autores han concluido que, entre los amerindios, el canibalismo amazónico opera en diferentes niveles, habilitando una forma concreta de construir la identidad, unas relaciones sociocósmicas de predación, así como una manera de generar, consolidar y mantener el parentesco y los lazos familiares (Viveiros de Castro, Fausto, Vacas Mora).

colmillos inyectan veneno en su propio cuerpo o, según los términos de Bachelard (en Chevalier y Gheerbrandt, 2007, p. 927), es “la dialéctica material de la vida y de la muerte, la muerte que sale de la vida y la vida que sale de la muerte” (p. 927). Aunque evoca la imagen del círculo, corresponde sobre todo a la dinámica de este: crea el tiempo, como la vida, en sí mismo. Se le representa a menudo en forma de cadena para simbolizar la cadena de las horas.

El ouroboros, viejo símbolo de un viejo dios natural destronado por el espíritu, sigue siendo una gran divinidad cosmográfica y geográfica: está grabado en la periferia de todas las primeras imágenes del mundo. “En las mitologías amerindias, [...] desde México hasta el Perú, el mito del pájaro-serpiente coincide con las religiones más antiguas de la cultura del maíz; está asociado a ‘la humedad y a las aguas de la tierra’”. (p. 928)

Y también al cielo, como, por ejemplo: la serpiente con plumas verdes, la serpiente nube con barba de lluvia, el hijo de la serpiente, la serpiente emplumada, el Quetzalcoatl de los toltecas, cuya “muerte seguida de renacimiento: se convierte en el sol y muere en el oeste para renacer en el este; dos en uno y dialéctico en sí mismo, es el protector de los gemelos (Chevalier y Gheerbrandt, 2007, p. 928).

En relación con la escultura, de la misma manera, la creación de esculturas zoomorfas y antropomorfas en pequeño formato representan una ritualidad artística en la que se manifiestan los componentes del original sistema predatorio para hacer frente al peligro de extinción de los animales y de las prácticas rituales vinculadas con ellos, lo cual afecta a la vida colectiva. En ese sentido, los individuos participan como actores de lo social inmersos en el rol productivo y constructivo de la comunidad a través del arte. La sacralidad reside en la creación escultórica de los predadores a partir de las maderas de los árboles sagrados y de las acciones rituales predatorias, como de las acciones y escenas rituales religiosas.

En cuanto a los conceptos vertidos por el artista indígena entrevistado, en cuanto a la escultura, señaló una fuerte vinculación con la sombra. En relación con esto, Belting (2007) sostiene que “en la mimesis, la sombra y la imagen poseen una analogía primitiva con nuestro

cuerpo, común a ambas y sin embargo distintas en cada caso” (p. 239), pero que, cuando la mimesis recuerda algo ausente, adquiere una dimensión real. “La sombra es simultáneamente confirmación y raptó del cuerpo, es índice como muestra fugaz, negación del cuerpo cuyos contornos y cuya sustancia disuelve” (p. 239).

¿Cómo la sombra deviene en escultura? Puesto que la sombra carece de cuerpo, esta requiere de un medio en el cual pueda corporizarse. En el caso de los *mbya*, los medios son las maderas sagradas, y es la forma que la sociedad guaraní utiliza para controlar su realidad social y religiosa, con imágenes ligadas a la ancestralidad, cuya autoridad emana de la conciencia colectiva. Dicha mediación entre imagen y tecnología solo puede comprenderse si se le presta atención a la luz de las acciones simbólicas, dado que la percepción simbólica se distingue de la natural porque dichas imágenes fundamentan significados, son imágenes mediales, el soporte mediador es el que le proporciona una superficie significativa y una forma de percepción.

Según Belting, desde una perspectiva antropológica su función está representada por el siguiente esquema: Imagen — medio — espectador; y puede leerse como: Imagen — aparato de imagen — cuerpo vivo. Ocurre un acto de metamorfosis cuando las imágenes de algo que sucedió se transforman en imágenes recortadas. En el acto de imaginar, se despoja del cuerpo a las imágenes exteriores que “se ven”, se imaginan, para, en un segundo momento, proporcionarles un nuevo cuerpo; tiene lugar un intercambio entre su medio portador y nuestro cuerpo (p. 26).

Es así como el poder de la imagen es ejercido por la cultura *mbya*, que dispone de las imágenes a través de las tallas en madera y de su atractivo. Con las tallas, lo que se promueve es la imagen que se pretende inculcar a los receptores, la de un pueblo que posee una cultura propia —tradiciones, religión y cosmología—, además de seducir los sentidos a través de la fascinación de las microesculturas y de la tecnología vegetal, natural, empleada para estar presentes en el espacio. Las imágenes talladas, colectivas de los guaraní-*mbya*, significan que no solo se percibe el mundo como individuos, sino que se hace de una manera colectiva, lo que supedita la percepción a una forma que está determinada por la religión.

Dado que todos los individuos *mbya* son potencialmente artistas, algunos no pueden dedicarse plenamente porque ocupan su tiempo en otras actividades. Este es el caso de los funcionarios auxiliares de docencia, miembros colaboradores de la Dirección de Asuntos Guaraníes, realizadores de changas, etcétera. No obstante, el que ha desarrollado alguna vez su arte, por más que realice otras actividades, encuentra siempre un espacio para la práctica artística. En la práctica, no todos desarrollan virtuosismo, pero muchos lo logran; entonces, se les llama *jhembiaipo cuaã* (artista). No obstante, en mayor o en menor medida, todos logran captar la subjetividad de sus representaciones, como se puede apreciar en los ejemplares aleatorios presentados en esta tesis.

Para realizar las figuras humanas, el tallador se inspira, como ya se ha dicho, en los modos de vida antiguos. Si tuviera que representar el prototipo ideal de la figura humana actual, se servirían de las figuras que merecen la pena ser mostradas, como, por ejemplo, la figura de los dos líderes más representativos actuales, Ramos y Duarte, en cuanto se valora en ellos la fidelidad con los principios éticos tradicionales de la cultura: la no sujeción o dependencia foránea, la defensa de los derechos del pueblo *mbya* guaraní y la lucha permanente por las tierras, sus derechos y autonomía.

En cuanto a las razones prácticas y ecológicas vinculadas a la talla en madera, la norma es realizar tallas en pequeño formato a partir de ramas caídas o cortando ramas, sin derribar el fuste principal del árbol, o reponiendo mediante el cultivo en algunos casos, aunque pueden salirse de la misma si hubiera algún pedido especial. Les agrada poder satisfacer las demandas que se les efectúan y sienten que su práctica es valorada, pues la mayor parte de las transacciones rozan la mendicidad.

Los testimonios y las observaciones realizadas permiten sobradamente establecer que las producciones artísticas artesanales constituyen el principal elemento que identifica a la cultura, más allá de los rasgos faciales y la lengua, y entre ellas se destaca la cestería como actividad impostergable, ineludible, dada su importancia en la construcción de la comunidad, en tanto estética simbólica que sostiene la identidad de la etnia guaraní-*mbya*, obrando como “núcleo duro” y “resistencia” de la cultura, y constituye la principal fuente de subsistencia mantenida

ininterrumpidamente por casi todos los miembros de las comunidades. En este sentido, se visualiza una estrategia consciente, colectiva, sostenida y actualizada por los líderes, en relación a preservar, mantener las formas guaraníes (las reglas, el sistema), aunque se percibe cierto nivel de disminución de la práctica artística en algunos jóvenes, principalmente los que realizan estudios secundarios en las escuelas.

En ese sentido, se refleja la preocupación de los líderes por el ajuste de contenidos pedagógicos tanto en la enseñanza primaria como secundaria, de modo tal que no produzca dicha ruptura en la cultura. La entrega de netbooks para utilizar fuera del horario escolar les afectó aún más, pues los abstrae de las actividades y vínculos acostumbrados con el entorno natural, y la observancia de los ritmos de la naturaleza siguen siendo importantes para el desarrollo de sus actividades tradicionales.

Los recorridos exploratorios en la espesura de los montes constituye una actividad necesaria para la detección de frutos, medicamentos, miel, la revisión de las trampas para cazar animales, la observación de rastros de alguna futura presa, así como la obtención de los materiales para la producción artística, tanto de la cestería, como de las tallas, collares y móviles. Por lo que, además, hay que observar a los animales para poder realizar las tallas, y también los ciclos lunares, en el caso de la obtención de materiales para las tallas y las plantas medicinales.

No existe preocupación por la extinción de los materiales para la cestería, ya que tienen identificadas las especies y los ciclos reproductivos de las mismas. Algunas de ellas permiten la obtención de preciados nutrientes como la *takuara* y el *takuapi*, en cuya última etapa de transformación produce una larva muy apreciada por los guaraníes, ya que, como alimento, tiene un alto valor nutritivo. Todo esto se pierde el joven que realiza sus estudios secundarios. Su educación no está pensada para una mejor integración y replanteamiento de su autonomía, ni como favorecimiento en la formulación de sus propios proyectos civilizatorios.

Entre los adultos maduros, se puede hablar de la existencia de la figura del artista en cuanto individuo creador, reconocido por sus propios pares, cuyo compromiso con la

invención de lo nuevo consiste en dar continuidad a una tradición o estilo ritual considerado ancestral, y cuya fuente de inspiración está en su concepción cosmológica-religiosa que regula la vida sobre la tierra y las relaciones naturales y sobrenaturales.

El artista guaraní-*mbya* se maneja en el plano senso-perceptivo, con los materiales del monte: maderas, semillas, tintas, tacuaras, calabazas, plumas, etcétera. Sustancias, todas de carácter sagrado, vinculadas al mito. Y en el plano convencional gráfico, con las formas expresivas de los códigos plástico-perceptivos, representados por forma, color y textura del diseño de víboras, integradas por un contenido (significado<sup>595</sup> connotativo estético): el ancestral.

Tales caracteres plástico-perceptivos producidos por las relaciones morfológicas y sintácticas construyen la retórica plástico-perceptiva, cuyo aspecto icónico, a su vez, puede ser: de carácter abstracto (relaciones entre formas o signos abstractos), como es el caso de la guardas en la cestería o de los colgantes, o de carácter figurativo–abstracto, como lo son las esculturas zoomorfas y antropomorfas de pequeño, mediano y gran formato.

La *transfiguración cultural* se fue expresando en sus artes plásticas y visuales. Primero, en el arte de la cestería; luego, en el “arte de las *tallas* en madera”. Ante el avance agresivo de los modelos productivos de la sociedad envolvente y ante el saqueo ecológico y la disminución de los territorios étnicos originarios que dicho avance produce, la mayoría de los cazadores tradicionales debe sustituir su fuente tradicional de subsistencia por nuevas estrategias, incrementando las prácticas de agricultura y realizando trabajos heterogéneos de peones, o implementando nuevos sistemas de caza y recolección organizados soterradamente como sistema de producción artística artesanal, actividad flexible y abierta a incorporaciones y acomodaciones diversas que, en este caso, responde a la demanda de la sociedad regional y al turismo extranjero.

---

<sup>595</sup> Cabe recordar que, según Marce Puig (2002), “el lenguaje plástico significativo para el receptor, no puede ser sentido en sentido estricto, sólo perceptivo o sólo plástico (gráfico): es plástico-perceptivo”. Recuperado en <http://tdd.elisava.net/19/marce-puig-es/>.

No obstante, este pueblo distingue finamente lo propio de lo ajeno y se encuentra hoy, más que nunca, en la encrucijada donde problematiza la necesidad de absorber o rechazar los signos extranjeros, situación que ya fue vivida por la cultura en el momento de la transculturación colonial y que hoy marca nuevamente la producción simbólica del pueblo *mbya*, cuya estructura en torno al eje mítico-ritual continúa fundamentando las identidades individuales y comunitarias. En este sentido, se siguen manteniendo las fiestas ceremoniales indígenas, aunque no en todas las comunidades; pero, indudablemente, el núcleo que las alimenta permanece en el pueblo *mbya*, dando lugar a nuevas expresiones que son reguladas y canalizadas como recursos simbólicos comunitarios: las imágenes de escenas rituales. Por lo tanto, las formas básicas de sus manifestaciones visuales están involucradas con los haceres del rito y comprometidas con las distintas tareas de autoidentificación étnica.

Las formas de manipular pigmentos, plumas, semillas, fibras vegetales, arcilla, madera y otros materiales confieren singularidad a la producción guaraní, diferenciándola del arte occidental así como de la producción de otros grupos étnicos que integran el “Arte amerindio”, puesto que cada pueblo posee particularidades en su manera de expresarse y de asignar sentido a sus producciones. Es así como es posible hablar del campo artístico guaraní como un campo de significantes y significados, que surgió no como producto de la invención de nadie, sino como consecuencia de su religiosidad, su cosmología, su economía predatoria y de un desarrollo histórico que da lugar a saberes, aptitudes, artes y tácticas, recursos colectivamente poseídos en función de su hábitat: el “habitus” (Bourdieu, 1984 p. 34) y que resultan estratégicamente administrados.

Las bases de tales expresiones trascienden las piezas exhibidas en los museos y ferias (vasijas, cestos, calabazas, arcos, flechas, tallas, esculturas, adornos corporales...), una vez que el cuerpo humano es pintado, sin contar la presencia crucial de la danza y de la música. En todos los casos, el orden estético está vinculado a otros dominios del pensamiento, a otros factores culturales, constituyendo signos que obran como comunicación (entre hombres, pueblos y mundos) y modos de percibir, concebir, comprender, reflejar el orden social, la cosmovisión y la acción de los indígenas.

En las relaciones interculturales de la sociedad guaraní *mbya* en Misiones, esta se presenta como una subcultura, entre múltiples, dentro de la cultura de la sociedad regional misionera, en el escenario de la “triple frontera”:

Como lo ha expuesto la antropología clásica (Tylor, Malinowski, Herskovits) diferentes pueblos se han relacionado continuamente, dando como resultado lo que los antropólogos han dado en llamar las relaciones entre culturas. Ya sea por acciones de desplazamiento poblacional, por actividades comerciales o por necesidades de intercambio de bienes, los diferentes grupos han establecido relaciones donde la cultura de la cual son portadores se confronta con otra o con otras. Técnicamente, la antropología ha denominado a este tipo de contacto cultural como relaciones interétnicas o relaciones interculturales. (Gómez y Hernández, 2010, p. 4)

En dichas relaciones, los códigos plástico-perceptivos del arte guaraní desempeñan funciones creadas entre los agentes de las sociedades donde actualmente se encuentran. Es necesario recordar, además, que las parcialidades étnicas guaraníes existentes presentan aspectos comunes como: lengua, religión y cosmología. No obstante, estos tres aspectos presentan variaciones particulares distintivas en cada grupo, resultado de la plasticidad y adaptación sociohistórica en relación con las circunstancias vividas por cada pueblo.

Actualmente, las producciones artísticas son objeto de trueque y comercialización. La concepción de las mismas tiene como principal destinatario al “hombre blanco”, con el cual, como ya se ha mencionado, entabla relaciones sociocósmicas de predación, en términos de Viveiros de Castro, generando y consolidando relaciones de parentesco y familiarización, actuando como *agencia*, en el sentido en que posibilita, por un lado, la construcción de la sociedad, la identidad y la resistencia, nombrando su ancestral cosmogonía, como rasgo cultural distintivo.

La actividad artística es un trabajo que realiza el productor artístico situado en la órbita de cualquier otra actividad, comparable al resto del trabajo que realizan cualesquiera otros ciudadanos, una mera actividad productiva. Y el espacio de inscripción no es otro que el

dominio público, el espacio social definido por los actos de intercambio se distingue de los espacios tradicionales del arte hegemónico por no estar prefigurado como plusvalía. Más bien, el arte indígena pertenece al orden de una economía simbólica regida por la donación y la sobreproducción, ya que su práctica no se puede inscribir como forma actualizada de algún tipo de lujo. Se prioriza en ella el trabajo inmaterial, la producción de sentido y afectividad. Desde el interior de la cultura hacia fuera, hay una búsqueda: de reconocimiento externo relacionado con la identidad; y de identificación interna (relacionado con la construcción socio-bio-cósmica-espiritual de la comunidad). Por último, desde el paradigma cosmológico amerindio, se adjudica la capacidad de agencia predatoria con fines de subsistencia, en el sentido que permite establecer familiarización, redes de reciprocidad y seguridad nutricional.

En cuanto al ingreso en el mundo comercial de la producción, su minusvalía no está directamente asociada al valor artístico, aunque indirectamente sí. Desde la perspectiva indígena, el intercambio más bien está ligado a la tradicional figura de el “don” y a la intención de dinamizar los objetos dotados de vida propia, impregnados de presencia ancestral, para que inicien su actividad expansiva y conquistadora del espacio y del otro, difundiendo paralelamente los signos identitarios de la cultura y del paisaje de sus *teko’ha*. Desde la perspectiva del “no indígena”, el intercambio está vinculado al establecimiento de valores asociados con valores de producción, insumo, tecnología, que, desde su mirada, dicha producción parece exenta. Y en vez de, por eso mismo, valorar más, con absoluto descaro se pide rebaja de precio. He aquí donde aparece muy subvalorado el valor artístico por parte de los compradores.

La producción estética, interpretada desde su economía predatoria, como ya se ha dicho más arriba, es la que proporciona el nexo, la relación con la sociedad regional, estableciendo y renovando permanentemente los vínculos que favorecen los intercambios. La actividad origina la construcción social de redes hacia adentro y hacia afuera de la comunidad y parentescos que proporcionan cadenas nutritivas. Situada en el circuito de producción económica de artículos que no entran en la clase de “primera necesidad”, tampoco son considerados “de lujo”. Sin embargo, las formas sustentadas en la sencillez y la sobriedad son sobresalientes y cautivantes en su naturalidad y contundencia expresiva. Producen resultados estéticos seguros.

La situación de interculturalidad y globalización en la que se encuentran requiere también de formas nuevas. Los *mbya*, favorecidos por la resistencia a las agresiones de la historia, y debido a su capacidad de recepción de sucesos novedosos y gran permeabilidad, poseen, como se ha expresado más arriba, su reserva simbólica como “núcleo duro” de la cultura. Dicha reserva actúa como guía en los procesos de cambio y direcciona sus actos de forma solapada, aunque se incorporen signos nuevos, como es el caso de la talla zoomorfa, “los bichos”, que representan los ejemplares de su cosmología predatoria o las tallas de “figuras” humanas realizando acciones sagradas.

No obstante, su plasticidad, que forma parte de su resistencia, da lugar también a las formas de menor responsabilidad expresiva, como las tallas con motivos cristianos —Cristos y pesebres—, producto involuntario de influjos exógenos, por citar los casos más propagados de transculturación estética<sup>596</sup>, que se sustentan estilísticamente en los caracteres básicos de sus tallas figurativas. Y ceden a la imposición de las novedades formales solicitadas por misioneros/as o adeptos al cristianismo “solo bajo pedido”, además de revestir todo lo que se les propone con la trama cestera signada por el “mboi pará”.

Con la técnica de los *po'y*, crean los “Santos rosarios” del culto católico, así como también infinitas variedades de *ovavai*: colgantes o llamadores de ángeles, comúnmente designados en la jerga artesanal, a partir de una reconversión del uso de los *y'akua*<sup>597</sup>, que tradicionalmente se utilizaba para contener agua, fabricar cuencos y utensilios para uso culinario. La aparición de bidones y termolares, platos, tazas y cucharas reemplazó dichas utilidades técnicas por una de tipo simbólico, ya que los *ovavai* constituyen una reorganización de materiales (sustancias) tradicionales (semillas, *takuapi*, *y'akua*) únicamente, pudiendo presentar signos ornamentales sintéticos, como ángulos, curvas, puntos, líneas y, en algunos casos, tintes rojo y negro.

---

<sup>596</sup> “Los diferentes fenómenos de roces, choques y fricciones interculturales a los que cada vez más constantemente se ven enfrentadas las sociedades indígenas, hacen fluctuar los bordes de sus imaginarios colectivos y las obligan a reacomodar sus repertorios formales, sus recursos técnicos y sus espacios semánticos” (Escobar, 1993, p. 24).

<sup>597</sup> De *y'a* (calabaza) y *kua* (agujero). Se trata de un tipo de calabaza útil para producir recipientes.

## 10.2 ARTE GUARANÍ-MBYA: UNA ESTÉTICA DEL “SIGNO” SAGRADO

Dotados de un perfil austero e inspirado en una arraigada obsesión por la vida interior profunda y la búsqueda de la completud humana, los *mbya* guaraníes desarrollaron una estética sobria y despojada. Sus figuras artísticas se inclinan por soluciones lacónicas, como su modo de hablar. Sus diseños buscan la síntesis; sus *adornos*, signos, son *esenciales*. “Signo es aquello por lo que alguien llega al conocimiento de otra cosa”<sup>598</sup>. Los elementos del signo son: a) algo que realice la acción de significar: la imagen de una serpiente; b) la cosa significada: serpiente; c) el nexa entre el signo y la cosa significada: la semejanza de la imagen con la serpiente; d) el sujeto cognoscente, al cual la cosa le queda clara mediante el signo. “Por lo cual, el signo une en cierto modo la cosa significada con el cognoscente”<sup>599</sup>. Y lo esencial está vinculado con esencia: “Término unívoco; que posee siempre la misma significación, y por tanto conserva la misma comprensión y el mismo modo de predicar respecto de los inferiores”. Se considera que el signo tiene tres aspectos: natural, manifestativo y “quod”. 1) “**Signo natural**: el nexa entre la cosa que es signo y la cosa significada se da en la naturaleza misma; esto es aquello que significa siempre y para todos algo por su propia naturaleza”. Por ejemplo: los diseños respecto de la serpiente. A su vez puede ser arbitrario, o especulativo y práctico. a) “El signo **arbitrario** (convencional), no tiene significado, a no ser por libre voluntad de Dios o del hombre”; b) “**especulativo y práctico**, según que solamente signifique la cosa o que también la realice”, 2) “**Signo manifestativo**, que simplemente manifiesta la existencia de una cosa”. El mismo es “**supositivo** cuando además de manifestar la cosa, es puesto en lugar de la cosa misma y hace sus veces”. Por ejemplo: las imágenes de los santos en la religión católica. 3) “**Signo ‘quod’** es aquel que una vez conocido nos conduce al conocimiento de una cosa, sin que sea conocido”. “**Signo ‘quo’** es aquel que conduce al conocimiento de otra cosa, sin que sea conocido, antes el signo mismo. Tal signo es únicamente **el conocimiento**, tanto sensitivo como intelectual, pues en este signo, antes de, que veamos el acto mismo del conocimiento, conocemos ya las cosas mediante el signo

---

<sup>598</sup> *Tratado de Lógica II*. Del origen del lenguaje y de la noción de signo. Cap. II, Art. I, parr. 45. Recuperado de [http://mercaba.org/Filosofia/summa\\_02-2.htm](http://mercaba.org/Filosofia/summa_02-2.htm)

<sup>599</sup> *Tratado de Lógica II*. Libro III, Cap. II, Art. I, Del origen del lenguaje y de la noción del signo.

mismo. Algunos autores como Losada y Urráburu, llaman **signo formal**, al signo “quo”, y **signo instrumental**, al signo ‘quod’<sup>600</sup>.

Sin duda, los ornamentos de la cestería, para los *mbya*, son signos naturales, convencionales y prácticos. Naturales en tanto que el nexo entre el diseño de serpiente (signo) y la serpiente (significada) está en la naturaleza misma. Convencionales, en este caso, por libre voluntad de Dios hacia los *mbya*. Y prácticos en tanto que tienen el poder del ancestral de producir transformaciones (agencia). Es manifestativo supositivo, puesto que su creación involucra operaciones de actualización del mito a través del rito corporizado en las sustancias vegetales sagradas (*takuapi* y *güembepy*) para el caso de la cestería y las maderas sagradas para el caso de las tallas, *takuapi* para los móviles, huesos de jabalí, para la *petyngua*. Y es signo “quo” para los *mbya*, en tanto ellos creen que dicha estructura formal les viene dada, junto con la palabra y el nombre, del mundo de las abstracciones en donde mora el padre *Ñanderú* y se transforma en signo “quod”, para sus realizadores, en la medida que son instrumento de poder y transformación para la protección y defensa de la vida.

En los casos en los que aparece la pintura corporal tradicional, estas son abreviadas señas faciales, intensamente mínimas: “los *mbya* subrayan el enigma de su identidad con pequeños ángulos oscuros y curvas estrictas que concentran en el rostro la escritura casi perdida de la etnia” (Escobar, 1993, p. 25). Esta descripción se realizó en el Paraguay hace dos décadas. No obstante, los *mbya* actuales, residentes en Argentina, ya casi no se pintan el rostro, solo las articulaciones de las extremidades, como protección del recién nacido y sus padres y hermanos, o en situaciones de controversia.

Pero los elementos nucleares del signo básico identitario o, si se quiere, el “núcleo duro guaraní” (ángulos, líneas, curvas, a veces colores), como ya se ha dicho, no han desaparecido, sino que reactualizan el tiempo mítico manifestándose en nuevos objetos o transfiguraciones: los *ovavai* (colgantes), realizados con los elementos vegetales originarios y legitimantes:

---

<sup>600</sup> Parr. 46. Recuperado de [http://www.mercaba.org/Filosofía/Summa\\_02-2.htm](http://www.mercaba.org/Filosofía/Summa_02-2.htm) (Consultado el 21 de marzo de 2012).

*takua*, *takua miri*, *kaygua*, y semillas blancas de *kapi'a*, y grises de *yvaïi*, marrones de *aguai* y los *po'y*, collares realizados con cuentas sintéticas de color.

En la escultura, se está ante signos que son simultáneamente mediales y formales. Los íconos analógicos indiciales zoomorfos y antropomorfos, corporizados en portadores técnicos orgánicos sagrados, son el resultado de la incorporación de la subjetividad de lo representado y vehiculizan a su vez lo formal proveído por el Padre mediante la incorporación del lenguaje geométrico, formal, abstracto, y lo gestual y sensible, mediante el consumo de la subjetividad de lo observado en cada una de sus creaciones. Son instrumentales en el sentido de que poseen la capacidad de continuar con los procesos transformacionales.

### **10.3 ESTÉTICA DE LA SACRALIDAD GUARANÍ: CATEGORÍAS**

En este punto se han logrado catalogar categorías estéticas generales en base a la constancia y universalidad, que se manifiestan a través de materiales y técnicas, ejercitados hasta el logro de las habilidades y maestrías. Estas serían las siguientes:

#### **10.3.1 Categorías estéticas de la cestería guaraní-*mbya***

1. Sujeción de su cosmología y pensamiento sagrado visibles en la ritualidad de los diseños y en la constancia y repetición en el uso de materiales, sustancias y signos.
2. Uso de materiales y signos regulados por el mito, los cuales aseguran el restablecimiento del tiempo y el espacio originarios, el vínculo con lo ancestral, el ejercicio de la memoria social y el vigor de su identidad.
3. Búsqueda de volumetría plena en base a formas puras tanto en lo tridimensional como en el tratamiento de los planos.
4. Aplicación repetitiva (ritualizada), tanto del diseño esencial “*mboi chini*” o “núcleo duro” de la cultura *mbya*, en las cestas, como de la recreación de los diseños formales, geométricos, en las guardas.
5. Organización rítmica de diseños, valores y colores en el tejido de las tramas cesteras, en la organización tipos de texturas.

6. Dinamismo en base a combinaciones de repeticiones y secuencias de contrastes rítmicos (de valores, colores, tramas, diseños, tamaños).
7. Utilización frecuente de operaciones de la imagen (yuxtaposición, superposición, gradación de tamaño).

### **10.3.2 Categorías estéticas de la escultura guaraní-*mbya***

1. Creatividad sustentada en el perspectivismo, intersubjetividad cósmica y contexto, perceptible en la actitud y gestualidad presentes en las representaciones escultóricas zoomorfas y antropomorfas del socio-bio-cosmos de la Selva Paranaense.
2. Uso de materiales, técnicas y signos regulados por el mito, manifestado tanto en lo convencional como en lo estructural, referencial y contextual (soportes materiales orgánicos de carácter sagrado, elementos formales, geométricos, puros, visibles tanto en el volumen como en el plano y en la superficie. Elementos sensibles, realistas, subjetividades existentes en la Selva Paranaense, integrantes del circuito alimentario).
3. Manejo del tiempo y del espacio originarios mediante tecnologías de restablecimiento del pasado en el presente como parte de la misión de su “ser” y “estar” en el mundo, de vinculación con lo ancestral, de ejercitación de la memoria social y el fortalecimiento de su identidad, así como el manejo de las dimensiones de lo abstracto y lo concreto (espiritual y material).
4. Definición volumétrica esencial de las formas y organización rítmica de diseños, valores y colores, componiendo texturas.
5. Tematización repetitiva (ritualizada) del patrón representacional basado en la economía predatoria y sus rituales.
6. Uso de la simetría y aplicación repetitiva (ritualizada) del diseño formal, geométrico, conjugada con la representación esencial y sensible de la corporalidad y subjetividad de lo representado.
7. Ordenación rítmica de los accidentes de las superficies, plumas, caparazón, pelaje, cabellos, etc., en base a texturas incisivas o de valor, o en simultaneidad.

8. Predilección por superficies volumétricas con tendencia a la formalización pura y a la frontalidad<sup>601</sup>, en la mayoría de los casos.
9. Tensión vital esencial. El artista trabaja pensando en lo esencial, extrae de su imaginación los caracteres, tratando de hacer “como si fuera real”, según lo atestiguan los propios artistas *mbya*.

#### **10.4 ESCULTURA MBYA: EL PROCESO CREATIVO**

El proceso creativo consiste en el despliegue de las siguientes etapas:

1. Subjetivación de la imagen.
2. Elección, recolección y/o corte de rama del árbol de especie sagrada.
3. Contemplación y análisis de la imagen mental retenida por el escultor o de un modelo propuesto. A partir de la observación previa de la realidad, se realiza el proceso de subjetivación, sin copiar del modelo.
4. Reinterpretación a partir de la madera que afecta a todo el proceso de la talla y la imaginación del artista, quien confía plenamente en su capacidad de subjetivación y plasmación de la imagen (perspectivismo) para la obtención del resultado final.
5. Desde la elección del árbol, están presentes las imágenes de lo que se quiere tallar.
6. Influjo de humanidad en las tallas zoomorfas, puesto que, desde el punto de vista guaraní, el animal está dotado de alma y “se ve como persona”, y es a través de esa capacidad de subjetivación del artista, que consiste en devenir intrasubjetivamente animal y experimentar multiplicidades sensibles (perspectivismo), lo cual le permite rescatar la esencia de los seres que habitan su cosmología, su actitud, su gestualidad.
7. Las obras manifiestan una totalidad formal como resultado de una esencialización y estilización.
8. En el trabajo de los artistas, se reconoce una expresión de “inocencia original” tanto en lo fisonómico y gestual como en pequeños detalles, ya identificados por

---

<sup>601</sup> Característica que generalmente es atribuida a las culturas primitivas.

Sustersik en el artista guaraní jesuítico. Es una cualidad propia del artista *mbya*. Esa misma inocencia permite al espectador subjetivar lo que el artista ha plasmado.

9. Cada talla es un ente que parece asomarse desde su matriz sustancial y formal hacia el mundo existencial de los objetos para ser percibido, reconocido, identificado y sentido.
10. La visualidad y plasticidad de las obras artesanales resultan de la confluencia de concepciones e inquietudes colectivas e individuales, sin privilegiar este último aspecto, como ocurre en el arte occidental, lo cual nos está hablando de estrategias interpersonales de tipo cooperativo. Para el artista guaraní, una creación artística es un objeto que participa de una naturaleza superior de poder, tiene capacidad agentiva.
11. Los objetos plástico perceptivo visuales son producidos para el intercambio o venta. La comercialización se realiza a un precio accesible para la masa. Los artesanos artistas *mbya* sostienen de este modo una política de mercado que construye la posibilidad de que las multitudes disfruten del arte de las comunidades, lo que constituye otra estrategia interpersonal cooperativa. En consecuencia, la presentación de artistas en masa hace desaparecer el artista-genio, aunque no se duda en señalar al que “sabe hacer muy bien” cuando se les pregunta.
12. La ejecución de los diseños de dichas obras se ciñe de acuerdo con categorías de sexo, edad, función, experticia. Asimismo, la multiplicación infinita de innumerables piezas, cuya unicidad y singularidad reside en la producción y reproducción individual de lo que constituye “el núcleo duro de su cultura” responde a un proceso de subjetivación puesto en juego en el hacer artístico de cada pieza. De esta manera, sus producciones hablan de la verdad del existir de quienes habitan milenariamente la selva misionera. Su confección exige, además, conocimientos específicos sobre los materiales empleados y las ocasiones adecuadas para la producción.

## 10.5 ARTE GUARANÍ-MBYA: “ARTE DE LA RESISTENCIA”

La interpretación que se propone respecto de la naturaleza del arte guaraní-*mbya* comienza por su caracterización como “Arte de la Resistencia”, en función de los logros que, desde el punto de vista cultural, es posible atribuirle, en el sentido de que, a pesar de haber atravesado varias transfiguraciones, conserva su identidad y les ha permitido sobrellevar distintos momentos de crisis:

1. Los guaraníes que atravesaron la etapa de evangelización jesuítica, entre otras cosas, sufrieron la más importante de las crisis: la confrontación de creencias religiosa, obligados a ejercer su hacer plástico artístico vinculado con imágenes que no les eran propias. Un hacer que en el mundo nativo estaba vinculado con sustancias y signos que empoderaban al soporte (corporalidad) para producir las transformaciones necesarias. Por eso cabe llamarlo “arte chamánico” o “arte mágico”. Por lo que la “resistencia” puede ser vista desde la capacidad de transfigurar, realizando las adecuaciones necesarias, para resignificar los significados ajenos, en un plano de aceptación de la espiritualidad del “otro”, lo que da muestra de la plasticidad intelectual de los artistas, como para internalizar una imagen con un significado y traducirla luego en clave guaraní. Según Sustersik (2010) lo terminante en el plano de la conquista espiritual fueron las imágenes de vírgenes traídas por los sacerdotes, al punto de transformarse en cruciales para la creación de nuevas reducciones, una de ellas hasta recibió el nombre de “la conquistadora”. No es para menos. Entre los guaraníes, el realismo en las imágenes es sinónimo de máxima sacralidad y poder de transformación, por lo que las imágenes tenían más poder que los mismos sacerdotes. Y los artistas chamanes, llevados a producir imágenes, utilizaron su propio método de subjetivación, imaginación y plasmación del “meme” a través de sus “genes” en los soportes sagrados (Rodríguez Caeiro, 2010), dando como resultado imágenes con identidad guaraní. Es aquí donde se lee la “resistencia”: no abandonaron sus creencias, métodos y técnicas, sino que las adecuaron y transfiguraron. La prueba está en las imágenes. La “resistencia” puede ser interpretada, desde un plano de un manifiesto rechazo. Se sabe del desencanto de los guaraníes respecto de algunos sacerdotes jesuitas y también de rebeliones chamánicas, por lo que no es descabellado pensar en el plano de las hipótesis que las esculturas ensambladas respondían a técnicas de transformación espiritual del ritual

chamánico, mediante el despiece de cabeza y extremidades, tal como aparecen las partes ensambladas, que, por otra parte, podía tener dos finalidades, según fuera la intención del ritual, positiva o defensiva: a) la transformación para la purificación definitiva, o b) la transformación para no permitir su avance y hacer desaparecer, según se practicara el ritual caníbal familiar o el guerrero. (Vacas Mora, 2008).

2. Los procesos colonizadores que provocaron la destrucción de su hábitat y la abrupta disminución de los animales es el otro momento de crisis importante vivido por el pueblo *mbya*. Dichos momentos son enfrentados, primero, con el arte de la cestería y, luego, con el arte de la talla zoomorfa. 3. Finalmente, ante la crisis espiritual, han comenzado a resistir con creaciones artísticas que escenifican múltiples escenas rituales de contenido religioso, vinculado a la tradición de conocimientos, mayoritariamente asociados con la economía predatoria. En todos los momentos, hubo transfiguración sin pérdida de identidad.

Por último, se establece que el arte *mbya* abarca al conjunto de realizaciones artísticas e intelectuales desarrolladas en la provincia de Misiones de Argentina en la actualidad: cestería, escultura, pintura corporal, móviles, abalorios y, aunque en muy pequeña escala, también la cerámica. Constituye el elemento principal que permite el conocimiento, reconocimiento y mantenimiento de la cultura *mbya*, la prueba de su nivel de desarrollo espiritual y la capacidad o “poder” de “transformación” y convivencia simbiótica con su medio ambiente. Algo de la naturaleza del arte *mbya* ya se anticipó en la introducción de este capítulo. No obstante, en el plano de la comunicación intercultural, se sostiene que es un arte de “presentación identitaria” y permanencia en el tiempo, es decir, de “resistencia”, resultado del poder efectivo de las imágenes. Todo ello permite hablar de una “dinámica de la ‘acción’ del arte”. El arte está vinculado con la dinámica existencial de la cultura, puesto que lo acompaña a lo largo de toda su existencia históricamente establecida, hasta el punto de que, en la actualidad, el hombre *mbya*, casi desprovisto de lo estrictamente necesario, se entrega a la lucha por la conservación de su vida a través de la actividad artística. Todos y cada uno de los indígenas pueden producir arte en la medida en que deseen reproducir lo que ha traído consigo de la morada de los

espíritus, como ya se ha dicho antes. Según palabras de los entrevistados, todos traen sus “adornos”<sup>602</sup> y el que no los trae se muere pronto.

La *creatividad* tiene un valor muy especial entre los indígenas, representa la posibilidad de la creación artística adquirida en base a los *poderes de transformación* proveniente de los espíritus, en la medida en que el sujeto cumpla con las reglas de la cultura en cuanto al manejo de las sustancias ancestrales que provee el monte, para, una vez concluidas lo mejor posible, pasar a ofrecerlas para la venta o intercambio. Como es un arte para los “otros”, la muestra y/o distribución se realiza de forma abierta y pública mediante la exposición, que puede ser fija o dinámica<sup>603</sup>.

En esta tesis, la investigación fue un proceso de creación de conversaciones con guaraníes, vinculados a la vida social y al arte, a través de recurrentes visitas a las comunidades, a los lugares de exposición, venta de sus producciones artísticas, de comercialización y reventa a cargo de comerciantes; a través también de entrevistas individuales y grupales, de interacción individual y grupal periódica y constante durante dos años con líderes políticos (caciques), espirituales (*opygua*, *yvyrija*), médico naturista, padres y madres, ancianos, jóvenes, niños; así como también de visita a hospitales, rosados, viviendas, velorio y asistencia a conferencias comunitarias (*aty guazú*) y no comunitarias, *conversaciones* en distintas situaciones. Estos fueron los sitios y fuentes de la investigación que nos permitieron el logro de los objetivos propuestos. Sin embargo, de igual importancia para esta investigación resultó la admisión de la diferencia de tradición; ontológica, cosmológica, religiosa y legítima, de una sociedad de sujetos artistas. Un guaraní despojado de su religión propia ya no será un guaraní. Isabelino Paredez, al crear las diversas escenas rituales escultóricas, expresaba: “No quiero que se confundan más los *jurua*. Así como ustedes escriben, nosotros hacemos arte”. En este sentido, no quedan dudas, las escenas microescultóricas hablan por sí solas.

---

<sup>602</sup> Los entrevistados adultos, mayores, responsables, explicaban que los “adornos” son los diseños que están en la imaginación o en el sueño; se podría asimilar a creatividad.

<sup>603</sup> Se trata de un ordenamiento que surgió de esta investigación.

## 10.6 HACIA UNA ETNOPLASTICOLOGÍA ARTÍSTICA

### 10.6.1 Definición

En este punto de los resultados obtenidos con el desarrollo de esta tesis, y en función de la necesidad de proponer un modelo complejo que pueda dar cuenta de la complejidad del arte guaraní *mbya*, se formula la propuesta metodológica en base al camino recorrido y que se denomina aquí “etnoplástico-arte” o, si se quiere, “etnoimagología plástico-arte”, dado que conlleva armonizar la etnología con el estudio de las imágenes en las artes plásticas. Es decir, resaltar la imagen plástica artística por sí misma y referirla a su función social, sin dejar de considerarla como parte de la cultura humana. El estudio de la imagen plástica artística puntualiza las cuestiones del lenguaje plástico, con los criterios teórico-metodológicos utilizados para analizar el arte occidental y la antropología. Por otra parte, explora la importancia del arte en el contexto social, usos y funciones.

En la perspectiva actual de investigación en el ámbito de las artes plásticas y visuales, los dos enfoques existentes quedarían incompletos, puesto que se ha podido comprobar que es difícil analizar las artes plásticas de las culturas amerindias con los parámetros occidentales. Por otro lado, los estudios etnológicos por separado serían insuficientes respecto a los aspectos plástico-artistas propiamente dichos. Es necesario trabajar de forma interdisciplinaria para los efectos de una adecuada investigación etnoplástico-arte.

Las artes plásticas y la etnología deben mezclarse de una única forma: no acentuar ninguna para tomar en cuenta los criterios metodológicos de ambas y los objetos de estudio complementarios. La etnoplástico-arte alcanza así su propio estatus. Su doble naturaleza le proporciona fortaleza académica y, además, tiene un amplísimo y dinámico campo de estudio por delante, principalmente en las culturas amerindias, donde tanto la estética como la ciencia no tienen beneficio, ya que la belleza es mayoritariamente una cualidad o un valor secundario, subordinado a otros valores y funciones. Esto no significa que la belleza —desde la perspectiva estética occidental— no integre la generalidad de sus objetos

y prácticas artísticas, percibida casi nunca como un valor autónomo, razón por la cual no es susceptible de ser analizada independientemente.

Precisamente, el hecho de descubrir belleza o cualidades estéticas positivas en las obras rituales de los pueblos amerindios no ha sido beneficioso, sino, más bien, inconveniente, ya que ello ha ido soslayando nuestra mirada de los valores religiosos, simbólicos, prácticos, cognitivos, éticos que estos objetos y prácticas tienen y comunican, y que establecen valores prioritarios con relación a los valores estéticos, como el de otorgar al arte la capacidad de restablecimiento del “ser” y “estar” en el mundo.

La lectura estética y científica occidental, en todo caso, ha colaborado a su folclorización y exotización, ya que obra desarticulando y amputando el poderoso perfil unitario con que estos valores simbolizan la práctica religiosa y, por lo tanto, se desvirtúa su verdadera condición ontológica. Desde esta perspectiva, el concepto de belleza que aquí interesa ha actuado como una limitación para la efectiva comprensión de estas prácticas de religación.

El hallazgo de la belleza en los productos artísticos artesanales guaraní-mbya desde el punto de vista de la estética occidental, no ha servido de manera efectiva para salvar la reputación social y cultural de estos objetos y, sobre todo, de sus productores, los cuales aún continúan siendo culturalmente arrinconados. Tal salvación no ha sido alcanzada tampoco mediante la continua apropiación de sus recursos estéticos llevadas a cabo por más de un interesado. En todo caso, ha conseguido conceder más reputación a sus apropiadores. Por otra parte, el hallazgo de la belleza en esta tesis ha sido más un mérito de la Antropología, ya que nos ha permitido descubrir un arte con cualidad transfigurativa que posibilita realizar identificaciones relacionadas con la magia cuando dicen que la “pintura corporal” o los “amuletos” son para “protección del enemigo”; con la identificación mítica, cuando dicen que la mujer es la cesta originaria de *Ñanderú*; con la identificación religiosa, cuando dicen que el *takuapi* y el *güembepy* son sustancias sagradas primordiales; y, con la identificación metafórica, cuando dicen que el *ajaka ete* es mujer y el *guyrapa ete* es hombre. Cabe agregar que la belleza como condición de la exterioridad es una cualidad *estética* entre varias. Se

relaciona para los guaraníes con lo perfectamente hecho “como si fuera real” y se asocia a valores prácticos, utilitarios, mágicos, simbólicos, religiosos y políticos. Los caracteres del arte amerindio se encuentran también impregnados en la exterioridad, en el aspecto material, formal, estructural, cromático (en el caso de lo visual) y, por lo tanto, son susceptibles de ser percibidos también directamente mediante los sentidos. Y aquí se debe señalar algo fundamental para el caso del arte guaraní: no se puede pensar con hondura el concepto de belleza en el contexto *mbya* si se parte de una idea profana del mundo, porque, en dicha cultura, la belleza se halla estrechamente relacionada con lo sagrado.

Lo realmente bello es lo sagrado, que no es directamente perceptible por los sentidos, de la manera ordinaria en que se perciben las cosas de la realidad. El sujeto se relaciona con lo sagrado a través de los rituales, de tal modo que la aportación ritual es la que adecua la apreciación de la belleza. Fuera del campo religioso, dichos efectos en las creaciones artísticas se debilitan, porque les falta lo fundamental, su realidad: la vinculación con un pensamiento simbólico que responde a una ontología y cosmología específica.

No obstante, estudios previos (Marelli, 2010), han mostrado la apropiación o expropiación de técnicas estéticas, por lo que las prácticas artísticas han sido consideradas como válidas y han servido para acrecentar y reforzar el concepto de belleza artística occidental sin que se haya producido devolución alguna en la valoración de las producciones artísticas estético-simbólicas de estas comunidades religiosas, que continúan siendo vistas como objetos artesanales y práctica.

Cabe reconocer que, a pesar de que la belleza, según Arthur Danto (2005), gracias a las vanguardias artísticas del siglo XX, dejó de formar parte de la esencia y de la definición del arte, la aproximación a los objetos y prácticas culturales no occidentales (en nuestro caso a los objetos y prácticas rituales de los Guaraní-*Mbya*) aún sigue apelando ocultamente al tradicional concepto occidental de belleza para ponderar estéticamente algunas de dichas creaciones —que de esta manera podrían inclinarse por la categoría de “obras artísticas”— y, consecuentemente, admitiría apartar o descartar a aquellas otras que posponen en menor medida esos supuestos caracteres.

Puede servir un ejemplo local: pudiera ser que una cesta *mbya* de trama muy rica y compleja sea considerada como una obra artística por su alto nivel de realización formal, mientras una cesta *mbya*, con una sola guarda ornamental, puede ser naturalmente considerada como un simple artefacto artesanal etnográfico. Una de las cestas sería “arte” (o podría serlo, en este caso, arte *mbya*) y el otro no, cuya diferencia estaría marcada por la belleza.

En contexto, ni la belleza ni otra condición estética establecen los dispositivos primordiales y determinantes de dichas producciones, sino su contenido o significado simbólico, su funcionalidad ritual y sobre todo su estatus sagrado, sacralizado, consagrado. La condición de arte de dichos objetos, si existe la voluntad y conveniencia de continuar aplicando dicha calificación, solo debiera estar acordada por la presencia obligatoria de esos componentes, que son los que la comunidad que las produce y consume considera relevantes.

Un uso transcultural del concepto de arte, vale decir, ampliando su aplicación a todas las prácticas estético-simbólicas de los múltiples grupos culturales del mundo sería viable si los conceptos y categorías que hoy sigue manejando la Estética —la belleza entre ellas— pueden llegar a alcanzar una escala objetiva y universal, como pretende la ciencia.

En esta tesis, la cuestión terminológica también aparece como importante precisamente en esta discusión sobre la belleza, la cual se ha dirigido a uno de los entrevistados: un creador de tallas, guaraní, del contexto local. Se trata de denominaciones empleadas dentro de la sociedad *mbya*, que se caracteriza por ser profundamente religiosa, no obstante ignoradas como tales en pleno siglo XXI, a un punto que no se puede tolerar, dado el permanente acoso con propuestas evangelizadoras de distinto tipo.

Las escenas predatorias de caza y pesca, eran hasta hace un tiempo las únicas figuras antropomorfas que realizaban, salvo los Cristos crucificados a pedido de sacerdotes católicos. La reciente aparición de producciones artísticas de microtallas representando escenas rituales religiosas de la cultura guaraní-*mbya* reflejan de manera precisa su sistema axiológico, lo

cual nos llevo a indagar en el discurso nativo realizando preguntas directas vinculadas, a Isabelino Paredez:

Entrevistadora: — ¿Por qué haces este tipo de figuras?

Isabelino: — “Lo que no quiero es que se confundan más los “*jurua*” en lo profundo de nosotros, porque nunca nos entendieron, y eso es lo que quiero mostrar: cómo somos, nuestra manera de ser, nuestra espiritualidad”.

Por otro lado, y en relación con su ética productiva, los originarios evalúan la conformidad de un objeto o de una práctica cualquiera, teniendo en cuenta no la originalidad o la belleza de su apariencia, sino su semejanza con lo que ellos consideran como real o verdadero. Se asimila la belleza a la corrección de la práctica, entendida como ajuste entre realidad y verdad. —“tratamos de hacer como si fuera real”— (Isabelino Paredez). O a su eficiencia ritual (el objeto puede ser portador de defensa o de energía positiva sanadora), así como el grado de conformidad o cumplimiento con la tradición formal o simbólica instituida por el colectivo. En relación con el hacer plástico, por citar algunos ejemplos, “*enviapocuaa* es cuál es tu capacidad, tu arte, cuál es tu profesión, algo así, es como decir artista”. El término *Enviapokuaa* se usa para decir que alguien sabe hacer algo. Mientras que *Ojapo porã* hace referencia a un hacer perfecto, que se puede asimilar a bello. *Ojapo a’etei rami* hace bien, como si fuera real. Esto, para los guaraní-*mbya*, equivale a un artista. *Tenviapokuaa ajaka* se dice del artista cestero. Cuando expresa “estoy pensando para perfeccionarme a esa obra”, el término perfección en su vocabulario alude a corporalidad espiritualizada. En principio, se trató de hablar de conceptos propiamente estéticos, pero se sabe que se trata de nociones de una naturaleza mucho más compleja y abarcadora. De todos modos, el concepto de belleza tendría en estos casos una utilidad mucho más limitada para acrecentar el valor de las tallas que la que el pensamiento occidental podría atribuir.

Como se pudo apreciar, encarar una investigación en el ámbito de las artes plásticas con perfil etnográfico, requiere teoría y métodos.

## 10.6.2 Teoría y métodos de análisis

En principio, se considera útil distinguir que existen teorías que corresponden aproximadamente a categorías éticas y étnicas. Por un lado, existe la teoría como verbalización explícita y abstracta del funcionamiento artístico plástico de la cultura del investigador, que opera con categorías generales tales como “teoría”, “análisis”, “modelo”, etc., y que pertenece al dominio de las presuposiciones epistemológicas usadas por el investigador para construir su metodología. Por otro lado, existe la teoría —explícita, implícita o metafórica— de la cultura estudiada, teoría de la que se sirve el investigador para determinar la pertinencia de los modelos analíticos y los autóctonos para interpretar su cultura. Esto da lugar a dos tipos de enfoque analítico.

En esta situación de atención a la teoría de Viveiros de Castro, tanto las estructuras plástico-artísticas como las estructuras sociales son productos de procesos cognitivos particulares a una cultura, cuya concepción supone “una unidad del espíritu y una diversidad de los cuerpos” (Viveiros de Castro, 2010, p. 34). Tiene que existir, en consecuencia, una correspondencia entre normas de organización social y normas de la organización plástico-artística. La comprensión de tales sistemas solo es posible por el conocimiento del “contexto cultural total” y de los procesos cognitivos subyacentes a la organización de una cultura.

Las estructuras plástico-artísticas visuales nacen de las normas culturales y dependen de la transformación de modelos conceptuales de base particulares a la cultura (la condición de posibilidad para descubrir y explicar dichos modelos es un conocimiento profundo de la cultura en cuestión. En síntesis, Viveiros de Castro asigna la prioridad ontológica al sistema cultural. La explicación de este aspecto constituye el objeto de la etnoplástica artística que se propone, considerada una rama de la antropología. Desde esta perspectiva, se pueden representar las ideas de Viveiros de Castro (2010) en lo que atañe a las implicaciones de su “antropología indígena formulada en términos de flujos orgánicos y de codificaciones materiales, de multiplicidades sensibles y de devenires-animales” (p. 32), que se exponen sucintamente a continuación.

El amerindio concibe un cosmos con formas de organización humana y no humana, un “continuo socioespiritual”, donde “la ‘cultura’ o el sujeto representaría la forma de lo universal” y “la ‘naturaleza’ o el objeto la forma de lo particular”. Los sujetos están condicionados espiritualmente por el alma de los existentes (virtual), premisa capital de la poderosa estructura intelectual indígena. La corporalidad se construye. El mundo está compuesto por una multiplicidad de puntos de vista. Los procesos cognitivos y creativos son dados. En este plano, el arte como acción transformadora de las sustancias a partir de lo dado espiritualmente, permite la realización de la imagen desde la imaginación. Las sustancias están predeterminadas por el corpus mítico. Tiempo y espacio se anulan en un retorno infinito al tiempo y espacios originarios, en cada acción ritual.

La etnografía de la América indígena está poblada de referencias a una teoría cosmopolítica que describe un universo habitado por distintos tipos de actuantes o de agentes subjetivos, humanos y no humanos —los dioses, los animales, los muertos, las plantas, los fenómenos meteorológicos, con mucha frecuencia también los objetos y los artefactos—, dotados todos de un mismo conjunto general de disposiciones perceptivas y cognitivas, o dicho de otro modo, de “almas” semejantes. (Viveiros de Castro, 2010, pp. 34-35).

A lo que hay que agregar otro componente: Todas las almas están dotadas de un aspecto visible y otro invisible. Dichos aspectos teóricos, sin duda, inciden en el análisis que se hace de las prácticas estético-simbólicas, por lo que esto da lugar a hablar del método.

### **10.6.3 Método de análisis**

El modelo teórico de Viveiros de Castro implica el conocimiento de que las categorías émicas o cognitivas de la cultura estudiada deciden no solamente sobre la conveniencia (o la validez) del análisis, sino también sobre sus modalidades prácticas. A partir de esta noción de base, se puede resumir una concepción analítica en base a la teoría de Viveiros de Castro en las proposiciones siguientes:

A) La finalidad principal del análisis es buscar relaciones entre la organización de la cultura y las configuraciones plásticas producidas como resultados de una interacción humana de base colectiva y organizada espiritual y socio-tecno-bio-cósmicamente. Y, si esto es así efectivamente, en el plano analítico, todo comportamiento artístico-plástico aparecerá como estructurado y relacionado sea con procesos: espirituales, cosmológicos, biológicos, psicológicos, sociológicos, culturales o puramente artísticos-plásticos. La tarea del investigador será identificar todos los procesos extraartístico-plásticos que son importantes para una explicación de la imagen plástica.

B) Existen dos tipos principales de análisis: el estructural y el funcional. El análisis estructural explica la estructura del lenguaje plástico visual como primer paso para comprender los procesos del saber plástico y, por lo tanto, del imaginario del ser humano. Pero, para descubrir lo que hay en las imágenes, el proceso analítico tiene que tomar en cuenta que no todas las respuestas a cuestiones importantes sobre estructura plástica son estrictamente artísticas. La explicación de la preferencia por ciertas dimensiones, modos, intervalos, texturas, colores, etc., en este caso, está en relación con la religación sustancial y espiritual al sociotecnobiocosmos en términos de leyes plásticas, por lo que el análisis será estructural y ético, pero ello conlleva proceder a un análisis funcional.

Por su parte, el análisis funcional consiste en examinar el rol de las imágenes plásticas en la cultura para ayudarnos a comprender las estructuras artístico-plásticas. El interés en este estudio por el análisis estructural debe ser comprendido desde la perspectiva antropológica: las estructuras plástico-artísticas o perceptivo-visuales no se agotan en un juego de combinaciones sintácticas, ya que dichas estructuras son manifestaciones plásticas de las normas de la cultura. Corresponde, pues, al análisis funcional el determinar la pertinencia, esto es, la validez y los límites del análisis estructural, como lo sostiene la antropología posestructuralista de Viveiros de Castro cuando otorga prioridad al contexto. Entonces, el análisis formal necesita comenzar por un análisis de la situación que ha engendrado las imágenes, o el análisis carecerá de sentido.

C) De las consideraciones precedentes, resulta claro que se legitima la pertinencia del procedimiento por el análisis émico, es decir, basado exclusivamente en la medida de lo

posible, en la competencia cultural de los miembros de la cultura observada. La cultura determina la estructura artístico-plástica, como se sostiene a partir de Viveiros de Castro.

Los análisis funcionales de la estructura del lenguaje plástico pueden desligarse del análisis estructural de su función social: la función de las imágenes en relación unas con otras no puede ser explicada adecuadamente como parte de un sistema cerrado sin referencia al sistema sociocultural del cual la imagen es parte y al sistema socio-tecno-bio-cósmico al que pertenecen todos los que hacen imágenes plástico perceptivas visuales.

La coherencia de la originalidad estilística puesta de manifiesto por el análisis, y que a su vez representa los límites del análisis, está determinada por el carácter profundamente social de la práctica artística plástica.

D) El criterio de pertinencia émica del análisis determina también sus modalidades prácticas, puesto que, si las particularidades entre la diversas formas y superficies de los diferentes estilos artístico-plásticos y técnicas no nos enseñan nada útil sobre la expresividad y el poder de la imagen o sobre la organización intelectual involucrada en su creación y si un análisis de la imagen no es concebible fuera de su contexto social y cultural, el análisis de la imagen tendrá necesariamente un carácter más bien general. Además, estando la pertinencia del análisis determinada por la ratificación del contexto cultural, el número de interpretaciones estructurales posibles puede ser reducido sensiblemente hasta llegar finalmente a una sola explicación legitimada por el contexto cultural de la imagen.

La confección y la aprobación del modelo analítico, el rol del investigador/analista será disminuido en función de la importancia que alcanza el juicio de los miembros de la cultura, sin distinción de su mayor o menor habilidad en la ejecución plástica. De tal manera se postula: el análisis formal no tendrá sentido si no se comienza por el análisis del contexto socio-tecno-bio-cósmico de la situación en que se engendra la imagen plástico-visual. O sea, el conocimiento etnológico precede al análisis. En este caso, la propuesta teórica facilitó una etnología específica, para una etnografía que describe un universo habitado por seres visibles e invisibles, materiales y espirituales.

## CONCLUSIONES

### *Los interrogantes iniciales*

Al comienzo de este trabajo, se planteaban interrogantes acerca de la posibilidad de análisis y explicación de las prácticas artísticas plásticas de la sociedad guaraní-*mbya* de Misiones (Argentina), desde los esquemas acostumbrados y la posibilidad de acceder a las concepciones nativas respecto de la naturaleza, significado y función de las mismas, y a la comprensión de sus estrategias de supervivencia vinculadas. Para ello, retomamos aspectos básicos de la teoría del arte occidental, así como algunos aportes específicos sobre las discusiones europeas y norteamericanas en torno a las prácticas artísticas no occidentales y fundamentalmente sobre las particularidades del pensamiento amerindio, en cuanto a su ontología y cosmología opuestos al pensamiento occidental, aportados por europeos y latinoamericanos, estableciendo de este modo el contexto conceptual en torno del sujeto. Simultáneamente, se establece un recorrido en la construcción del contexto histórico, geográfico y socio-ecológico-territorial, ya que proponemos que estos elementos nos sirven para analizar y comprender tanto los procesos de transfiguración cultural vividos como la actual configuración de sus estrategias económico-predatorias vinculadas al arte.

Dado el carácter cualitativo de la investigación, es dable explicitar el fundamento epistemológico subjetivo que regula la emisión del discurso que aquí se presenta como conclusión. El mismo es el resultado de un saber que se entreteje con los saberes occidentales y los saberes amerindios, legitimados ambos por la voz de los indígenas. Se propone que los tres componentes —la teoría, los sujetos y las prácticas—, en interacción dialógica, constituyen los elementos centrales para analizar y comprender la “realidad” que se cuestiona y se construye.

Por lo tanto, se considera que el arte *mbya* guaraní tiene capacidad de *agencia*, dado que sus creadores usan símbolos cuya eficacia reside en la activación de las potencias

sobrenaturales y divinas, dada la presuposición antropomórfica del mundo indígena. Dicha “presuposición de humanidad” no significa que el mundo indígena sea más llano ni más alentador. Se trata de un “multiverso” donde toda relación es social. Y el sujeto, en su práctica ontológica, concibe un cosmos habitado por actores subjetivos humanos y no humanos, provistos de prácticas sensibles, insaciables y sapientes, es decir, de “almas” afines, lo que no significa que sea compartida la expresión o percepción de esas almas.

Es en este ámbito, ampliamente favorable al pensamiento, de que cualquier existente se puede definir en términos de su punto de vista, en un plano de desplazamiento predatorio, donde tiene lugar el desarrollo de una economía predatoria, regido por las normas de la sacralidad, donde se desarrolla y manifiesta el arte guaraní-*mbya* como religación socio-tecno-bio-cósmica, como mensaje socio-espiritual corporizado en sustancias sagradas ancestrales que se encuentran en el monte, constituyentes del ser *mbya* guaraní, y que reemplazan el propio cuerpo en su deambular por el mundo en soportes como la cestería, las tallas y los móviles.

Estas producciones artístico-artesanales en la vida de los *mbya* cumplen la función de *agencia*, a partir de la interpretación de que los amerindios de Sudamérica son personas portadoras de moral caníbal, que contienen un aspecto activo y otro positivo, donde el consumo de la parte activa del otro es reconceptualizado como canibalismo. Dicha interpretación permite la visibilidad de los indígenas como “otros” y el establecimiento de la comunicación como requisito de predación. El énfasis puesto en construir relaciones de parentesco (afinidad) hace que se desprendan de sus productos con generosidad (donación) y prudencia, o cobrando precios relativamente bajos como señal de aceptación del parentesco. Esto también explica por qué se cuidan de no tener demasiado contacto con algunos “blancos”, puesto que, a sus ojos, los mismos son unos predadores salvajes y acumuladores y su temor es no volverse así.

De esta manera, la estrategia de supervivencia asociada a la agencia creativa *mbya* guaraní consiste en el logro de la interacción y pacificación del enemigo y en la obtención de seguridad alimentaria, a partir de incorporar los atributos del otro, en un proceso de

glocalización, para lo cual se busca la “transformación” de ese otro, mediante un proceso de “familiarización de la predación”. La familiaridad se obtiene mediante la creación de vínculos con el otro, a través del “don”. Los bienes artísticos son intercambiados por alimentos primero, para ser vendidos a precios bajos establecidos y sostenidos por el colectivo. Esto hace que el comprador vuelva una y otra vez, en el caso de ser un comprador regional. Estas transacciones van acompañadas casi siempre de algún pedido o solicitud que resulta difícil eludir, por el impacto subjetivo que ejerce en el poblador regional, dada la familiaridad establecida.

En este sentido, vimos cómo la cultura guaraní-*mbya* conformó históricamente un recorrido que permite ver el espacio territorial como una serie de plataformas superpuestas de sistemas de actividades y formas de ocupación y de utilización de los lugares, escenario en el cual sucesivas matrices socio-culturales se fueron articulando e interactuando. La primera de estas matrices estuvo encarnada por los distintos grupos de habitantes originarios americanos que habitaron la Selva Paranaense en *tiempos prehispánicos*, cuyo sistema productivo ecológico estaba basado en el mantenimiento del equilibrio cósmico. La segunda, recibe el impacto de la *conquista española*, cuyo sistema productivo desatendía el equilibrio cósmico, basándose en la explotación. La tercera incorpora la *evangelización*, con la exaltación religiosa basada en la imposición cultural y tecnológica de los jesuitas a los nativos. La cuarta incorpora la formación del aborigen para las guerras por la independencia, prevalece la militarización, la *formación del soldado*, se exalta al héroe. Culmina con muerte, persecución, huida e *invisibilización*. En la quinta matriz cultural, se produce una *nueva invasión y colonización* europea en la zona sur de la provincia, consistente en campesinos pobres de Galitzia austrohúngara (polacos y ucranianos), en 1883. Una sexta matriz cultural proveniente de la posguerra europea, alemanes (1920), empresarios, *colonizan* la zona norte y *explotan la selva*. Con sus habitantes, nace el peón, “mensú” y la incorporación de valores económicos y tecnológicos a su sistema cultural y de intercambio. Se instala la lógica de la *apropiación*.

La séptima matriz cultural, provocada por *colonización espontánea* (1940), incrementa la *desterritorialización* guaraní. El surgimiento de asociaciones y ligas de *protección indigenista* evitó la dispersión total (1960-1970). Se inicia la *escolarización*, el bilingüismo

(1980-1990), la *interrupción* de procedimientos *rituales* cotidianos de origen mitológico por la incorporación de nuevos elementos expresivos y sus significados, irrumpe la *tecnología* de comunicación (2000-2010). Situaciones muy similares sufren las poblaciones guaraníes en los tres países: Brasil, Paraguay y Argentina. Actualmente, se reconocen como guaraníes meridionales a las sociedades *Mbya*, *Pai-Taviterá*, *Avá-Chiripá* y *Aché-Guayakí*, siendo los factores principales de diferenciación actual entre subgrupos guaraníes las divisiones espaciales, las expresiones lingüísticas, los elementos de la cultura material y espiritual (habitaciones, adornos, artefactos de uso ritual, etc.), con un agregado: la nueva situación de “frontera, identidad y ciudadanía” (Ladeira, 2009).

En el marco de esta dinámica territorial, este contexto habilitó un proceso de desterritorialización y reterritorialización de los indígenas guaraníes, por parte de diversos actores sociales, que actuaron en función de sus intereses, en un marco de disputas y negociaciones, que resultó en un territorio que abarca la Selva Paranaense en Misiones, administrado por el Estado Nación, muy rico en biodiversidad. De esta manera, indagamos en la transfiguración cultural resultante de la relación entre dinámicas territoriales y formas de acción colectiva entre los guaraní-*mbya*, que desemboca en la actualidad en prácticas artísticas artesanales.

Pero antes es preciso señalar que el recurso a las teorías antropológicas del arte de concepción occidental formulada por autores europeos, así como algunos aportes específicos de estudios antecedentes sobre las particularidades del arte de los pueblos indígenas de América Latina, y fundamentalmente el perfil posestructural de la antropología formulada desde autores sudamericanos, permitió no solo abordar las posiciones ontológicas contrapuestas, sino además la complejidad de los aspectos involucrados, como, por ejemplo, la concepción de “realidad” que es imprescindible definir, previo al desarrollo de investigaciones en cualquier campo. Las teorías acerca del pensamiento amerindio obtienen mayor rendimiento epistémico a partir de precisar la concepción de “realidad”, tomando como modelo el “macrosistema” de Moya (1998, pp. 30-32) a partir del cual se establecen los siguientes subsistemas:

1) el de los conocimientos que nos proporciona el *chamanismo* sobre el medio *sociobiocósmico*. En lugar de la ciencia. (p.30).

2) el de las acciones técnicas transformadoras, que en la situación amerindia incluye las acciones *rituales* y el *arte* (p. 31).

3) y el de las relaciones sociocósmicas, que hacen posible los saberes chamánicos-artísticos-técnicos. Dicha realidad estaría integrada por seis subsistemas, también propuestos por Moya<sup>604</sup> (p. 31).

1. “*Ecosistema*. Realidad formada hace cinco mil millones de años de historia de la Tierra por procesos geológicos, físico-químicos y biológicos” y **espirituales**. “De esta manera, el ecosistema englobaría como elementos o subsistemas tanto el fisiosistema (un átomo, el sistema solar...) como el biosistema (una célula, un organismo...)”. Y el **teosistema** (encabezado por *Ñanderú*, que se encuentra en un plano abstracto, **los dioses secundarios masculinos**, *Tupa*, o *Jakaira*, o *Karáí*, o *Ñamandú*, y sus homólogos femeninos, con capacidad de vinculación con los hombres a través de las **palabras almas** y los **chamanes**) (p.31).

2. “*Sistema tecno científico*. Todo integrado fundamentalmente por la ciencia, la tecnología, y sus productos” (el **chamanismo** y su **pragmática ritual** que involucra al **arte**) (p. 31).

3. “*Sistema económico*. Conjunto integrado por las estructuras y sistemas de producción, distribución y consumo de una sociedad” (conjunto integrado por el **ecosistema selvático**, el **ecosistema agrario**, y el **ecosistema artístico**, todo acorde al **sistema predatorio regulado por los mitos y los ritos**). A dichas estructuras tradicionales se incorporan en la actualidad estructuras y sistemas exógenos: subvenciones estatales, cargos, funciones, changas, etc. (p. 31).

4. “*Psicosistema*. Realidad integrada por cada una de las mentes individuales” (**perspectivismo**, **multinaturalismo**, **intersubjetividad**, **imaginación perceptiva**,

---

<sup>604</sup> Se incorpora con negritas lo que correspondería a una traducción en función de la sociedad amerindia.

**percepción imaginativa, sueño, magia, religión**), a lo que se incorpora la influencia del racionalismo **occidental** y **cristiano** mediante la escolarización y la evangelización (p.31).

5. “*Sociosistema*. Red de individuos (**entidades físicas y espirituales**), relaciones sociales (relaciones **socio cósmicas**), instituciones y organizaciones sociopolíticas” (**chamanismo, comunidades, producción artístico-artesanal colectiva con poder de agencia**). A esto se incorporan los liderazgos políticos impuestos: Caciques (uno por cada comunidad), Caciques Generales (3), Coordinador de Caciques, Concejo de Ancianos (p.31).

6. “*Sistema simbólico*. Red de creencias, filosóficas, religiosas, políticas, **míticas**, etc. de una sociedad, cultura, etc.” (p. 31). Dicho sistema se concreta en **prácticas rituales socioculturales** específicas, que en la esfera de la **cultura** es factible incorporar como un subsistema más.

7. *Sistema artístico*, que en este estudio cultural visual se define como *red de creaciones plástico-perceptivo-simbólico-rituales* (entidades materiales subjetivas, que involucran los demás sistemas) con funciones religiosas, estéticas, simbólicas y agentivas, representadas por el arte del cuerpo (pintura, abalorios), la cestería, las tallas zoomorfas y antropomorfas y los móviles.

Con este cuadro, se está en condiciones de proseguir con la comprensión del proceso de transfiguración cultural resultante de la relación entre dinámicas territoriales y formas de acción colectiva entre los guaraní-*mbya*, que desemboca en la actualidad en prácticas artísticas artesanales.

La revisión histórica del desarrollo de la cultura, en paralelo a los acontecimientos del presente, confirma la permanencia de disyunción de paradigmas entre la población regional y la sociedad guaraní, manifestado en episodios de usurpación actual, por parte de pobladores no indígenas, de tierras guaraníes bajo el régimen de propiedad establecido por el Estado, so pretexto de que las mismas no están siendo utilizadas para producir. Esto prueba la escasa o nula valoración que manifiestan pobladores regionales ante la única actividad productiva de carácter masivo que permite la subsistencia de las familias *mbya*, consistente en la producción

artística plástica artesanal, creada con materiales de exclusivo origen vegetal, procedentes del “monte”. Este motivo lleva a reflexionar sobre la importancia de la territorialidad y, fundamentalmente, el monte, como biodiversidad cosmológica, para la comprensión de la cultura y consecuentemente de la naturaleza, significado y función del arte guaraní-*mbya*.

Como ya se ha dicho, la dinámica territorial y los procesos de transfiguración cultural de los guaraníes atravesaron distintas situaciones que se pueden identificar como etapas de: invasión, colonización, evangelización europeas y, luego, militarización y lucha a favor de la constitución del Estado Nación argentino, la desarticulación de sus organizaciones originarias, la enfermedad y la muerte, la huida y persecución, el refugio en los montes, el reencuentro con su cosmos y los parientes que nunca habían salido de allí, la restauración física y espiritual, hasta la irrupción invasiva de nuevos colonos europeos esclavos huidos de posguerra, convocados a hacer producir sus tierras “vacías”.

El Estado Nación se transformó en articulador del territorio de la región bajo un sistema de latifundios con un concepto extractivista en relación con la naturaleza, en un primer momento, y minifundios (chacras), con una idea de explotación de la tierra, en una etapa posterior. Se cumplió así el proceso de instalación de extranjeros, devastación de la selva y *desterritorialización* y *reterritorialización* de los guaraníes con intervención de nuevos y diversos actores sociales, donde además el Estado devino Cacique, ejerciendo el poder político sobre las comunidades y restándoles autonomía para gestionar sus propios proyectos civilizatorios.

Ante esta situación irremisible, los otrora belicosos guaraníes reaccionaron reprimiendo su instinto “guerrero” para dar lugar a una “transformación”, una actitud pacífica, acompañada de una firme sujeción a su tradición religiosa. Entonces se inició la etapa estratégica de visualización, donde las prácticas artísticas desempeñaron un rol preponderante al instalar la imagen plástico-visual de la cultura, que indicaba presencia y alteridad. Es así como surge con fuerza la identidad artística y cultural guaraní-*mbya* y el inicio del patrocinio del estado.

Dichos procesos originan resistencias entre autonomía y heteronomía que irrumpen en las relaciones entre las comunidades *mbya* y el tutelaje del estado. Es por ello que este último

y el territorio constituyen elementos centrales para analizar y comprender el contexto socio-tecno-bio-cósmico actual y la reconfiguración de estructuras organizativas, antes inexistentes, entre los guaraníes (Direcciones, Escuelas, Comedores), acompañadas por nuevas identidades sociales (Caciques, coordinadores, agentes sanitarios, auxiliares pedagógicos), en el marco de la acción patrocinadora, que emergen como condiciones móviles y disgregadas en un proceso de reconfiguración que aparece influido por dimensiones económicas, políticas, culturales, etc., y dimensiones subjetivas vinculadas a las dinámicas de acción colectiva, donde surge la actividad artística plástica en su triple faceta de *religiosidad, identidad y supervivencia*.

Así, en los países que conforman la triple frontera, los territorios, como las identidades sociales fueron desarticulados por profundos cambios estructurales, desde el inicio de los gobiernos militares primero, y el advenimiento de la democracia después, en el marco de la aplicación de políticas neoliberales. Este panorama no pasa desapercibido en la actualidad para la mayoría de los adultos *mbya*, quienes se muestran conscientes, disconformes y preocupados por el futuro, ya que son los jóvenes los más vulnerables y directamente afectados ante la penetración cultural y tecnológica, proporcionadas por el estado en el marco de programas educativos, todo lo cual va acompañado de la correspondiente premiación estatal a quienes cumplen con el programa educativo, mediante entrega mensual de una beca de estudios. De esta manera, las prácticas tradicionales de agricultura, caza, pesca y recolección van siendo dejadas de lado por algunos jóvenes y se escucha permanentemente la expresión de los mayores: “Ahora, con los planes, ya no quieren cultivar y ya casi no vienen al *opy*”.

En este contexto político global latinoamericano y particular argentino, de cierta recuperación del rol regulador del estado, se asiste a un proceso de transfiguración complejo para la sociedad guaraní, comenzando por el territorio de la selva paranaense, que resultó ser de los tres países (Brasil, Paraguay y Argentina), muy rico en biodiversidad y en recursos maderables, principalmente. Su administración y sostenimiento, por parte de los guaraníes con métodos y técnicas para la caza, pesca, recolección y agricultura sustentables, pudo ser desarrollado en función de una conducta socio-ecológica-espiritual. En función de este contexto, se reconoce una correlación entre territorialidad, sustentabilidad etnoambiental,

producción artística artesanal y conservación etnocultural. La territorialidad resulta íntimamente vinculada con el *tekoa*, “lugar donde se realiza el modo de ser guaraní”; implica seguir viviendo acorde a un sistema socio-bio-cosmológico de mantención del equilibrio predatorio, sustentado en una ética religiosa reguladora de dicho equilibrio, y transmitido en una lengua oral propia, de generación en generación, a través de mitos y rituales, perpetradores de la cultura y de los bienes naturales, que propician su reproducción biológica y cultural según sus tradiciones, o la posibilidad de decidir sus propios proyectos civilizatorios, que a esta altura de la interculturalidad implica procesos de transfiguración cultural.

El acentuado deforestamiento de la Selva Paranaense, la desterritorialización, la desapropiación de tierras, trajo como consecuencia el despojo del vínculo socio-afectivo con muchos lugares donde descansan sus antepasados. La disminución de las especies nutritivas del grupo *mbya* y de los grandes árboles, de donde se extraen actualmente algunos materiales tradicionales para la producción artística, ponen en riesgo la persistencia de esos saberes tradicionales, su identidad y su propia existencia.

No obstante, la biodiversidad en los remanentes de la Selva Paranaense, la escasa territorialidad y la cosmología guaraní, siguen siendo los factores propiciadores de recursos de supervivencia física, de resistencia cultural y de relación intercultural presentes en los materiales, en las imágenes y representaciones simbólicas, y en la función o “agencia” de las producciones plástico-visuales actuales de los *mbya* guaraní, aunque, en la actualidad, las actividades tradicionales de los *mbya* guaraní (caza, pesca, recolección) se han reducido al mínimo de su expresión, habiéndose transformado el monte existente en el principal proveedor de materiales para la *producción artística* y, a su vez, de percepciones y comportamientos que obedecen a dinámicas de selectividad ecosistémica relacionados también con otros objetivos específicos, como la medicina natural y los rozados.

Las estrategias adaptativas de supervivencia de las comunidades guaraní-*mbya* de Misiones, desplegadas en su desarrollo histórico hasta la actualidad, en relación con sus prácticas artísticas plásticas artesanales, en función de la “naturaleza”, “significado” y “función” de las mismas, permitió establecer cuatro momentos analíticos diferenciados: 1)

Expresión simbólico-ritual de la política sociocósmica religiosa y comunicacional guaraní-*mbya*; 2) Expresión resignificativa guaraní del simbolismo religioso español; 3) Invisibilización y latencia; 4) Expresión simbólico ritual de la política económico-predatoria, que comunica su identidad en un contexto de glocalización.

El posicionamiento en esta última etapa permitió confirmar que la sociedad guaraní-*mbya* conserva la mayor parte de sus tradiciones (como la lengua, la religión, la institución chamánica), con sus prácticas mítico-rituales. Y, en el marco de la interculturalidad, ha desarrollado un “arte religioso” cuya ritualidad estética en el plano plástico-visual responde a los mitos de la cultura *mbya* y se inviste de legitimidad en función del ajuste a reglas de la tradición guaraní, y permite ser reconocido como seña de identidad, a la vez que representa el principal recurso de supervivencia.

En su desarrollo artístico, el pueblo guaraní-*mbya*, tomando siempre como eje el cuerpo, pasó del momento primero, con un arte funcional ritual como instrumento de “empoderamiento espiritual”, cuya eficacia consistía en la capacidad de facilitar o impedir el tránsito de los espíritus, tanto como “defensa” en contra de enfermedades y obstáculos o como “facilitador” de poderes benignos para la ejecución de todo tipo de acciones, hasta integrar procesos de comunicación intraétnica, facilitando la identificación de procesos de transformación por los que atravesaban los individuos, o de comunicación extraétnica, como elemento de identificación tribal.

En “situación de reducción”, los guaraníes, en los ámbitos jesuíticos, tuvieron que confrontarse a otro sistema de creencias organizado en torno a un sistema simbólico diferente, del cual se fueron apropiando de manera selectiva, dando lugar a vivencias particulares. Las fiestas católicas eran celebradas de acuerdo con la propia lógica guaraní. Así también, los monjes misioneros muchas veces eran asistidos con prácticas chamánicas y medicina en base a hierbas y rezos. En este sentido, las prácticas rituales y las concepciones cosmológicas fueron rediseñadas en las misiones por ambos bandos.

Las danzas guaraníes fueron incluidas en la iglesia durante los festejos de la Natividad, así como también las obras de arte realizadas por pintores y escultores guaraníes denominados *santo apohára* (hacedor, autor), por encargo de los misioneros jesuitas, arte al que le reconoce un estilo propio, rechazando la idea de que se trata de un “esteticismo carente de contenido y sentido”, como se acostumbra oír. En este estudio, además, se reconoce el primer indicio de “resistencia” en la representación de las vírgenes despojadas de todo ornamento, con facciones guaraníes, o en el particular despiece de algunas obras, que permite asociar con sus prácticas rituales.

Los indígenas que pasaron por el proceso de colonización y evangelización integraron su espiritualidad a las representaciones o imágenes que se les imponía como símbolo de veneración, otorgándoles una identidad propia y vitalidad a los “padres” (santos) de los *jurua*, mostrando de esta manera que comprendieron y aceptaron los santos ajenos, como poseedores de un alma, e investidos de pureza y perfección, a lo que su ética y creencia aspiraba, pero nunca remplazaron a sus propios *padres* y *madres* ordenadores del mundo, inmortales viajeros de sus mitos, expresados en vírgenes y santos, que hoy aún se pueden apreciar y caracterizar como “Arte de la Resistencia”, dada la existencia de una transfiguración sin pérdida de identidad.

Los sobrevivientes de guerras y persecuciones adoptaron la estrategia de la invisibilidad, reduciendo hasta la desaparición las marcas identificadoras llamativas (como las plumas de colores en su momento de esplendor). Mantuvieron el arte de la pintura corporal como protección y los elementos de representación simbólica del “ancestral” en sus principales instrumentos proveedores, facilitadores del acto de nutrición, como lo fueron el *güyrapa ete* (arco verdadero) y el *ajaka ete* (cesta verdadera).

Y, ante la aparición de la sociedad regional, el pueblo *mbya* pasó de la *invisibilidad* a la visualidad a través de su instrumental básico. Sus prácticas artísticas de visualidad fueron las que posibilitaron la interacción con la población neocolonial, mostrando su alteridad y el poder de un colectivo con pensamientos y creencias firmemente establecidos, cuando la lengua era una limitación. Posibilitó el vínculo que se transformaría en proveedor de nutrición,

hasta que dicha visualidad pasó a ser demandada por la sociedad regional, por lo que el pueblo *mbya* se vio obligado a diferenciar lo “falso” de lo “verdadero”.

Retiran los instrumentos *verdaderos* del circuito comercial, para pasar de esta manera al desarrollo del *arte de la cestería*, con el que domesticarían al enemigo, por un lado, y obtendrían los bienes nutritivos que la desterritorialización impedía hacerlo por la vía tradicional (caza, pesca, recolección), y con la frecuencia necesaria para la manutención de la vida. Dicha captura, domesticación y predación se hacía efectiva mediante el poder mágico de los *protectores*, cuya actualización consistía en permitir la acción de los espíritus ancestrales, respetando la procedencia de los materiales sagrados (*takuapí* y *güembepi*) en su debido tiempo (respetando los ciclos lunares) y la estructura formal (patrones nativos) para la ejecución de los *diseños de serpiente*.

Como resultado de las relaciones interculturales en el transcurso del tiempo y la plasticidad del carácter del pueblo guaraní-*mbya*, las mujeres comenzaron a realizar figurillas de animales en arcilla cruda, como respuesta a las demandas de la sociedad regional, que muy pronto pasarían a realizarse en madera, por descubrimiento y creatividad de un hombre de la comunidad, dando lugar a las *tallas zoomorfas* de ejemplares de la escala predatoria de la cultura. La propagación se efectuó rápidamente en el colectivo, hasta transformarse en una actividad propia del sexo masculino.

Se sostiene entonces que las imágenes y representaciones simbólicas han desarrollado una función activa a través de las producciones plástico-visuales en el proceso de interacción intercultural. Resultó que la misma fuerza que llevó a la invisibilidad de la cultura con el fin de proteger sus vidas, se ha transformado hoy en la principal estrategia para combatir la inseguridad alimentaria a través de la producción artística plástica artesanal y en imagen de la cultura guaraní-*mbya* que da cuenta de su presencia y existencia, siendo el más importante modo de subsistencia, y de resistencia cultural. Esto se debe a que dicho arte favorece la conservación de los saberes ancestrales que no van disociados de su espiritualidad y movilidad, lo cual se traduce como resistencia cultural ante los diversos procesos de negación en los que aún se encuentran.

El arte guaraní-*mbya* fue siempre protagonista y exponente (agente) de poder espiritual, atravesó milenios en ese proceso de “etnogénesis” que señalara M. A. Bartolomé, donde el “núcleo duro” lo constituyen la herencia cultural y espiritual en la que se han fortalecido sus recursos de resistencia: sus concepciones cosmológicas y religiosas (percepciones, ideas, mitos), sus prácticas (acciones creativas tradicionales, rituales), además del control sobre el enemigo (incorporación, innovaciones vinculadas), en un contexto intercultural y global que se comprueba en la actualidad.

Se utiliza para ello el desarrollo y despliegue de prácticas expresivas y bienes simbólicos mediante signos (índices) de su ancestralidad, que no solo informan de su capacidad mágica, sino de sus significados; *poder sobre el enemigo*, poder de *transformación* de muerte en vida, que además evoca valores y sentimientos a la propia comunidad (la construcción, fortaleza y resistencia colectiva), representando ideas abstractas (poder, inacabamiento y transformación) de una manera metafórica o alegórica.

Los símbolos tienen un significado más amplio a través no solo de la cestería, sino de las tallas, los collares, los móviles y los abalorios, los cuales representan algo más que simples adornos resultantes de una especialidad probada por el dominio de una técnica. Representan la potencialidad del arte como elemento constructor de comunidad e identidad, como agente productor de sustento vital y de transformaciones múltiples. Sintetizan categorías de percepción y de entendimiento acordes con la ontología y cosmología indígena, con significados sociales en juego (en la relación intra e interétnica).

De esta manera, se confirma el rendimiento para la investigación, en el ámbito de las artes plásticas y visuales, de la perspectiva antropológica y etnográfica con recurso a la interdisciplinariedad para la comprensión del tipo de relacionamiento cosmológico con la tierra que tuvo la sociedad guaraní-*mbya* en distintos momentos históricos y el rol del arte en cada uno de esos momentos, incluido el actual (a partir de datos obtenidos en fuentes bibliográficas), y el relato por parte de los indígenas de su relación con la selva y la actividad socio-tecno-bio-cósmica de la que resultan las estrategias de supervivencia y la producción plástico-perceptiva-visual artesanal actual en el devenir de la cultura.

## Contexto o espacio socio-tecno-bio-cósmico de los pueblos guaraníes actuales

Las comunidades guaraní-*mbya* en la actualidad se encuentran dispersas por los tres países: Paraguay, Brasil y Argentina. En este último país, concretamente en la provincia de Misiones, se encuentra una mayor concentración. Un aspecto característico de los *mbya* que se conserva en la actualidad es su configuración como una “extensa sociedad de red”, la cual supera las fronteras estatales. Las visitas entre parientes son frecuentes, pudiendo permanecer largo tiempo en la aldea de los mismos, algunas veces de manera permanente. La red se construye en función de factores objetivos y/o subjetivos, que pueden ser conscientes o inconscientes.

El *oguatá*, el *andar* constante, probablemente estimula el vínculo con el cosmos, entrena su capacidad perceptiva para dimensionar lo que puede ser objeto de recolección e intercambio, en la convivencia con la “economía monetaria”, basada en los trabajos temporarios (changas, tareas<sup>605</sup>, entrevistas, traducciones, etc.), o en su rol de ciudadanos funcionarios en empleos relativamente estables (docentes, agentes de salud, agentes representantes, agentes turísticos).

En cuanto a su tradición de movilidad, generalmente se mantiene el recorrido de las redes establecidas y la búsqueda de mercados nuevos para la venta de las producciones artísticas (situación que se encuentra atravesada actualmente por una territorialización que se ha transformado en la búsqueda de ámbitos estables y negociaciones que nunca terminan de concretarse). En base a esto, se puede sostener que los hábitos de desplazamiento permanecen como parte de su cultura de distribución de artesanías y recolección de elementos para la supervivencia (vestido, abrigo, alimentos, herramientas, materiales, entre otros), todo lo cual continúa funcionando en base a redes de conexión social, tanto dentro como fuera de las comunidades. De manera que se ha constatado que practican una movilidad dispersiva consciente de acuerdo con cuatro finalidades:

---

<sup>605</sup> Cosecha artesanal de las hojas de yerba mate.

1) La búsqueda de “un buen lugar para vivir tranquilo”, con periferia dominada o pacífica, para resolver la necesidad de desplazamientos a fin de conseguir apartamentos, escapatoria, resguardo o materiales para la fabricación de artesanías.

2) La asistencia a festivales intercomunales de carácter religioso, que funciona como importante símbolo de unidad, de carácter deportivo, con fines competitivos y recreativos.

3) La asistencia a las *Aty guazú* (Asambleas Generales), de carácter institucional interno, para la resolución de problemas importantes, o de gravedad, que afectan al colectivo.

4) El establecimiento de redes de distribución de su producción artística a partir de la conciencia de la efectividad de la estrategia creativa, para marcar presencia, pacificar al enemigo y obtener seguridad alimentaria.

La característica de funcionar en “red”, sumada a la costumbre de visitarse, permite que estos indígenas reconozcan un sistema cosmológico común. En la actualidad, las comunidades guaraní-*mbya*, además de un registro mitológico común, comparten creencias y prácticas acerca de sus experiencias rituales, así como la bendición de los frutos, las predicciones del *opygua*, la imposición de nombres, la visita a los enfermos, el respeto a los muertos y el apego a las tierras en donde están enterrados sus parientes. Todo esto tiene un importante valor estructurante en la cosmología para estas personas. La tierra y el monte se expanden en una realidad dinámica que es fundamento del “ser”, de la humanidad, del *teko*, con el que interactúan múltiples entidades visibles e invisibles con cada sujeto, conformando su subjetividad.

Hoy, ser guaraní-*mbya* consiste no solo en una adscripción étnica, sino también en *un comportamiento ético* basado en un tradicional sistema normativo, cuyo nivel de sujeción depende del grado de compromiso comunitario que asumen las familias responsables y los políticos (caciques) respecto al cumplimiento de las tradiciones, que se transmiten a los niños y a los jóvenes, que pasa luego en la madurez a conformar el *tekó* (modo de ser guaraní) de cada uno, cuya responsabilidad es individual, debido a su concepción democrática horizontal originaria.

Un *mbya* debe hablar su variante del guaraní, casarse con una mujer del mismo grupo y vivir en una comunidad de la etnia, pero no necesita ineludiblemente nacer como *mbya*. Es posible lograr ser *mbya* mediante la práctica de los principios socio-religiosos y los valores morales que forman su *tekó*. Las personas que se identifican con sus principios comunitarios pueden ser eventualmente elegidas como miembros del grupo y bautizadas por los chamanes, quienes consiguen explorar y atraer una palabra-alma que suministre su identificación al nuevo *mbya*. No obstante, para ser *mbya, gente*, es necesario aprender a comportarse como tal.

La *identidad* guaraní-*mbya* es uno de los elementos centrales de la cultura. Se sustenta en el vínculo profundo y sacralizado con la tierra. La tierra no es solo el suelo que ellos pisan, sino aquello que les permite ser quienes son. Por eso, la pérdida de la tierra no significa simplemente un despojo material, sino la razón por la cual estas sociedades ven desarticulada su identidad étnica. El motivo del principal reclamo de las comunidades es la permanencia en los montes de sus tierras no desde una voluntad de posesión, sino desde la necesidad de restituir el vínculo espiritual con ellos, vital para renovarse a sí mismos. Una de las claves para comprender la vigencia de este sentido de identidad es su *cosmovisión* ancestral sacralizada, que les otorga unidad más allá de la diversidad.

Se reafirma la sacralidad de dicha cultura en la actualidad, sostenida por cada uno de los autores consultados, que la han estudiado precedentemente, con algunos indicios de debilitamiento identificados y expresados por los mismos agentes, causado por los neocolonialismos de las intervenciones foráneas, disfrazados de políticas integracionistas y progresistas de algunas instituciones que se arrogan el tutelaje de las comunidades, desconociendo los planteos de autonomía interna formulados insistentemente por los caciques. Esto no significa una pretensión de independencia, como se suele interpretar, sino una forma de descentralización que permita ejercer su derecho a la autodeterminación y gestión económica y cultural, vinculado principalmente a la educación, según lo expresado por los propios agentes nativos involucrados en el proceso institucional, en instancias de reflexión grupal, y por los agentes nativos independientes, en situaciones de interacción.

Los caciques son conscientes de los problemas que los aquejan y tienen propuestas para contrarrestar la crisis antes manifestada: sugieren incorporar una formación terciaria en agricultura ecológica en la misma comunidad, recomponer el vínculo con el monte para restablecer el *tekó*, reorganizar el núcleo habitacional hacia sectores internos del territorio, alejándola del borde de la ruta donde se encuentra actualmente, organizar la población en torno del *opy* (templo sagrado) para recuperar el protagonismo central que siempre tuvo la religiosidad en la comunidad, lo cual no deja de ser una forma de contestación. Pero, más allá de eso, representa una petición de ayuda frente al sistema neocolonial envolvente. Esto denota un proceso reflexivo y un reconocimiento de las causas de la crisis que padecen, al sostener que, recuperando los principios de cooperación de la economía de reciprocidad y siendo fieles a su religión, al modo de pensar y construir la persona humana, se fortalecería el *tekó* para dejar de ser objeto de la economía de mercado que los incita a ser más individualistas y aspirantes a la “propiedad privada”.

Su modelo ancestral de economía autosostenible y su ideal de persona autónoma, representan una contradicción frente a modelos de dependencia que actualmente se proponen desde el Estado, las organizaciones religiosas, y algunas ONG, e indigenistas. Lo cual va en contra también de la búsqueda de su ideal, “la tierra-sin-mal”, que representa la posibilidad de ejercer su ética, su religión, su propio proyecto civilizatorio frente a nuevas oportunidades que se les presentan, toda vez que puedan mantener lo esencial de su libertad. Dichas situaciones se hacen evidentes toda vez que los paisanos realizan constantes reclamos de autogestión de proyectos y administración de recursos.

Los *mbya* continúan creyendo en su cosmología milenaria, sostienen los principios de comunicación con sus deidades y se sienten ligados “a la experiencia social de la naturaleza”, creen en la búsqueda de la *aguijé* (madurez, perfección), que se obtiene mediante la “purificación física y moral”. Creen en la tradición de autodepuración étnica, sostienen la creencia de que la depuración los hace instrumento o canal de poder especialmente diseñados por los líderes socio-religiosos.

Los chamanes continúan desempeñando la tarea de establecer la comunicación con las deidades, estableciendo los “nombres verdaderos” a los niños, las normas de conducta necesarias para calmar la ansiedad existencial de la comunidad *mbya* ante la pérdida de familiares, así como también los pronósticos y sanaciones, vinculados con la salud y las cosechas. Reconstruyen de esta manera diariamente a la comunidad. No obstante, existe preocupación entre los adultos mayores por la disminución del flujo de jóvenes integrantes de la comunidad que asisten diariamente al *opy*. Pero se mantiene la asistencia a los rituales ceremoniales especiales en momentos importantes del año, como el inicio de la madurez de los frutos del monte, del maíz, la recepción de los nombres de los niños, la cura de los enfermos, la despedida de los muertos.

La religiosidad de este pueblo está orientada básicamente a la producción de una “auténtica” o “verdadera humanidad”, como bien señalan los autores que los han estudiado, y el modo de lograrlo es a partir de la observación de las “normas sagradas”, de la moral comunitaria, que debe regular la vida de todos los guaraníes, incluso entre las distintas comunidades, cuyas diferencias son establecidas por patrocinadores adscriptos a las comunidades, aunque nunca han logrado generar posiciones inconciliables. No existen grandes diferencias entre grupos, tan solo divisiones circunstanciales, que no dejan de ser un obstáculo para el desarrollo de la ética *mbya* y el sostenimiento del *tekó’ joja* (mutuo sostenimiento conjunto), lo que sin duda afecta a la cohesión organizativa del colectivo.

No obstante dicha movilidad, de carácter autoreferencial en términos culturales, en la actualidad, continúa siendo recurrente otro tipo de movilidad, pero en una perspectiva multicausal, dados las confluencias de innumerables factores, como pueden ser su propia expansión demográfica, las dinámicas de actividades agroforestales en las áreas de dominio territorial, conflictos políticos internos y eventos externos. Entre estos están las disputas por espacios, las alianzas, la desapropiación, ya sea territorial, ya sea del trabajo indígena: sistema de contratación “en negro” del trabajo, “changa” de los indígenas en las tareas, (cosecha de yerba bajo jurisdicción de un “capataz de cuadrilla” en yerbales que están en las tierras de un propietario no indígena), o “carpidas” y/o “macheteadas” (desmalezamiento) en chacras de los colonos, o la paga a precios irrisorios por las traducciones, participación actoral en

producciones audiovisuales, participación artística de niños cantores, producción artística artesanal de cestería, tallas, móviles y objetos varios por parte de intermediarios comerciantes.

Todo esto hace que el aumento paulatino del ritmo de esa movilidad apunte hacia la dispersión y la desterritorialización crecientes desde el impacto causado por la Conquista, primero, y, segundo, el posterior impacto causado por la colonización eslava en Misiones, donde las abundantes selvas hicieron que los guaraní-*mbya* no creyeran necesario rivalizar por algo que podían encontrar a pocos kilómetros de distancia, y fueran abandonando sus espacios, desplazándose de sus asentamientos en el interior de las selvas hacia el exterior de las mismas, a la vera de los caminos o rutas. De esta manera, fueron acoplados al sistema regional y al mundo, con el cual se relacionaron indirectamente, vía actividad turística de extranjeros y no, a través de un proceso de mutuo reconocimiento a partir del cual se fue generando la actividad económica-cultural de producción artística artesanal vigente.

La sociedad guaraní-*mbya* se reconoce como diferente del *jurua*. Actualmente, es tratado como una sociedad “carenciada”. Se manifiesta receptor de un mandato divino que le da sentido a su sociedad. Se le percibe por su arte y sus privaciones, niega la propiedad de la tierra que habita, porque no tiene ese sentido de la propiedad. Los “otros” (de la sociedad regional) lo consideran vagabundo y haragán. La mayoría desconoce su obediencia actual al mandato de las deidades en un proceso de permanente comunicación espiritual, cuya respuesta se concreta en la imaginación, en el pensamiento y en los sueños. Estos últimos son muy tenidos en cuenta para la toma de decisiones respecto a diversas acciones de distinta naturaleza. Pero también son importantes los aspectos subjetivos vinculados a los saberes que conservan los ancianos y, en algunos casos, también los saberes que no colisionan con sus principios culturales, que les pueden proporcionar los *jurua*. No están obstinados en recuperar un estar en el mundo que saben irreversible, sino que tratan de adherirse a un nuevo ideal de futuro, sin desmedro de su identidad.

Paralelamente a la identificación de la demarcación de “tierras indígenas” de los *mbya* guaraní en las tres últimas décadas, en la provincia de Misiones, han coincidido con la creación de unidades de conservación de la Selva Paranaense misionera, creando superposiciones parciales o totales. Este es el caso del Corredor Verde, que incluye el Parque

Nacional Iguazú, el Parque Provincial Urugua-í y la Reserva de la Biosfera Jabotí, la cual incluye el Parque Provincial Esmeralda y múltiples reservas privadas. En ese sentido, las tentativas de preservar sus remanentes, a través de la implantación de Unidades de Conservación (Reservas), ha generado la restricción del uso de espacios territoriales y de recursos naturales impactando su manejo agroforestal, o sea, la itinerancia de los rozados tradicionales, así como la posibilidad de autogestión.

Este contexto ha generado el sedentarismo y la inseguridad alimentaria de los *mbya* guaraní en los diversos *tekohá*, comunidades, de la provincia de Misiones. Sin embargo, puede ser vista como esperanzadora la implementación del Corredor Verde, creado en 1999, que se superpone con gran parte de las áreas indígenas, visto desde una perspectiva etnoconservacionista. Dicha mirada valora este contexto como una potencial viabilidad de gestión sustentable de los recursos naturales para el desarrollo de las actividades productivas artístico-artesanales y la etnoconservación desde una óptica más flexible y acorde a la idiosincrasia del “ser guaraní”, preservacionista por naturaleza.

No obstante, la sociedad guaraní-*mbya* en Misiones en la actualidad aparece en un ejercicio de acción comunicativa, configurando un proceso de conflictualidad expandida en los medios. Los nativos tratan de expresar su realidad, denunciando sus crisis de mundos contrapuestos, donde el Estado y las ONG interfieren en las lógicas tradicionales del pueblo guaraní, dando lugar al quiebre de las instituciones de poder tradicionales en el interior de los grupos, lo cual afecta a la dinámica natural y legítima de diálogo e interacción endógenos.

Paralelamente, en el ámbito turístico, la simbología guaraní-*mbya*, que viene atravesando los tiempos, sobrevive en sus prácticas artísticas y es objeto de apropiación, invadiendo los espacios gráficos y ornamentales de múltiples lugares, otorgando un perfil identitario a la provincia de Misiones. Al margen de esta situación, el pueblo guaraní resiste y subsiste a través de sus estrategias de producción artística diferencial.

El estudio del contexto empírico, la dinámica socioterritorial-ecológica, sociocultural, artística, material, visual y funcional de los guaraníes, en base a técnicas etnográficas y etnológicas, tanto para el análisis e interpretación de los significados verbales como de las

prácticas artísticas, conllevó a caracterizar el método empleado como “investigación etnoplástica-visual” o “etnoplástica visual”, como facilitador del análisis del fenómeno plástico-visual fuera del campo occidental del arte, cubriendo tres aspectos diferentes pero complementarios: 1. La plástica visual considerada como hecho social (naturaleza, funciones, significado). 2. Los soportes, técnicas y materiales (ejecución y empleo). 3) El lenguaje plástico visual. Dicho método permitió analizar en profundidad el corpus sígnico de la imagen guaraní-*mbya*, extraer los rasgos que lo singularizan (“núcleo duro” guaraní-*mbya*) y deducir los principios teóricos que lo guían (perspectivismo y naturalismo), a partir del cual se identifican categorías estéticas generales en base a la constancia y universalidad, que se manifiestan a través de materiales y técnicas ejercitados tanto en la cestería como en la talla y en los móviles. A saber:

1. Sujeción de su cosmología y mitología a un pensamiento sagrado visibles en la ritualidad de los diseños y en la constancia del uso de materiales y sustancias.
2. Creatividad sustentada en la idea de perspectivismo, intersubjetividad cósmica e imaginación activada por el contexto, manifestados tanto en la cestería como en las tallas zoomorfas y antropomorfas, collares y móviles.
3. Uso de materiales que aseguren el restablecimiento del tiempo y el espacio míticos, el vínculo con lo ancestral, el ejercicio de la memoria social y el vigor de su identidad mediante tecnologías de restablecimiento del pasado en el presente, como parte de la misión de su “ser” y “estar” en el mundo, así como de las dimensiones de lo abstracto y lo concreto (espiritual y material), manifestado tanto en lo convencional como en lo estructural, referencial y contextual (soportes materiales orgánicos de carácter sagrado, elementos formales, geométricos, puros, visibles tanto en el volumen, en el plano y en la superficie. Elementos sensibles, realistas, subjetividades existentes en la Selva Paranaense, integrantes todos del circuito alimentario).
4. Búsqueda de volumetría plena, esencial, en base a formas puras y organización rítmica de diseños, valores y/o colores, componiendo texturas. Tendencia a la frontalidad en las tallas.

5. Tematización repetitiva (ritualizada) del patrón representacional basado en la economía predatoria y sus rituales en las tallas, en la aplicación del diseño esencial “mboi chini” en la cestería o de los materiales y unidades gráficas (“núcleo duro” de la cultura *Mbya-guaraní*) en los móviles y collares.
6. Uso de la simetría y aplicación repetitiva (ritualidad) del diseño formal, geométrico, conjugada con la representación esencial y sensible de la corporalidad y subjetividad de lo representado. Organización rítmica de valores y/o colores, texturas en el tejido de las tramas y en el armado de los collares y móviles. Ordenación rítmica de los accidentes de las superficies, plumas, caparazón, pelaje cabellos, etc., obtenidos en base al tallado de formas y texturas incisas o de valores pirograbados, que también pueden darse en simultaneidad, en las tallas.
7. Dinamismo en base a combinaciones de repeticiones y secuencias de contrastes rítmicos (de valores, colores, tramas, diseños, tamaños) y operaciones de la imagen (yuxtaposición, superposición, gradación de tamaño).

El proceso creativo de la escultura *guaraní-mbya* consiste en el despliegue de las siguientes etapas:

1. Subjetivación de la imagen.
2. Elección, recolección y/o corte de rama del árbol de especie sagrada.
3. Contemplación y análisis de la imagen mental retenida por el escultor o de un modelo propuesto. A partir de la observación previa de la realidad, se realiza el proceso de subjetivación, sin copiar del modelo.
4. Reinterpretación a partir de la madera que afecta a todo el proceso de la talla y la imaginación del artista, quien confía plenamente en su capacidad de subjetivación y plasmación de la imagen (perspectivismo) para la obtención del resultado final.

5. Desde la elección del árbol, están presentes las imágenes de lo que se quiere tallar.
6. Influjo de humanidad en las tallas zoomorfas (multinaturalismo), puesto que el animal está dotado de alma y “se ve como persona”, y es a través de esa capacidad de subjetivación del artista, que consiste en devenir intersubjetivamente animal y experimentar multiplicidades sensibles (perspectivismo), para rescatar la esencia de los seres que habitan su cosmología, su actitud, su gestualidad.
7. Las obras manifiestan una totalidad formal como resultado de una esencialización y estilización.
8. En el trabajo de los artistas, se reconoce una expresión de “inocencia original” tanto en lo fisonómico y gestual como en pequeños detalles, ya identificados por Sustersik en el artista guaraní jesuítico. Es una cualidad propia del artista guaraní-*mbya*. Esa misma inocencia permite al espectador subjetivar lo que el artista ha plasmado.
9. Cada talla es un ente que parece asomarse desde su matriz sustancial y formal hacia el mundo existencial de los objetos para ser percibido, reconocido, identificado y sentido.
10. La visualidad y plasticidad de las obras artesanales resultan de la confluencia de concepciones e inquietudes colectivas e individuales, sin privilegiar este último aspecto, como ocurre en el arte occidental, lo cual nos está hablando de estrategias interpersonales de tipo cooperativo. Para el artista guaraní, la creación artística es un objeto que participa de una naturaleza superior de poder, tiene capacidad agentiva.
11. Los objetos plásticos-perceptivos visuales son producidos para el intercambio o venta. La comercialización se realiza a un precio accesible para la masa. Los artesanos artistas *mbya* sostienen de este modo una política de mercado que construye la posibilidad de que las multitudes disfruten del arte de las comunidades, lo que constituye otra estrategia interpersonal cooperativa. Como consecuencia, la presentación de artistas

en masa hace desaparecer el artista-genio, aunque no se duda en señalar al que “sabe hacer muy bien” cuando se les pregunta.

12. La ejecución de los diseños de dichas obras se ciñe a categorías de sexo, edad, función, experticia. Asimismo, la multiplicación infinita de innumerables piezas, cuya unicidad y singularidad reside en la producción y reproducción individual de lo que constituye “el núcleo duro de su cultura”, responde a un proceso de subjetivación puesto en juego en el hacer artístico de cada pieza. De esta manera, sus producciones hablan de la verdad del existir de quienes habitan milenariamente la selva misionera. Su confección exige, además, conocimientos específicos sobre los materiales empleados y de las ocasiones adecuadas para la producción.

Afirmamos que la sociedad guaraní-*mbya* mantiene y fortalece los espacios de legitimación a través de la producción ritual del arte vegetal de la cestería, la escultura en pequeño formato, los collares, los móviles y la piel o cubierta con que revisten cualquier objeto de la cultura occidental, permitiendo así, diariamente, la construcción de la comunidad.

Por otra parte, la estructura de poder foráneo, en sus variadas formas — económicas, políticas, jurídicas, religiosas, culturales y simbólicas—, ha tenido como meta el logro de la asimilación y homogeneización de la cultura Guaraní *Mbya*, lo cual se continúa haciendo al costo de destruir su memoria histórica, su cultura, organización social y su espiritualidad, como lo expresan algunos de sus actuales representantes adultos comprometidos.

Pero, por encima de todas las vicisitudes, hay algo que ha hecho posible su supervivencia histórica y que se reconoce como el elemento constitutivo de la presencia guaraní-*mbya*, y de su pervivencia como sujetos históricos y políticos: la producción de la imagen artística simbólico-ritual, como matriz milenaria que obra como resistencia, ya que es la única actividad colectiva que obra como construcción social del pueblo indígena, preservando su doble naturaleza material y espiritual intactas. La institucionalización de dicha imagen y las prácticas que conllevan su concreción, valores y saberes ancestrales, que han

permitido conservar su memoria y mantener vigentes sus mitos, a pesar de toda la agresión padecida desde la conquista hasta el presente, las vuelven emblemáticas portadoras de identidad guaraní, todo lo cual tiene su fundamento en factores de la biodiversidad cosmológica y de la religión guaraní-*mbya*, que han interactuado favoreciendo la sustentabilidad etnocultural a través de la producción artística plástica.

La ritualidad de las representaciones simbólico-mitológicas expresada en el arte de la cestería, de las tallas zoomorfas y antropomorfas, hacen que los mitos se reactualicen en los diseños de la cestería, en las figuras y en los móviles, creando un fuerte elemento de identificación, afirmación y rearticulación de las identidades. En consecuencia, construyen la comunidad en base al principal criterio que define el ejercicio legítimo de la producción artístico-artesanal *mbya* guaraní: el uso exclusivo de materiales de naturaleza ancestral. Dichos materiales se obtienen en los montes que aún existen, como es el caso de las maderas sagradas de *ygary*, *guajayviũũ*, *yyvyra apy techi*, entre otras, cuyo riesgo ecológico es mínimo, dada la práctica de microesculturas, lo que implica el uso de ramas, no de troncos, permitiendo que el árbol continúe en pie. El otro material mítico es el bambú o *takuapi*, cuya capacidad de regeneración no la expone al riesgo de extinción. No tiene la misma suerte el par mítico del bambú, el *güembepi*, que depende de árboles de gran porte para desarrollar sus raíces en plenitud, con cuya piel se logra producir cestas y arcos “verdaderos”. Utilizada especialmente para el entretejido de los diseños.

Se ha tratado que esta tesis sea precisamente una contribución para el pueblo guaraní-*mbya* y, por eso, se escribió y revisó la producción conjunta de conceptos y lo expresado por algunos autores que nunca han tenido la oportunidad de conocer. Esto les permitió manifestar disconformidad con algunos autores actuales que escriben ignorándolos y hablan por ellos, desconociendo que saben leer, escribir y PENSAR en español. Necesitan ser escuchados y, en algunos casos, es urgente ayudarlos a recuperar la memoria completa, que de no ejercitarla, la conservan como intuición, como sentimiento y a veces, como teme el cacique Aureliano, se sienten temerosos o avergonzados de manifestarla.

Es precisamente en el plano de la memoria donde la ideología del blanco está haciendo daño a los más jóvenes. Esta colonización es aún más dolorosa y más perversa porque es dable

justificar los actos de un ignorante, pero no los actos de quienes conocen y coexisten en un mismo espacio (no decimos “conviven” porque es triste reconocer que, después de quinientos años de invasión y doscientos de república, se continúe con la política de negación y se valore poco todo lo relacionado con los “Pueblos Originarios”). En el plano académico, la referencia es escasa en relación con contenidos que involucren su tratamiento en la mayor parte de los planes de estudio institucionales educativos.

Otro aspecto también reconocido por Bartolomé (2009), que pasa permanentemente por alto la sociedad regional, es que muchos de los abuelos de los actuales *mbya* “misioneros” fueron paraguayos; otros están hoy en Brasil. Pero los abuelos de sus abuelos fueron pobladores y colonos de la actual provincia mucho más antiguos que nuestros mayores. Tienen todo el derecho a conservar su noción de cultura y reproducirla como diferencia cultural respecto a los nuevos colonos, durante la celebración de las fiestas a nivel regional y nacional, tema que también ha sido tratado en este estudio. Solo “en la aceptación y respeto por el otro como un legítimo otro en la convivencia, hay fenómeno social”, sostiene Maturana, (1990 [1995], p. 22) y solo así es posible, desde el punto de vista occidental, la coexistencia y convivencia como sociedad multicultural, como es el caso de los tres estados —Brasil, Paraguay y Argentina—, que comparten una región geográfica, la Selva Paranaense, con un pasado poblacional prehistórico común y una historia de colonizaciones similares, con implicaciones mutuas, con dichas y desdichas compartidas, en el pasado, en el presente y también en el futuro, donde los *mbya* actualmente resisten con su Arte y esperan de los *juruá* un cambio de ideologías y de prácticas, a partir del reconocimiento de su “humanismo” y de la coexistencia y convivencia de multinaturalezas, sostenido por una cosmología y el reconocimiento de una única espiritualidad universal que los hace “diferentes”, pero no menos inteligentes, sensibles, amorosos, pacíficos y tolerantes.

Es tiempo de revolución, de producir una conspiración democrática, la cual necesariamente debe ser un compartir creativo, no una reserva dominante. La creación comienza en el espacio de la emoción, de las sensibilidades, a partir del aspecto fundamentalmente humano que es el amor. Y será con la seducción mutua que se fundará una tierra en la cual germine de nuestras acciones la legitimidad del otro en la convivencia, sin

segregaciones ni arbitrariedad sistemática. Si hemos sido conquistados por el arte guaraní, si el poder de sus signos realiza todos los días su acción *transformadora* del mundo, en la superficie de múltiples objetos que rodean nuestra existencia, construyendo familiaridad, afecto e identidad. Entonces seremos capaces de construir un mundo de acciones valorizables con nuestro vivir, que por otra parte, la misma experiencia demuestra que lo que aceptamos no es algo independiente de nosotros, sino que se configura en nuestra aceptación. Como lo explica la situación de identificación que se produce en un sujeto misionero no guaraní, ante un objeto decorado con signos *mbya*, expuesto en un ambiente extraño. La identidad de un misionero es constituida a partir de la traducción (secuestro) e incorporación estética de la alteridad, de las fuerzas y características de ese otro, todo lo cual representa una prueba más del poder de su “agencia”.

El arte guaraní-*mbya* hoy es un arte masivo, dado que, por estrategia interpersonal cooperativa, los precios son accesibles a las multitudes. La creación individual responde a otra estrategia interpersonal también cooperativa, en el sentido de que las concepciones son colectivas, mientras que las concreciones son individuales. Dichas expresiones responden a un proceso de subjetivación puesto en juego desde una vivencia multinaturalista de la realidad, es decir, coexisten en una pieza microescultórica la expresión de una percepción imaginativa de lo sobrenatural y de una imaginación perceptiva de lo natural, conjugándose lo figurativo y lo abstracto para dar lugar a un tercer nivel de síntesis perceptivo visual.

Entran en juego dos aspectos de la noción de arte: ciertas formas de conocimiento y ciertas técnicas de producción y concepción de imágenes. En este sentido, se sostiene la existencia de dos maneras de representar el espacio: una se refiere directamente a la visión y representa un objeto, imitando al ojo, con una perspectiva unifocal. La otra representa los objetos no como se presentan a la visión, sino tal y como son representados por el espíritu. De esta manera, un tallador indígena guaraní puede representar un animal, recurriendo a los aspectos sensibles accidentales, de la corporalidad del mismo y a los aspectos formales puros, geométricos de la espiritualidad, e incorporando la subjetividad, propia de cada naturaleza corporal (lo que Viveiros de Castro llama multinaturalismo); así, la naturaleza corporal modela la actitud. Se multiplican de esta manera las “perspectivas”, comenzando por

incorporar puntos de vista simultáneos, como lo son cuerpo y espíritu, mediante el recurso plástico visual de diseños y guardas presentes tanto en la cestería tradicional como en las esculturas de pequeño formato, zoomorfas y antropomorfas. En estas últimas, el proceso de subjetivación consiste en abstraer, incorporar la subjetividad del otro para luego ser concretada, expresada, lo que se conoce como perspectivismo. Lo zoomorfo representa de modo referencial a los exponentes del ciclo predatorio animal aún vigente en la selva misionera, con múltiples perspectivas resultantes de la incorporación de varios puntos de vista simultáneos, mientras que lo antropomorfo representa en la mayoría de los casos escenas rituales predatorias y religiosas. En casos especiales como el de Isabelino Paredez, representa múltiples escenas rituales, recrea microclimas con personajes impregnados de religiosidad, actualiza los roles y jerarquías componentes de la estructura fundacional de la tradición religiosa. Muchas de dichas figuras son objeto de inspiración actual. Su preocupación central es la disminución de la religiosidad entre los habitantes de las comunidades.

Es así como se está frente a prácticas artísticas plástico-visuales, cuya naturaleza consiste en estar representada por la cestería, la escultura en pequeño formato, los collares y los móviles, de origen vegetal sagrado. La primera es soporte de la imagen del “ancestral”. Es un ejecutor de metamorfosis y un potente método organizador de posiciones dentro de un régimen de pensamiento dado por “la perspectiva del cosmos como espiral predatoria”. La permanencia de dicha imagen y la familiarización, alrededor de casi un siglo, por parte de los misioneros, produjo “identificaciones, apropiaciones y transformaciones”. La alteridad tuvo carácter constitutivo de la identidad regional (el “otro” nos construye). Esto es comprobable a través de las múltiples apropiaciones de imagen desde el Estado misionero, hasta las más diversas empresas de turismo privadas existentes, donde el signo, la imagen guaraní-*mbya* aparece expuesta como distintivo identitario de la sociedad misionera en su conjunto, envolviéndolo todo (edificios, logos, remeras, muebles, objetos, etcétera). La imagen guaraní-*mbya* construye la identidad misionera hacia afuera, en ese sentido.

La particularidad de las *consecuencias teórico-metodológicas* del enfoque etnológico para el análisis de las artes indígenas, reside en dejar de lado toda referencia o definición de arte previamente concebidas, para hacer precisamente lo contrario, invertir la perspectiva

desde las que miramos. Esto representa una inversión ontológica proporcionada por el modelo antropológico posestructural, que hace que la relación cognitiva sea invertida. Entonces, el arte guaraní-*mbya* pasa a ser un fenómeno de la esfera del hacer, asociado a lo sagrado, que no necesita separarse de lo cotidiano para mantener su sacralidad. Es así como ningún elemento de la práctica artística, en el plano formal, significativo o contextual, induce a una categorización como arte o no. Más bien se trata de una instancia de legitimación cultural, de hacer cumplir la regla de la estética guaraní-*mbya* y, por tanto, se considera un bien para todo el conjunto de la sociedad, según los parámetros específicos de la misma. Funcionalidad y contemplación van juntas, puesto que se atribuye eficacia estética a la capacidad de acción (agencia) de la imagen para transformar el mundo. Un mundo cada vez más hostil con la presencia de enemigos que los siguen negando y arrasando los componentes sagrados, nutritivos y simbólicos. Donde la belleza es el hacer perfecto, “como si fuera real”. En el caso de los diseños de la víbora de cascabel, o “*mboi chini*”, y de la víbora de la cruz, o “*jarará*” que aparecen en las cestas y todo lo que pueda ser revestido con cestería *mbya*, trae incorporado el ancestral, que a la vez cumple con representar la parte activa de la cultura, el complemento o “adorno que cada uno recibe”, como lo explican ellos, y que tiene capacidad de agencia.

Sostenemos que el pueblo guaraní *mbya* se hace presente (da pruebas de su milenaria existencia) con la tradicionalidad de su cultura, mediante su producción artística plástica artesanal, favoreciendo la subsistencia y la conservación de sus saberes ancestrales aliada a su movilidad, lo que se traduce como la construcción de comunidad y de identidad, resultado del proceso de “transfiguración cultural”.

La actividad artística se traduce como *resistencia* cultural ante las incontables negaciones, como: la invisibilización, la desterritorialización y supervivencia ante el acentuado desmonte de la Selva paranaense, que trajo como consecuencia escasez de alimentos tradicionales. El recurso a la capacidad de “transfiguración cultural” hizo surgir el desarrollo de la actividad artística, apelando a los materiales artísticos autorizados por su tradición, cosmología y religión, los mismos que, al disminuir las áreas de producción actuales, podrían estar comprometiendo sus creencias y saberes tradicionales y su propia

existencia. Se recomienda el diseño de estrategias que busquen conjugar desarrollo sustentable y conservación de la biodiversidad a través del derecho a la demarcación de tierras tradicionalmente ocupadas por los guaraníes e imprescindibles tanto para sus actividades productivas como para la preservación de los recursos ambientales, según sus pautas culturales.

Queda claro que la cestería alude a los tiempos primigenios, actualiza el mito, la presencia ancestral, mantiene al colectivo *mbya* en comunión, preserva la memoria colectiva, además de ser la primera fuente de subsistencia y constituir un fuerte dispositivo simbólico que, en un marco de interacción e interrelación subjetiva, cumple una función de “identidad” en el plano endógeno. Esa misma identidad en un plano exógeno se propone como “alteridad”. Es agencia, en el plano chamánico, en tanto actúa con poder de los ancestrales, y es relación, en tanto crea vínculos, afinidad y comunicación.

Afirmamos que el recurso a la interdisciplinariedad entre el arte, la antropología, la etnografía y la etnología amerindia, principalmente permiten revelar el sentido de las producciones artísticas, como provenientes del sistema ontológico y cognitivo de los indígenas, como de su experiencia socio-histórica. Los mecanismos de *funcionamiento* del arte guaraní-*mbya*, en sus contextos de producción y consumo, permiten ser analizados a partir de la comprensión de sus formas de conocimiento cosmológico y religioso, conceptualizado como perspectivismo y naturalismo. Sus técnicas de producción y la concepción de las imágenes responden a una convención colectiva milenaria, conceptualizada como “núcleo duro guaraní”, en relación a la herencia territorial, cultural y espiritual que condiciona sus percepciones, ideas, mitos, creencias, los cuales son fuente de sus recursos de resistencia, dado que representan el sistema simbólico de agencia, expresados como prácticas artísticas rituales, cuya última *transfiguración* se manifiesta en las adecuaciones, cambios e innovaciones vinculadas con el contexto intercultural y global, a través de los cuales la sociedad *mbya* guaraní contemporánea se expone ante la población no indígena y obtiene sus resultados: arte, identidad y supervivencia.

Desde el plano subjetivo, expresamos que el trabajo de campo arrojó una progresiva permeabilidad ante la confrontación entre pensamientos y sensibilidades distintas, expresada en un progresivo desarraigo en el tránsito a códigos diferentes, intentando sobrepasar la propia cultura para pertenecer a una diferente. Somos conscientes de que, solo en el ejercicio del desgarramiento de nuestras posiciones y posesiones, se puede encontrar la posibilidad de abordar otros sentidos y valores, hasta el punto de intentar fundir en un mismo acto la exploración antropológica y el vuelo existencial, donde repentinamente la recreación del contacto hizo accesible un mundo donde la lengua, los ritos y los órdenes simbólicos se hicieron cada vez más familiares, y la tolerancia del “otro” pasó a segundo plano, para optar por la autorecreación propia en esa interacción. Entonces, en ese ver al otro como legítimo “otro”, se produce la conexión, no sin conflicto, de darnos una ojeada con los ojos del otro. Y el ingreso en esa mirada del otro me descubre siendo otra respecto de mí.

## GLOSARIO

**Abducciones:** “Abducción es un término derivado de la semiótica y se refiere a una operación cognitiva particular. La abducción es un tipo de inferencia, una hipótesis que se formula a partir de una percepción que conlleva cierto grado de incertidumbre. Cuando veo humo, puedo abducir la existencia de fuego. El humo, no obstante, puede poseer otras causas. La abducción conlleva por lo tanto un intervalo gris de incertidumbre, diferente de la lengua oral o de la matemática. La inferencia abductiva de Gell parte de un objeto que es interpretado como un índice de la agencia de alguien. El modo de actuar del arte sobre la persona, se sitúa, según Gell, en el campo de la experiencia intersubjetiva en que una imagen siempre remite a un artista que la hizo con determinadas intenciones, o a alguien que la encargó o aun a la persona representada en la imagen. La obra actúa en la inmediaciones de las personas y será leída como índice de la compleja red de agencias a su alrededor” (Lagrou, 2009, p. 115).

**Agencia:** Véase capacidad agentiva.

**Arte conceptual:** “El Arte conceptual significa el desplazamiento de la obra de arte en cuanto objeto físico hacia el concepto, con el fin de estudiar el lenguaje artístico, su naturaleza y su función en el circuito mercadológico. Se distingue dos vertientes del Arte Conceptual: aquella que se identifica con los proyectos, los procesos, los juegos mentales y las asociaciones, llamada Arte de Proyecto; y aquella que se vuelve hacia su propia auto-reflexión, descubriendo la estructura específica del arte, o sea, su naturaleza y su función. El ejemplo de esa segunda vertiente es el trabajo pionero de Kosuth, que desde 1966, reflexionó sobre la cuestión del arte en cuanto idea, estableciendo una dicotomía entre percepción y concepción. Kosuth es el representante más significativo de la revista inglesa *Art Et Language*, vehículo de divulgación del Arte Conceptual. Pero el precursor del Arte Conceptual fue Marcel Duchamp, considerado el primer artista contemporáneo en cuestionar el formalismo y en colocar la importancia del concepto en las artes visuales” (Lagrou, 2009, pp. 115-116). Según Kosuth: “A partir de los *ready-mades* de Duchamp el arte dejó de enfocar la forma del lenguaje para preocuparse por lo que estaba siendo dicho, lo que, en otras palabras, significa el cambio de la

naturaleza del arte de una cuestión de morfología hacia una cuestión de función” (En Lagrou, 2009, pp. 115-116).

**Asimilación:** Este modelo de integración pretende que los grupos minoritarios étnicos abandonen sus modelos y referencias culturales para implantarse en la cultura mayoritaria dominante. Esta alternativa presenta dos principios antagónicos: por un lado, se parte del interés por la otra persona para que tenga las mismas posibilidades que las personas de la cultura mayoritaria; y, por otro lado, se le exige que renuncie a su cultura para incorporar la otra como algo indispensable para su integración. Se comprende que en esta alternativa no interesan las culturas diferentes y es por lo que se les pide que sean “iguales”, algo que será casi irrealizable. Esto es más palpable en los grupos étnicos de segunda generación. Por una parte, la sociedad pretende que se comporten de una determinada manera y, por otra parte, el entorno familiar y comunitario les reclama fidelidad a su cultura.

**Capacidad agentiva:** “La capacidad del objeto de actuar sobre el mundo a su alrededor. Concepto introducido por Alfred Gell en su libro llamado *Arte y agencia*” (Lagrou, 2009, p. 116).

**Comunidad:** “En el marco de la etnología de las sociedades campesinas, la comunidad ha podido ser definida como una unidad social restringida, viviendo con una economía parcialmente cerrada en un territorio del que extrae lo esencial de su subsistencia. Asociaría, en proporción variable, propiedad colectiva y propiedad privada, y sometería a sus miembros a disciplinas colectivas en una especie de tensión constante hacia el mantenimiento de su cohesión y a la perpetuación de su existencia” (Chiva, 1958, Lefebvre, 1963, Parain, 1979, en Bonte e Izard, 2005, 2008, p. 183).

**Culturalismo:** Es un modo de pensamiento que se sustenta en la afirmación de que cada cultura se define por algunas especificidades que tienen la propiedad de invariantes a lo largo de la tradición. Y se opone a pensar seriamente la evolución y el cambio que marcan todos los aspectos de la vida social y cultural.

**Etnografía:** “La etnografía es la escritura de una monografía sobre un grupo estudiado tomando como base datos obtenidos a partir de la ‘investigación de campo’ [trabajo de campo]” (Lagrou, 2009, p. 117).

**Etnología:** “La etnología es la elaboración teórica y comparativa de datos obtenidos a partir de la investigación etnográfica. Últimamente la etnología vino a significar una subárea de especialización dentro de la antropología que se dedica a grupos étnicos (minorías que se encuentran dentro de naciones estados). Los grupos estudiados por la etnología tienden a ser grupos de pequeña escala, viviendo en aldeas y parlantes de lengua minoritaria” (Lagrou, 2009, p. 117). En Argentina, así como en Brasil y Paraguay, el campo de estudio de la etnología dice respecto de poblaciones indígenas. “Si los conceptos de etnografía e investigaciones de campo lograron una aplicación y acepción mucho mayor que la que originalmente describía la investigación con grupos étnicos de pequeña escala, el concepto etnología se continúa aplicando solamente a esta sub-área de investigación antropológica” (Lagrou, 2009, pp. 117-118).

**Interculturalidad:** Concepto utilizado generalmente en el campo de las políticas sociales y educativas. Es uno de los tres modelos de integración, junto a otras dos alternativas previas en positivo para la gestión de la diversidad cultural: la “asimilación” y el “multiculturalismo”. Cabe recordar que también existen otras alternativas negativas como la “inacción” y la “marginación”. “El modelo **intercultural** pretende superar los modelos anteriores planteándose la construcción de la convivencia en la diversidad”. Parte de la idea de que ninguna cultura es estática ni homogénea y que la diversidad existe dentro de cada cultura. Considera los conflictos como “un buen motor para el cambio”. Se plantea por tanto descubrir “valores comunes” que posibiliten un acuerdo y, para eso, es ineludible “trabajar contra la discriminación y exclusión”, poner énfasis en “las relaciones entre culturas a través de sus individuos”, interactuar, intercambiar, cooperar, así como también aceptar y comprender que los problemas son parte de la convivencia y, por ende, hay que crear los dispositivos necesarios para su ordenamiento creativamente (Conceptos generales sobre diversidad... Mural: **Interculturalidad en el marco de la globalización**. Recuperado de [http://mural.uv.es/naide\\_fundamentacionteorica.pdf](http://mural.uv.es/naide_fundamentacionteorica.pdf))

**Inter-étnico:** “Referente al contacto entre diferentes etnias” (Lagrou, 2009, p. 118).

**Investigación de campo:** “La investigación de campo es el método que caracteriza a la antropología en cuanto disciplina y consiste en la vivencia del antropólogo en el lugar de su investigación. La investigación de campo se diferencia de la investigación basada en entrevistas y cuestionarios, porque une la observación prolongada a la participación y el diálogo, buscando de este modo una aprehensión global y en profundidad del lugar bajo estudio. El método constituye de cierto modo un anti-método en la medida en que el objetivo es el de superar sistemáticamente todas las ideas, cuestiones e hipótesis preconcebidas antes de la investigación y exploración del campo, en el intento de aprehender del modo más fiel posible el ‘punto de vista del nativo’ sobre las cuestiones abordadas por la investigación. El uso del concepto de ‘investigación de campo’ para los pintores impresionistas es en un sentido metafórico, para llamar la atención hacia la semejanza entre los antropólogos que hacían investigación de campo y los pintores que salían a la calle para pintar, por un lado, y entre los pintores de caballete y los antropólogos de gabinete, por otro. Si el primer grupo iba en la búsqueda de un conocimiento nuevo sobre el mundo, dejando atrás sus gabinetes y ateliers, los primeros abordaban el mundo a partir de los escritos y de las imágenes producidas por sus predecesores” (Lagrou, 2009, p. 118).

**Multiculturalismo:** Modelo de integración que aspira valorar más la diversidad cultural. Considera la sociedad compuesta por culturas diferentes unas de otras, se sustenta en el respeto por la diferencia, en base al establecimiento de normas básicas de convivencia. Esta alternativa trae aparejado un riesgo: el respeto no alcanza para el trato entre las personas, puesto que puede favorecer los guetos y producir un exagerado relativismo cultural al omitir la valoración crítica.

**Paradigma científico:** Establece aquello que debe ser observado, la clase de interrogantes que deben desarrollarse para obtener respuestas en torno al propósito que se persigue, qué estructura deben poseer dichos interrogantes, y marca pautas que indican el camino de interpretación para los resultados obtenidos de una investigación de carácter científico.

**Parentesco:** El estudio del parentesco constituye uno de los campos privilegiados del desarrollo teórico de la antropología inaugurado por L. H. Morgan en 1871, con el fin de aprehender los fenómenos de consanguinidad y afinidad en función de un número de principios fundamentales. En tanto objeto antropológico, mantiene con los hechos de reproducción biológica una relación compleja de continuidad y de ruptura. Por un lado, está sostenido por el engendramiento (maternidad y paternidad) o la consideración de la exclusión sistemática (evitación del incesto) y, sobre todo, es una realidad cultural que responde a determinaciones propias. De modo que las relaciones de parentesco pueden ser abordadas desde ángulos diversos: afectivo, normativo, simbólico, estratégico, etc. (Bonte e Izard, 2005, 2008, p. 569).

**Sociocéntrico:** “Término sociológico que designa una de las dos orientaciones posibles en las acciones de los individuos: la sociocéntrica y la egocéntrica. La orientación o elección sociocéntrica es guiada por factores sociales, en cuanto la elección egocéntrica es centrada en valores y motivaciones que dicen respecto al individuo” (Lagrou, 2009, p. 118).

**Términos intraestéticos:** “Uso del lenguaje técnico que busca explicar las características de las obras de arte a partir de una lógica interna al campo del arte, sin relacionarla al campo extra-artístico” (Lagrou, 2009, p. 119).

**Valor productivo:** Véase “capacidad agentiva” (Lagrou, 2009, p.119).

**Valor representativo:** “El valor iconográfico de una imagen que representa algo exterior a sí mismo.” (Lagrou, 2009, p. 119).

**Visión “representativista”:** “Vertiente que valoriza la representación, la reproducción realista de aquello que es representado, en las artes plásticas” (Lagrou, 2009, p. 119)

## GLOSARIO DE TÉRMINOS GUARANÍES

*Aguaraí Mirî* (zorrito tímido).

*Aguyje* (la perfección).

*Ajaka* (canasto).

*Ajaka ete* (canasto primigenio).

*Anguapu* (tambor).

*Aña* (demonio).

*Añeté* (preciso).

*Apu'a* (redondo).

*Arandú* (sabio, inteligente).

*Araku* (polla de agua).

*Ara pyhau* (tiempo nuevo).

*Arete* (tiempo verdadero y eterno, fiesta).

*Aty guazú* (asamblea general, reunión).

*Ava Guaraní* (grupo guaraní que habita Misiones).

*Avatiky* (fiesta o ceremonia del maíz).

*Ayvu* (palabra-alma).

*Caá- cupé* (yerba cargada en la espalda).

*Caá-jari* (abuela o madre mayor de la yerba).

*Chicha* (bebida preparada en base a la fermentación del maíz masticado por mujeres).

*Cuñá pirú* (mujer delgada).

*Guajayvy poty* (flor del árbol de madera noble, negra).

*Guapoy* (especie de higuera).

*Guára* (red de familias extensas comprendidas dentro de un área o región).

*Guyrapa* (arco).

*Guavira Poty* (flor de arbusto de dulce fruto aromático).

*Güembepi* (piel del güembé con que se hacen cordeles y cintas para tejer diseños).

*Guyrapa ete* (arco y flechas primigenios).

*Iguasú* (agua grande).

*Jakaira* (Dios de la neblina vivificante y la medicina).

*Japepó* (ollas de cerámica para cocción alimentaria. Cumplen también la función de urnas).

*Jary* (abuela).

*Jopará* (mezcla, mescolanza. Lengua híbrida utilizada por los guaraníes. Se pronuncia “yopará”).

*Jopói* (dación, ayuda, mutua).

*Jurua* (boca peluda).

*Ka'a ynguá* (los de la selva).

*Ka'aguy* (selva, monte).

*Ka'aguy porâ* (selva bella).

*Ka'guy poty* (selva flor).

*Ka'a tymi* (monte resbaladizo).

*Kaygua* (porongo, calabaza).

*Karai* (Dios del fuego y del calor).

*Katupyry* (capaz, hábil, inteligente, elegante).

*Keretzú* (femenino de *karai*).

*Kuarahy* (Sol).

*Kunumi pepy* (ritual de pasaje de los muchachos).

*Kurupika'y* (árbol del caucho).

*Marangatú* (virtuoso, justo, recto).

*Mbaepu* (guitarra de cinco cuerdas).

*M'bokajaty* (cocotal, palmeral).

*Mborahéi puku* (gran y extenso canto que puede durar toda una noche).

*Mbororé* (lío, amargura pasada).

*Mimby'i* (flauta de caña).

*Mimby retá* (flauta femenina de cañas pequeñas).

*Miní* (pequeño).

*Mirî* (pequeño, humilde, miedoso).

*Ñandú morotí* (avestruz blanca).

*Ñemongaray* (ceremonia religiosa de imposición de nombres).

*Ñembo'e* (oración).

*Ñanderú ete* (Ser supremo de la creación).

*Ñu hovy* (campo azul o verde; al igual que en Japón, el verde puede ser verde o azul).

*Ñu porâ* (campo hermoso, bello).

*Oberá* (de overá; trueno y relámpaguea).

*Oga* (casa, vivienda).

*Opy* (casa de ejercicios espirituales mbya-guaraní).

*Opygua* (líder espiritual).

*Ovavai* (colgantes).

*Paraná* (pariente del mar).

*Paraguay* (agua para el mar).

*Petyngua* (pipa ceremonial).

*Pindo ovy* (palmeras eternas, milagrosas e indestructibles).

*Pindo tymi* (palmera resbaladiza).

*Poty* (colérico, irascible. Se pronuncia “pochy”).

*Póra* (fantasma).

*Poty* (flor).

*Pyha guachu* (gran noche).

*Ravé* (violín de tres cuerdas).

*Sapukay* (grito).

*Tamôi* (abuelo).

*Takuapu* (bastón sonoro femenino).

*Tataypy* (fogón, hogar).

*Takuaral* (gran conjunto de plantío de takuaras).

*Tekoa* (aldea).

*Tembetá* (adorno masculino labial).

*Te'yi* (familia extensa o grupo formado por el parentesco).

*Te'yi-óga* (habitación de familia extensa).

*Te'yi-ru* (padre o jefe de familia extensa).

*Tovaja* (cuñado).

*Tupã* (dios dueño del agua y de lo fresco).

*Tuvicha-mburuvicha* (líder de una te'yi).

*Tuvicha-ruvicha* (líder de una guara).

*U'y* (flecha).

*Uruguay* (río de caracoles).

*Urunday ty* (montón de árboles de buena madera. Hay varias especies).

*Vera* (brillante, resplandeciente).

*Yacy* (luna).

*Ysry* (corriente de agua, torrente).

*Yvy mbyte* (centro de la tierra, lugar sagrado).

*Yvy mara'ey* (tierra sin mal).

*Yvy opá* (fin del mundo).

*Yvy pita* (tierra roja).

*Yvy poty* (flor de la tierra).

*Yvyra'i o Popyguai* (vara insignia).

*Yvytu porâ* (viento hermoso).

*Yvoty okará* (flor del descampado).

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Abinzano, R. (2003). Globalización, regiones y fronteras. Documento presentado en el ámbito del proyecto MOST, *Mercosur: espacios de interacción, espacios de integración*. Recuperado de <http://www.unesco.org/most>
- Alcaráz León, M. J. (2006). *La teoría del arte de Arthur Danto: de los objetos indiscernibles a los significados encarnados* (Tesis doctoral). Recuperada de <http://www.tesisde.com/t/la-teoria.../10237/>
- Alsina Franch, J. (1998). *Arte y Antropología*. Madrid, España: Alianza editorial.
- Bartolomé, L. J. (2000). *Los colonos de Apóstoles. Estrategias adaptativas y etnicidad en una colonia eslava en Misiones*. Posadas, Argentina: Editorial de la Universidad Nacional de Misiones.
- Bartolomé, M. A. (1997). *Gente de costumbre y gente de razón*. México: Siglo XXI.
- Bartolomé, M. A. (2009). *Parientes de la Selva: Los Guaraníes Mbya de la Argentina*. Asunción, Paraguay: Centro de Estudios Antropológicos de la Universidad Católica.
- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Buenos Aires, Argentina: Katz Editores.
- Bonte, P. e Izard, M. (2008). *Diccionario Akal de Etnología y Antropología*. Madrid: Akal.
- Bourdieu, P. (1988). *La Distinción. Criterios y bases sociales del gusto*. Madrid: Taurus.
- Brea, J. L. (2005). *Estudios Visuales. La epistemología de la visualidad en la era de la globalización*. Madrid: Akal.
- Cadogan, L. (1956). Las reducciones de Taruma y la destrucción de la organización de los Mbya Guaraní del Guairá (Ka'ygua o Monteses). *Estudios antropológicos publicados em homenaje Homenaje al Doctor Manuel Gamio*. México: Instituto Nacional de Antropología e Historia.
- Cadogan, L. (1968). Chonó Kybwvrá: aporte al conocimiento de la mitología guaraní. *Suplemento Antropológico, de la Revista del Ateneo Paraguayo*, 2(3), 55-158.
- Calavia Sáez, O. (2007). La postmodernidad indígena y sus disonancias. Los límites del multiculturalismo en el Brasil. *Amérique Latine Histoire et Mémoire. Les Cahiers ALHIM*, 13. Recuperado de <http://alhim.revues.org/index1663.html>

- Canet, V. (2010). *Análisis de Experiencias de Intervención Pública y Privada con Pueblos Indígenas*. Buenos Aires, Argentina: Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca de la Nación.
- Cardoso de Oliveira, R. (1991). *Etnicidad y estructura social*. México: Ciesas. Recuperado de <http://www.ciesas.edu.mx/Publicaciones/Clasicos/libros/librocardoso.pdf>
- Carranza, J. (2011). *Teorías del origen del hombre americano*. Recuperado de <http://www.slideshare.net/ismaups/teorias-del-origen-del-hombre-americano>.
- Carpinetti, B., Garcarena, M. y Almirón, M. (ed.). (2009). *Parque Nacional Iguazú. Conservación y desarrollo en la Selva Paranaense de Argentina*. Buenos Aires, Argentina: Administración de Parques Nacionales.
- Castañeda, F., Durán, V. y Hoyos, L. E. (2007). *Immanuel Kant: vigencia de la filosofía crítica*. Universidad Nacional de Colombia, Universidad de los Andes y Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia: Siglo del Hombre Editores.
- Castro, M. (2009). ¿Es el Análisis de Redes Sociales (ARS) un método apropiado para estudiar la transmisión de conocimiento? Iniciando una reflexión metodológica. Buenos Aires, Argentina: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires (UBA-CONICET). Recuperado de <http://carlosreynoso.com.ar/archivos/maniobra/GT%2071%20-%20Ponencia%20Mora%20Castro.pdf>
- Chamorro, G. (1995). *Kurusu ñe'ëngatu: palabras que la historia no podría olvidar*. Recuperado de [http://www.portalguarani.com/obras\\_autores\\_detalle.php?id\\_obras=18950](http://www.portalguarani.com/obras_autores_detalle.php?id_obras=18950)
- Chase-Sardi, M. (1996). La maestra Súsni. Asunción, Paraguay. Recuperado de [http://www.portalguarani.com/autores\\_detalle\\_comentarios.php?id=965](http://www.portalguarani.com/autores_detalle_comentarios.php?id=965)
- Chevalier, J. y Gheerbrandt, A. (2007). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona, España: Herder.
- Clastres, P. (1966). El Arco y el Cesto. Recuperado de [http://www.taringa.net/posts/apuntes-y-monografias/10229135/Antropologia\\_-\\_El-Arco-y-el-cesto---Pierre-Clastres\\_.html](http://www.taringa.net/posts/apuntes-y-monografias/10229135/Antropologia_-_El-Arco-y-el-cesto---Pierre-Clastres_.html)
- Clastres, P. (1974a). *A Sociedade Contra o Estado. Pesquisas de Antropologia Política*. Río de Janeiro, Brasil: Francisco Alves.
- Clastres, P. (1974b). *La palabra luminosa. Mitos y cantos sagrados de los guaraníes*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones Del Sol.

- Colombres, A. (2005). *Teoría Transcultural del Arte*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Sol.
- Colombres, A. (2008a). *Los Guaraníes*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Sol.
- Colombres, A. (2008b). *Los Guaraníes. Organización social, política y económica: La Asamblea Grande, el cacicazgo y el poder religioso*. Buenos Aires, Argentina: Ediciones del Sol.
- Clifford, J. (1995). *Dilemas de la Cultura. Antropología, literatura u arte en la perspectiva posmoderna*. Barcelona, España: Gedisa.
- Dalmau, H. (2008). *Crónicas del País de los Ríos Muertos*. Buenos Aires, Argentina: El Escriba.
- Danto, A. C. (2003). *The Abuse of Beauty*. Chicago, Estados Unidos: Open Court.
- Danto, A. C. (2005). *El abuso de la belleza. La estética y el concepto del arte*. Barcelona, España: Ediciones Paidós Ibérica.
- Dasso, M. C. (2006). "Reciprocidad y Reinterpretación: Valoración de los Bienes en el Contacto Intercultural de las Sociedades Amerindias". Centro de Investigaciones en Antropología Filosófica y Cultural. Asociación Argentina de Cultura, 4(1). Recuperado de [http://www.ciafic.edu.ar/documentos/Archivos\\_IV\\_2006.pdf](http://www.ciafic.edu.ar/documentos/Archivos_IV_2006.pdf)
- De la Vega Visbal, M. (2007). Producción estética y cambio social: La función del Arte. *Revista de Arte y Estética contemporánea*, 11, 107-119.
- Descola, P. y Pálson, G. (2001). *Naturaleza y Sociedad. Perspectivas antropológicas*. México: Siglo XXI.
- Descola, P. (23 de agosto de 2006). Los hombres no son los reyes de la naturaleza, *La Nación*. Recuperado de <http://www.lanacion.com.ar/833801>
- Dobres, M. y Hoffman, C. (1994). Social Agency and the Dynamics of Prehistoric Technology. *Journal of Archaeological Method and Theory*, 1(3), 211-258.
- Eliade, M. (1963). *Mito y Realidad*. Recuperado de <http://es.scribd.com/doc/414192/Eliade-Mircea-Mito-y-Realidad>
- Eliade, M. (1981). *Lo sagrado y lo profano*. Recuperado de <http://www.slideshare.net/caudapodo/lo-sagrado-y-lo-profano>

- Eliade, M. (2001). *El mito del eterno retorno*. Recuperado de <http://es.scribd.com/doc/6530717/El-Mito-Del-Eterno-Retorno-Mircea-Eliade>
- Escobar, T. (1993). *La belleza de los otros*. Asunción, Paraguay: RP ediciones.
- Fausto, C. (2002). Banquete de gente: comensalidad e canibalismo na Amazônia. *Mana*, 8(2). Recuperado de <http://www.scielo.br/scielo.ph>
- Fausto, C. (2005). Se Deus fosse jaguar: canibalismo e cristianismo entre los Guaraní (séculos XVI-XX). *Mana*, 11(2), 385-418.
- Ferrater Mora, J. (1994). *Diccionario de Filosofía*. Barcelona, España: Ariel.
- Ferreira Thomaz de Almeida, R. y Mura, F. (2003). *Guaraní Kaiowa, Localización tekoha*. Recuperado de <http://www.pib.socioambiental.org/es/povo/guaraní-kaiowa/552>.
- Fogel, R. (Comp.). (1998). *MB ya Recové: la resistencia de un pueblo indómito*, Asunción, Paraguay: Universidad Nacional de Pilar-Centro de Estudios Rurales.
- Furlong, G. (1962). *Misiones y sus Pueblos Guaraníes*. Posadas, Argentina: Lumicop y Cia.
- Gallois, D. (1988). *O movimento da cosmología waiãpi. Criação e transformação*. São Paulo, Brasil: Univ. de São Paulo.
- Gell, A. (1998). *Art and Agency. An Anthropological Theory*. Oxford, UK: Clarendon Press.
- Geertz, C. (1973). *La interpretación de las culturas*. Barcelona, España: Gedisa.
- Gibson, K. y Graham, J. (2002). Intervenciones Posestructurales. *Revista Colombiana de Antropología*, 38, 261-286.
- Giner, S., Lamo de Espinoza, E. y Torres, C. (Eds.). (1998) *Diccionario de Sociología*. Madrid, España: Alianza Editorial.
- Giménez, G. (2004). Cultura e identidades. La cultura como identidad y la identidad como cultura, *Revista Mexicana de Sociología*, 66. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/3541444>
- GOBIERNO DE LA PROVINCIA DE MISIONES. (s. f.). *Historia de la Provincia de misiones*. Recuperado de <http://www.misiones.gov.ar/historia/HistoriaContemporanea.htm>

- Golluscio, L. (2008). *Los pueblos indígenas que viven en Argentina*. Buenos Aires, Argentina: Secretaría de Agricultura, Ganadería, Pesca y Alimentos. Recuperado de <http://www.proinder.gov.ar/productos/Biblioteca/contenidos/doccap.05.%28ebook%29%20los%20pueblos%20ind%C3%ADgenas%20que%20viven%20en%20la%20argentina.pdf>
- Gómez, J. T. y Hernández, J. G. (2010). Relaciones interculturales, interculturalidad y multiculturalismo; teorías, conceptos, actores y referencias. *Cuicuilco*, 17(48), 11-34.
- Gómez de Silva, G. (1998). *Breve Diccionario Etimológico de la Lengua Española*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Gorosito Kramer, A. M. (2006). Liderazgos Guaraníes. Breve revisión histórica y nuevas notas sobre la cuestión. *Avá. Revista de Antropología*, 9, 11-27.
- Guasch, A., y Ortiz, Diego, S. J. (2008). *Diccionario Castellano-Guaraní, Guaraní-Castellano*. Asunción, Paraguay: Centro de Estudios Paraguayos “Antonio Guasch” (CEPAG).
- Guber, R. (2004). *El salvaje Metropolitano. Reconstrucción del trabajo social en el trabajo de campo*. Buenos Aires, Argentina: Paidós.
- Hegmon, M. (1992). Archaeological research on style. *Annual Review in Anthropology*, 21, 517-536.
- Hottois, G. (1999). *El paradigma bioético*. Barcelona, España: Anthropos. Recuperado de <http://books.google.com.ar/books?id=B9u11emIDXgC&pg=PA200&lpg=PA200&dq=HOTTOIS>
- JOLY, M. (1993). *Introducción al análisis de la imagen*. Buenos Aire, Argentina: La marca Editora.
- Jordán, S. y Montenegro G. (2011). Intercambio cultural entre producciones de comunidades de pueblos originarios y artistas-artesanos contemporáneos. CD. Misiones, Argentina, Editorial Universitaria Universidad Nacional de Misiones
- Krautstofl, E. (2005). *Etnografía de la inmigración de polacos en Wanda*. (Tesis de Maestría en Antropología Social). Misiones, Argentina: Universidad Nacional de Misiones. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales.
- Ladeira, M. I. (1992). Historia, nombres y lugares. Recuperado de <http://pib.socioambiental.org/es/povo/guarani-mbya/1288>

- Ladeira, M. I. (2002). *Guaraní Mbyá. Situación territorial y agrícola*. Recuperado de <http://pib.socioambiental.org/es/povo/guarani-mbya/1292>
- Ladeira, M. I. (1992). *O caminhar sob a luz. Território mbya à beira do oceano*. São Paulo, Brasil: Universidad Católica Pontificia.
- Ladeira, M. I. (2009). Guaraníes y Estados Nacionales. Cuestiones de Ciudadanía. En *Diversidad y poder en América Latina. VIII Reunión de Antropología del Mercosur (RAM)*. Centro de Trabajo Indigenista del Brasil (CTI). Buenos Aires, Argentina, 29 de septiembre al 2 de octubre, 20, 1-20.
- Lafón, C. R. (1971). Introducción a la arqueología del nordeste argentino. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 5(2), 119-152.
- Lagrou, E. (2003). *La contribución de Alfred Gell. Antropología y Arte: una relación de amor y odio*, *Ilha Revista de Antropología*, Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, Florianópolis, SC, Brasil, 5(2) 93, 113. Recuperado de <http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/ilha/article/view/15360/15351>
- Lagrou, E. (2009). *Arte Indígena no Brasil*. Belo Horizonte, Brasil: Editora C/Arte.
- Lagrou, E. (2010). Antropología de Arte, de la imagen y del objeto. En Doctorado en Ciencias Antropológicas. Facultad de Filosofía y Humanidades Universidad Nacional de Córdoba, Argentina, 18-22 de mayo de 2010.
- López Citlalli (2009). *Origen del hombre americano*. Slideshare. 22, 1-22. Recuperado de <http://historia-irene.blogspot.com.ar/2009/09/origen-del-hombre-americano.html>
- Lévi-Strauss, C. (1958) *Antropología Estructural*. Buenos Aires, Argentina: Eudeba.
- Lévi-Strauss, C. (1968). *Arte, Lenguaje, Etnología*. México: Siglo XXI.
- Lifchitz, J. (2010). Comunidades Etnicas no Brasil e Modernização. *Avá*, 18. Recuperado de <http://www.ava.unam.edu.ar/>
- Lins Ribeiro, G. (1997). *Cultura, ideología, poder e o futuro de Antropología. Conversando con Eric R. Wolf*. Brasilia, Brasil: Departamento de Antropología, Universidad de Brasilia.
- Lotman, Y. (1970). *La estructura del texto artístico*. Madrid, España: Istmo.
- Marce Puig, F. (2002). Logotipos: forma y eficacia. Recuperado de <http://tdd.elisava.net/19/marce-puig-es/>

- Martínez Luna, S. (2012). La antropología, el arte y la vida de las cosas. Una aproximación desde *Art and Agency* de Alfred Gell. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 7(2), 171-196.
- Martínez, I. (2009). Eduardo Viveiros de Castro: *de imaginación, traducción y traición*. Recuperado de [http://www.journals.unam.mx/indez.php/antropologia/article/viewFile/15070/pdf\\_519](http://www.journals.unam.mx/indez.php/antropologia/article/viewFile/15070/pdf_519)
- Maturana, H. R. (1990). *Emociones y Lenguaje en Educación y Política*. Chile: Dolmen Ediciones.
- Mauss, M. (1923). Ensayo sobre los Dones: Razón y forma del cambio en las sociedades primitivas. *Sociología y Antropología*. Madrid: Tecnos.
- Megger, B. J. (1999). *Ecología y biogeografía de la Amazonia*. Quito, Ecuador: Biblioteca Abya Yala.
- Melià, B., Grunberg, G. y Grunberg, F. (1976). *Los Pã Tavyterã: etnografía guaraní del Paraguay contemporáneo*. Asunción, Paraguay: Centro de Estudios Antropológicos de la Universidad Católica “Nuestra Señora de la Asunción”.
- Melià, B. (1988). *Los Guaraní-Chiriguano. Tomo I: Ñande reko, nuestro modo de ser*. Bolivia, La Paz: CIPCA, Cuadernos de Investigación n° 30.
- Melià, B. (1991). *El Guaraní: experiencia religiosa*. Asunción, Paraguay: CEADUC-CEPAG.
- Melià, B. (2004). La novedad Guaraní (viejas cuestiones y nuevas preguntas). *Revista Bibliográfica (1987-2002). Revista de Indias*, 64(230), 175-226.
- Melià, B. (2007-2008). *La madera de las Misiones. Imágenes barrocas en Paraguay*. Catálogo del Musée du Pays de Sarrebourg y otros. Recuperado de <http://www.portalguarani.com/obrasautoresdetalles.php?idobras=14809>
- Melià, B. y Temple, D. (2004). *El don, la venganza y otras formas de economía guaraní*. Asunción, Paraguay: Centro de Estudios Paraguayos “Antonio Guasch”.
- Métraux, A. (1979). *A Religião Dos Tupinambás e suas relações com a das demais tribos Tupi-Guaranis*. São Paulo, Brasil: Companhia Editora Nacional. Editora Da Universidade de São Paulo.
- MEVES (Memoria y verdad sobre el Stronismo). Museo virtual. Pueblos indígenas, recorrido temático. Recuperado de <http://www.meves.org.py/>

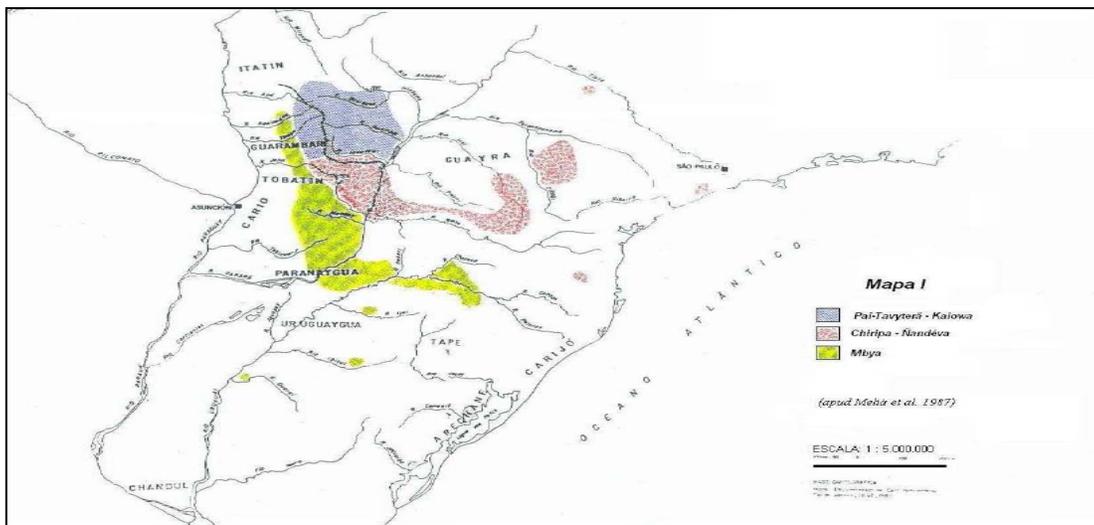
- Miño, G. y Scalerandi, V. (2005). *Proyecto de Ordenamiento Territorial de la Provincia de Misiones*. Recuperado de <http://www.aeci.org.ar/administrador/publicaciones/Informe%20Final%20completo.pdf>
- Monsalvo, J. (2001). Salud solidaria. Nuevos paradigmas en salud a partir de antiguas sabidurías. Recuperado de <http://www.sama.org.ar/salud.htm>
- Montenegro, R. (2004). *El silencioso genocidio de los Mbya Guaraní en Argentina*. WRM Movimiento Mundial por los Bosques Tropicales. Argentina. Recuperado de <http://www.wrm.org.uy/paises/Argentina/Mbya.html>
- Moraes Bertho, A. M. de. (2005). *Os Índios Guarani da Serra do Tabuleiro e a Conservação da Natureza*. (Tesis doctoral). Florianópolis, Brasil: Universidade Federal de Santa Catarina.
- Mordo, C. (2000). *El cesto y el arco: metáforas de la estética mbya-guaraní*. Asunción, Paraguay: Biblioteca paraguaya de antropología.
- Moya, E. (1998). *Crítica de la razón tecnocientífica*. Madrid, España: Biblioteca Nueva.
- WRM. Movimiento Mundial por los Bosques Tropicales. (2005). *Pueblos indígenas: sus bosques, sus luchas, sus derechos*. II Parte, América. Boletín n° 87, octubre de 2004, 96-99. Recuperado de <http://www.wrm.org.uy/boletin/182/opinion.html>
- Mura, F. (2006). *La búsqueda del buen vivir. Territorio, tradición de conocimiento y ecología doméstica entre los Kaiowa*. (Tesis doctoral). Río de Janeiro, Brasil: Universidad Federal de Río de Janeiro.
- Nimuendaju, C. (1944). *Las leyendas de la creación y de la destrucción del mundo como fundamentos de la religión de los Apapocúva-Guaraní*. Sao Paulo, Brasil: Hucitec/EDUSP.
- Noelli, F. S. (2004). La distribución geográfica de las evidencias arqueológicas guaraní. *Revista de Índias*, 64(230), 17-34.
- NUTI. PROJETO PRONEX. (2003). *Transformações indígenas. Os regimes de subjetivação ameríndios à prova da história*. Recuperado de <http://es.scribd.com/doc/34784794/TRANSFORMACOES-INDIGENAS>
- Oldani, K., F. y Pepe, F. M. (2009). El Pueblo 'Mbyá' Guaraní y el conflicto con la UNLP. *Portal de publicaciones científicas y técnicas*. Recuperado de [ppct.caicyt.gov.ar/index.php/corpus/article/download/317/99](http://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/corpus/article/download/317/99).

- Pacheco de Oliveira, J. (1998). Uma etnologia dos “índios misturados”? Situação colonial, territorialização e fluxos culturais. *Maná*, 4(1), 47-77. Recuperado de <http://www.scielo.br/pdf/mana/v4n1/2426.pdf>
- Pacheco de Oliveira, J. (1999). *Ensayo en Antropología histórica*. En Tamagno, L. (2007). *Presencias indígenas hoy. La necesidad de repensar ciertos obstáculos epistemológicos*. Recuperado de <http://www.giepra.com.ar/wpcontent/uploads/2010/09/Tamagno+Etnicidad.pdf>
- Pacheco de Oliveira, J. (2010). ¿Una etnología de los indios misturados? Identidades étnicas y territorialización en el Nordeste de Brasil. *Desacatos*, 33 Recuperado de <http://scielo.unam.mx/pdf/desacatos/n33/n33a2.pdf>
- Olmos Gaona, A. (2009). *La biblioteca jesuítica de Asunción*. Recuperado de <http://papelesdealejo.blogspot.com.es/2009/10/la-biblioteca-jesuistica-de-asuncion.html>
- Overing, J. (1989). A estética da produção: o censo da comunidade entre os Cubeo e os Piaroa. *Revista de antropologia*, 34, 7-33. Recuperado de <http://es.scribd.com/doc/94336815/A-Estetica-da-Producao-o-senso-de-comunidade-entre-os-Cubeo-e-os-Piaroa>
- Ossio, J. (s/f). *Cosmologías*. Recuperado de <http://es.scribd.com/doc/11838790/Antropologia-y-Cosmologias>
- Pepe, F. M., Andreoni, D. F. y Añón Suárez, M. (2007). *Arqueología en el Valle del Kuña Pirú*. Recuperado de <http://argentina.indymedia.org/news/2007/07/531418.php>
- Pérez Novoa, A. (2011). Crear y posicionar marca, notoriedad, pregnancia y empatía. En *Principios del Branding. Crear marcas de éxito (marketing)*. Recuperado de <http://www.emagister.com/curso-principios-branding-crear-marcas-exito-marketing/crear-posicionar-marca-notoriedad-pregnancia-empatia>
- Perusset, M. y Rosso, C. (2009). Guerra, canibalismo y venganza colonial: los casos mocoví y guaraní. *Memoria Americana*, 17(1), 61-83.
- Pfaffenberger, B. (1988). Fetishized objects and humanished nature, towards in Anthropology of technology. *Man*, 23(2), 236-252. Recuperado de <http://www.jstor.org/stable/2802804>
- Reedy, C. & Reedy, T. (1994). Relating visual and technological Styles in Tibetan sculpture analysis. *World Archaeology*, 25(3), 304-320.
- Rehnfeldt, M. (2000). Etnohistoria de los Caaguá (Guaraní) del Este Paraguay (1537-1669). *Revista del Centro de Estudios Antropológicos*, 35(1), 91-181.

- Rice, P. (1997). *Desarrollo humano. Estudio del ciclo vital*. Recuperado de <http://books.google.com.ar/books?isbn=9688808083>
- Rivas, C. (19 de febrero 2012). La intervención de la Justicia permitió destrabar el conflicto: Ocupantes, liberaron las tierras de la aldea Alecrín en Pozo Azul. *El Territorio*, p.13.
- Rodríguez Caeiro, M. (2010). Exponer lo imaginal: reproducir y representar. *Arte, Individuo y Sociedad*, 22(1), 35-48.
- Romero Pérez, C. (2010). Paradigma de la complejidad, modelos científicos y conocimiento educativo. *Agora digital*, 6, 1-10. Recuperado de [http://www.uhu.es/agora/version01/digital/numeros/06/06-articulos/monografico/pdf\\_6/clara\\_romero.pdf](http://www.uhu.es/agora/version01/digital/numeros/06/06-articulos/monografico/pdf_6/clara_romero.pdf)
- Sánchez Criado, T. (2005). Reseña de “antropología de la naturaleza” de Philippe Descola. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 43. Recuperado de <http://redalyc.uaemex.mx/src/inicio/ArtPdfRed.jsp?iCve=62304309>
- Sánchez Vázquez, A. (2005). *De la estética de la recepción a una estética de la participación*. México: UNAM.
- Santos Granero, F. (Comp.). (1996). *Globalización y cambio en la amazonía indígena*. Ecuador: Abya-Yala.
- Sarbach, A. (2012). Blog PS. Blog. De la asignatura “Psicología y Sociología”. Barcelona, España: Thomson Editores. Recuperado de <http://psicodm.com/>
- Sautu, R. (Comp.). (1999). *El método biográfico*. Argentina: Ediciones Lumiere.
- Schaden, E. (1965). Faces da aculturação religiosa dos guaraní. *Revista de Antropología*, 13, 103-104.
- Schiavoni, G. (1995). *Colonos y ocupantes. Parentesco, reciprocidad y diferenciación social en la frontera agraria de Misiones*. Misiones, Argentina: Universidad Nacional de Misiones.
- SIGLO XXI. (2003). *Pierre bourdieu, el sentido social del gusto. Elementos para una sociología de la cultura*. Buenos Aires, Argentina: Siglo XXI.
- Sostoa, O., Cáceres, O. y Encis, H. (2012). La economía paraguaya durante la dictadura de Alfredo Stroessner (1954–1989). En Villagra, Luis Rojas (comp.). *Proceso Histórico de la economía paraguaya*. Asunción, Paraguay: Secretaría Nacional de Cultura.

- Susnik, B. (1979-1980). Etnohistoria de los Guaraníes: época colonial. En *Los Aborígenes del Paraguay*, 2. Asunción, Paraguay: Museo Etnográfico Andrés Barbero.
- Susnik, B. (1982). Cultura Material. En *Los Aborígenes del Paraguay*, 4, Asunción, Paraguay: Museo Etnográfico Andrés Barbero.
- Susnik, B. (1983). Ciclo vital y estructura social. En *Los Aborígenes del Paraguay*, 4, Asunción, Paraguay: Museo Etnográfico Andrés Barbero.
- Susnik, B. (1994). *Interpretación etnocultural de la complejidad sudamericana antigua I. Formación y dispersión étnica*. Asunción, Paraguay: Museo Etnográfico Andrés Barbero.
- Sustersik, B. D. (2010). *Imágenes Guaraní-Jesuíticas*. Asunción, Paraguay: Centro de Artes Visuales/Museo del Barro y el Autor.
- Vacas Mora, V. (2008). Cuerpos, *Cadáveres y Comida: Canibalismo, Comensalidad y Organización Social en la Amazonia*. Antípoda, Revista de Antropología y Arqueología. Bogotá, 6 de enero. Disponible en: [http://www.scielo.unal.edu.co/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S190054072008000100014&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.unal.edu.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S190054072008000100014&lng=es&nrm=iso)
- Vega Reñón, L. y Olmos Gómez, P. 2012 (2011). *Compendio de lógica, Argumentación y Retórica*. Madrid, España: Trotta.
- Villafañe, J. (1998). *Introducción a la teoría de la imagen*. Madrid, España: Ediciones Pirámide.
- Viñar, M., Verón, E., Vermeren, P., Tola, F., Seca, J. J., Segalen, M., Fournier, D. (2009). *Claude Lévi-Strauss en el pensamiento contemporáneo*. Buenos Aires, Argentina: Colihue.
- Viveiros de Castro, E. (2002). *A Inconstancia da Alma Selvagem e outros ensaios de antropología*. São Paulo, Brasil: Cosac y Naify.
- Viveiros de Castro, E. (2003). *Demarcação da Terra Indígena Araweté*. Recuperado de <http://pib.socioambiental.org/pt/povo/arawete>
- Viveiros de Castro, E. (2010). *Metafísicas caníbales. Líneas de Antropología Postestructural*. Madrid, España: Katz.
- Vogel, S. (1988). En Danto. *Introduction. En Art/Artifact*. New York: The Center for African Art.

## ANEXO



Mapa I. Dispersión poblacional guaraní en la región paranaense

### Principales características de nueve comunidades.

#### 1. Teko'a Yatemî

|                        | <b>Yatemî</b>   |
|------------------------|---|
| Significado del nombre | Poca gente  |
| Cacique                | Cacique: Damián Acosta  |
| Ubicación              | Municipio de San Ignacio, entre los márgenes izquierdos y derecho del arroyo Yabebirí.  |
| Superficie             | Islote de superficie complejamente definida, entre los márgenes izquierdo y derecho del arroyo Yabebirí.  |
| Habitantes             | Entre 5-10 habitantes   |
| Fundación historia     | Enterados de que el gobernador Humada entregaba títulos de propiedad a quienes lo reclamaban. Damián Acosta hace su reclamo y obtiene el título de propiedad de una parcela de territorio ubicada en el arroyo Yabebirí. El lugar resultó inhóspito, por lo que la última familia de cinco integrantes decidió su traslado al Municipio de Mártires, donde actualmente reside, en un predio otorgado en usufructo por un particular propietario de la chacra. |

|                                |  |
|--------------------------------|--|
| Los recursos del Monte         | En la residencia actual no tiene monte, se obtiene madera de los montes vecinos, para realizar tallas para la venta, de animales de la selva, en pequeño formato, como así también para construir vivienda, corral y cercos de huerta. Hojas y corteza de árboles son utilizados como medicina. La caza y la pesca son casi inexistentes. Leña para usufructo familiar.  |
| Religión                       | No tienen un templo <i>opy</i> . Cuando necesitan resolver aspectos vinculados a su cultura, concurren al <i>teko'ha</i> de <i>Katupiry</i> . No obstante el <i>tamoi</i> o abuelo Damián tiene sus propios rezos y cantos y fuma el <i>petyngua</i> (tabaco en pipa).   |
| Producción artística artesanal | Producen y venden sus artesanías (Tallas de animales, cestas de diversas formas y tamaños) mediante el sistema de intercambios, con otros artesanos criollos del lugar y colonos.  |
| Servicios                      | No poseen energía eléctrica, ni agua potable, consumen el agua de una vertiente, se bañan en un arroyo próximo. Percibe haberes jubilatorios junto a su esposa.  |
| Viviendas                      | Hay casas tradicionales, y otras de tablas de madera construidas por el yerno criollo, con techos de chapas de zinc, provistas por el estado, todas con piso de tierra. Usan cama y colchón de pliester.   |
| Educación                      | La nieta asiste a la escuela primaria de la localidad.   |
| Salud y recreación             | Asisten a un puesto de salud al cual asisten los demás habitantes del municipio, con atención médica una vez por semana. Asisten a las fiestas de la escuela. Celebran los cumpleaños. Los mayores recorren el monte los domingos. Realizan viajes para visitar a sus familiares distantes. Reciben periódicamente visitas de sus familiares (hijos, yernos, nueras, nietos, bisnietos) La joven disfruta de la amistad de los compañeros del colegio.   |
| Actividades económicas         | Producen artesanías y las venden en puestos individuales sobre la ruta que atraviesa el <i>teko'ha</i> y en la ciudad, mediante prácticas ambulatorias, cuando lo necesitan, una o dos veces al mes, donde practican mayoritariamente la economía del intercambio. Cultivan maíz, mandioca, sandía, maní, porotos, para el autoconsumo familiar. El trabajo está destinado a la familia. Las tareas consisten en la construcción del corral o huerta, hacer el rosado, dar de comer a las gallinas, recolectar los huevos, traer leña, hacer el pan, limpieza de los lugares de recreo: el patio de la casa, limpieza de la ropa. El hombre se encarga del rosado y las mujeres de la ropa y la comida y otras tareas menores. |

|   |  |
|---|--|
| Articulación c/ diferentes actores sociales | Municipalidad de Mártires, Escuela pública, Salud Pública, Vecindario, Comunidad <i>Mbya</i> Guaraní   |
| conflictos                                  | Por razones de inseguridad y excesiva invasión de hormigas, abandonó el espacio cedido por el estado. No es reconocido como <i>teko'a</i> porque no reúne la cantidad de integrantes que exige el estado.  |
| Sociedad regional                           | Población urbana y rural no indígena, que se organiza productivamente con agricultura y ganadería a pequeña escala (feriantes), plantaciones de yerba, pequeños colonos, pequeños comerciantes, otros artesanos no indígenas, docentes, funcionarios, médico, enfermeras, todos individuos de ascendencia multicultural. |

## 2. *Teko'a Ka'aguy Poty*; características:

|                        |   |
|------------------------|---|
|                        | <b><i>Ka'aguy Poty</i></b>  |
| Significado del nombre | Monte en flor   |
| Cacique                | Cacique: Aureliano Duarte<br>Segundo Cacique : Mariano Benitez  |
| Ubicación              | Aristóbulo del Valle, Valle del arroyo Cuña Piru  |
| Superficie             | 200 Ha En el contexto de las 6.144 Ha en litigio con la Universidad Nacional de la Plata.   |
| Habitantes             | Alrededor de 300 personas distribuidas en más de 60 familias  |
| Fundación historia     | Originalmente el nombre era <i>mboapy yacã</i> (Tres arroyos: “ <i>Ychyî</i> ”, Liso, “ <i>Taytetu</i> ”, tateto, chanco del monte <i>o</i> y “ <i>Cuñapiru</i> ”, mujer flaca ), según relato de Dionisio Duarte (89), ya vivían allí hace más de cien años, en proximidades del arroyo “ <i>Taytetu</i> ”, hacia adentro del monte habitantes que vivieron hasta hace poco tiempo, uno de ellos había cumplido más de cien años. Venido de <i>Tamanduá</i> , para 1981, el cacique era Juan Castillo, suegro del actual cacique Aureliano Duarte. (Entrevista: Sergio Benítez, 23/11/2011.) |
| Los recursos del Monte | Distintas maderas: <i>ygary</i> (cedro), <i>kurupy</i> , <i>guajuvira</i> , para realizar sus tallas, construcciones, arcos y flechas verdaderos, muebles para la venta, para la construcción del <i>opy</i> y las viviendas tradicionales, leña para usufructo comunitario y para la venta, <i>ta'yi</i> (semillas), <i>tacué ete í</i> , <i>tacuaremo</i> , <i>tacuapy</i> (tacuaras) para construir instrumento musical femenino: <i>tacuapu</i> , para techos, solares, flechas, adornos, <i>güembé</i> , para  |

|                                |  |
|--------------------------------|--|
|                                | tejer la cestería tradicional mbya, colgantes ornamentales, etcétera. Hojas, raíces, tallos, corteza de árboles son utilizados como medicina, y como colorantes. El <i>Pindó</i> se usa para techo, colchón, solares, de su tallo se obtienen fibras muy resistentes, se consume su fruto y una vez derribado, en su interior crecen larvas comestibles <i>icho</i> . Miel. La caza y la pesca de animales se realizan en menor escala.  |
| Religión                       | Poseen un templo <i>opy</i> . El chamán u <i>opyguá</i> , Sergio Benítez (63), reside en la comunidad hace 30 años, vino del <i>teko'ha</i> de Tamandúá del municipio de 25 de Mayo. Realiza la ceremonia de <i>ñemongarai</i> , para dar los nombres a niños indígenas y a otras personas que no lo son, cuando desean recibir alguno de sus tratamientos en ocasión de enfermedad <sup>606</sup> . El tratamiento de los enfermos se hace dentro del templo. También se hacen los velatorios en el <i>opy</i> , acompañando el viaje del espíritu con música: <i>mbaypú ete</i> , hecha con cuerdas de guitarra en monotonía y acompañado con el humo del <i>petyngua</i> (tabaco negro, artesanal, en pipa). La música conecta con <i>Ñande Ru</i> , Dios, a los familiares que se quedan (Santa, 06/12/2011) |
| Producción artística artesanal | Producen y venden sus artesanías (Tallas de animales de la selva, figuras humanas mbya) en pequeño formato, cestas de diversas formas y tamaños, adornos colgantes de tacuara y semillas, collares de semillas, símil de arcos y flechas, y sólo por pedido especial realizan el <i>güyrapa eté</i> “arco con flechas verdadero”, cuya posesión en los <i>teko'a</i> le corresponde al abuelo <i>tamô</i> i, jefe de cada familia extensa.   |
| Servicios                      | Poseen energía eléctrica, aunque no en todos los hogares, y agua potable, extraída de un pozo perforado próximo al edificio escolar, que no llega a los hogares Subsidiado por una ONG. También se construyeron baños en la escuela. Una sala de asistencia médica y un Centro Comunitario.  |
| Viviendas                      | Hay casas tradicionales, y otras de tablas de madera construidas por el estado con techos de chapas de zinc.   |
| Educación                      | Tienen una escuela primaria, Intercultural Bilingüe N°657, creada en 1979, durante el cacicato de Basilio Escobar. Históricamente es la primer escuela para indígenas, creada por la Asociación Misionera Indigenista, y llevada adelante por monjas de culto católico. Actualmente tiene maestros con grados independientes, y cocina comedor. Hay también allí, una escuela secundaria satélite, Normal N° 6. Actualmente Cuenta con 2 aulas satélites ubicados en las comunidades Kaa Kupe y Tekoa Guarani a la que   |

<sup>606</sup> Si alguien que no pertenece a la etnia, quisiera recibir una curación por parte del *opygua*, éste necesariamente debe averiguar de dónde proviene el nombre del paciente para poder realizar el tratamiento.

|   |  |
|---|--|
|   | tambien asisten alumnos de Tekoa Pora; y un plantel docente de 6 maestros de grado, 3 especiales y 4 Auxiliares Docentes Indígenas.  |
| Salud y recreación                          | Tienen un puesto de Salud, dos agentes sanitarios indígenas y atención médica una vez por semana. Es el tema más vulnerable, dado la contaminación de las aguas del arroyo por el uso de fertilizantes y pesticidas por los colonos vecinos, en algunos casos 'los paisanos' también usan pesticidas para eliminar malezas y no tener que carpir. Recurren al hospital de Aristóbulo del Valle o Jardín América para casos que no pueden resolver: como ser partos difíciles. Aunque en los últimos tiempos hay una tendencia de las mujeres jóvenes a parir en el hospital. Asisten a vacunarse cuando hay campañas. Practican futbol hombres y mujeres jóvenes indistintamente, tienen una mesa de billar donde juegan los hombres, las mujeres juegan a los naipes. Asisten al casino de las poblaciones próximas. Celebran los cumpleaños. Hacen bailes. Los mayores recorren el monte los domingos. Los jóvenes disfrutan del arroyo. |
| Actividades económicas                      | Producen artesanías y las venden en puestos individuales sobre la ruta que atraviesa la comunidad y en la ciudad, mediante prácticas ambulatorias, en grupos reducidos, dos veces al mes, donde practican mayoritariamente la economía del intercambio. Cultivan maíz, mandioca, sandía, maní, porotos, para el autoconsumo familiar. Realizan changas en las chacras vecinas. Algunos son empleados del estado: auxiliares de docencia y agente de salud. El trabajo puede estar destinado a la familia o al colectivo. Las tareas comunitarias consisten en la construcción del <i>opy</i> , o pueden juntarse dos familias para hacer el rosado, limpieza de los lugares de recreo: la cancha de fútbol, la escuela, etcétera. La producción artística artesanal es individual. Hay en esa comunidad también una carpintería, resultado de un proyecto individual.  |
| Articulación c/ diferentes actores sociales | A nivel Provincial, Ministerio de Cultura, Educación, Ciencia y Tecnología (MCECyT) de la provincia de Misiones; EMIPA, ENDEPA, Asuntos Guaraníes, Comunidad Cristiana Evangélica, Municipalidad de Aristóbulo del Valle; Ministerio de Desarrollo Social. Salud Pública. Particulares amigos de los guaraníes. ONGs.  |
| conflictos                                  | Por accidentes de tránsito por la proximidad habitacional a la ruta. Por territorio con la Universidad Nacional de la Plata, entre otros de naturaleza interna.  |
| Sociedad                                    | Residentes en área rural y urbana. Se organiza productivamente con   |

|          |  |
|----------|--|
| regional | agricultura y ganadería a pequeña escala, plantaciones de yerba, industria maderera, pequeños colonos, micro turismo, comerciantes, revendedores, docentes, funcionarios, distintos tipos de profesiones, todos individuos de ascendencia multicultural. |
|----------|--|

### 3. Teko'á Katupyry

|                                |   |
|--------------------------------|---|
|                                | <b>Katupyry</b>   |
| Significado del nombre         | Inteligente, engalanado   |
| Cacique                        | Cacique: Antonio Morínigo   |
| Ubicación                      | Municipio de San Ignacio, a 10 km de la Ruta N°12   |
| Superficie                     | 400 Ha  |
| Habitantes                     | 300   |
| Los recursos del Monte         | Se obtiene madera del monte, para realizar tallas para la venta, de animales de la selva, en pequeño formato, y tacuaras y güembé para la producción de cestería de diversos tamaños y formas. Hojas y corteza de árboles son utilizados como medicina colorantes. Palmito para consumo alimentario. La caza y la pesca son casi inexistentes. Leña para usufructo familiar.            |
| Religión                       | Tienen un templo <i>opy</i> , con su correspondiente <i>opy'gua</i>   |
| Producción artística artesanal | Producen y venden sus artesanías en la localidad de San Ignacio en las proximidades de la zona turística: “Las Ruinas Jesuíticas” (Tallas de animales de la selva misionera, arcos y flechas, cestas de diversas formas y tamaños, pulseras, anillos, aros, colgantes ornamentales, mudas de orquídeas) mediante el sistema de intercambios, con comerciantes intermediarios del lugar. |
| Servicios                      | Poseen energía eléctrica insuficiente, dado que hay tres medidores de distribuyen energía a tres grupos de 12 viviendas respectivamente. Tienen agua potable. Hay un centro de salud y un enfermero.  |
| Viviendas                      | Hay casas tradicionales, y otras de machimbre de madera construidas a través del fallecido padre José, de Capioví, con techos de chapas de zinc, algunas de ellas deshabitadas.   |

|   |   |
|---|---|
| Educación                                   | <p>Escuela primaria, Privada, Bilingüe de ENDEPA, a cargo de de la Hermana Ana, quien vive en la localidad de Gobernador Roca, visita la escuela dos veces por semana y propicia el desarrollo de las artesanías.</p> <p>El cacique actual es docente de la escuela y enseña música ancestral y construcción de instrumentos musicales que usan las mujeres los <i>tacuapu</i>. Hay 29 alumnos que asisten a una escuela EFA<sup>607</sup> en Yacutinga para recibir educación de nivel secundario. No tienen biblioteca. Han recibido computadoras, pero el sistema de energía no es suficiente para que los aparatos funcionen simultáneamente.</p>   |
| Salud y recreación                          | <p>Tienen un puesto de salud, un enfermero y un médico que asiste una vez por semana. Asisten a las fiestas de la escuela. Celebran los cumpleaños. Recorren el monte los domingos. Realizan viajes para visitar a sus familiares distantes. Reciben visitas de familiares. Se trasladan a la ciudad de San Ignacio. Escuchan música. Los que tienen televisión, ven el canal de Paraguay, dado que es la única señal que reciben. Practican fútbol. Hay un marcado descuido de los patios, en relación con la acumulación de desechos no biodegradables que alteran la armonía de los lugares donde habitan.</p>   |
| Actividades económicas                      | <p>Producen artesanías y las venden en la ciudad de San Ignacio, mediante prácticas ambulatorias, cuando lo necesitan, una o dos veces al mes, donde practican mayoritariamente la economía del intercambio con comerciantes del lugar, que obran como intermediarios. Cultivan maíz, mandioca, sandía, maní, porotos, para el autoconsumo familiar. Hay dos proyectos experimentales de cría de abejas para la producción de miel, uno de ellos a cargo de Agustín, a quien se lo notó muy interesado en la actividad, pero a su vez se habían presentado algunas dificultades y reclamaba la ayuda de alguien para continuar y no perder lo que había logrado. El trabajo está destinado a la familia. Las tareas consisten en hacer la huerta, el rosado, traer leña, hacer la comida. El hombre se encarga del rosado y las mujeres de la ropa y la comida y otras tareas menores. Algunos habitantes perciben planes sociales. Muchos no tienen documentos de identidad, por lo que no pueden acceder a ningún tipo de ayuda social.</p> |
| Articulación c/ diferentes actores sociales | <p>Municipalidad de San Ignacio. Escuela privada ENDEPA, Asuntos Guaraníes. Gobierno de la Provincia (Planes de vivienda, Planes sociales).</p>   |

<sup>607</sup> Escuela de formación agraria.

|                   |  |
|-------------------|--|
| conflictos        | Problemas con la distribución de la energía eléctrica, muchas viviendas para escasos medidores. Cortes de energía por falta de pago.   |
| Sociedad regional | Población rural no indígena, que se organiza productivamente con agricultura y ganadería a pequeña escala , vivero de plantas, plantaciones de pino, pequeños colonos, pequeños comerciantes, otros artesanos no indígenas, docentes, funcionarios, médico, monja, todos individuos de ascendencia multicultural. Población urbana turística a 15 km por camino de tierra (San Ignacio). |

#### 4. Teko'a Kagüy Porâ

|                        |  |
|------------------------|--|
|                        | <b>Kagüy Porâ</b>  |
| Significado del nombre | “selva hermosa”  |
| Cacique                | Apolinario Chamorro. Cuentan con personería jurídica.  |
| Ubicación              | En el Municipio de Comandante Andresito, a 20 km de distancia de la ciudad de Comandante Andresito   |
| Superficie             | La superficie total de la comunidad es de 134 ha.  |
| Habitantes             | Actualmente viven allí 360 personas distribuidas en 50 familias  |
| Fundación historia     | Antes vivían en San Antonio. Al fundarse la Colonia Comandante Andresito en 1985, les ceden las 120 has. Son adjudicadas y ocupadas las tierras en 1987. El título de propiedad les fue otorgado en el año 1994. Es la única comunidad Guaraní en el departamento General Belgrano.  |
| Los recursos del Monte | De las 134 has que posee la comunidad más de 90 son monte nativo en bastante buen estado de conservación. Según lo que manifiestan, en el monte hay recursos suficientes para hacer cestería y tallas. De allí obtienen tacuaras, güembepy (para atar), caza, frutas y pindó. También pesca sobre el arroyo San Francisco. |
| Religión               | Hay templo <i>opy</i> , donde se practican los rituales <i>Mbya</i> , a través del chamán <i>opyguá</i> , siendo principal, la ceremonia de imposición de nombres <i>ñemongarai</i> .  |
| Producción artística   | En relación con la búsqueda de materiales y la producción, lo hacen indistintamente, tanto los hombres como las mujeres. Hay 3 artesanos autorizados a vender en cataratas y 10 ó 12 personas que hacen artesanías. Usan el centro del alecrín, guayubira y loro negro para hacer artesanía                                |

|   |   |
|---|---|
| artesanal                                   | (arcos y flechas). Los artesanos expresan apreciaciones positivas hacia el oficio. Lamentan discontinuar la actividad para salir a hacer ‘changas’ cuando la consiguen, porque obtienen mejor paga. Reclaman la colaboración del estado con la comercialización de sus producciones fuera de la comunidad, ya que en la situación actual, la ganancia se la quedan los intermediarios.  |
| Servicios                                   | Poseen energía eléctrica. El agua es comunitaria, proviene de un pozo perforado, sin conexión domiciliaria.   |
| Viviendas                                   | Hay casas de madera (machimbre) precarias, de un plan de viviendas construido por el Gobierno. Al no estar adaptadas a sus costumbres, no son mantenidas y mayoritariamente deshabitadas. Prefieren las viviendas típicas. También se ven casas de barro y caña tradicionales, que constituyen las viviendas del <i>opiguá</i> y el templo <i>opy</i> de la religión <i>mbya</i> .  |
| Educación                                   | Poseen una escuela primaria, con doble turno. Durante la mañana funciona la escuela de niños bilingüe, creada en 1992 aproximadamente, y por la tarde funciona la escuela de adulto donde participan dos decenas de personas aproximadamente.   |
| Salud y recreación                          | Carecen de Sala para asistencia médica. Tienen auxiliares de salud, para los primeros auxilios, de la misma etnia. Para problemas que no pueden ser resueltos en la aldea, asisten al Hospital de Comandante Andresito.<br><br>Juegan al fútbol, celebran los cumpleaños. Recorren el monte, disfrutan del arroyo. Les gusta mucho beber los jugos sintéticos que se venden en sobres.  |
| Actividades económicas                      | Cultivan en chacras, maíz, mandioca, sandía, maní, porotos, para el autoconsumo. También en huertas familiares. En tiempo de “tarefa”(cosecha de yerba mate) trabajan en los yerbales cercanos, propiedad de colonos regionales. La actividad turística es baja. Tienen el “Sendero de las orquídea”. Trabajan para un emprendimiento turístico vecino “Yacutinga”, a partir de la solicitud del mismo en relación con el canto coral de los niños. Venden sus producciones artísticas artesanales en el Área Cataratas y su comunidad. |
| Articulación c/ diferentes actores sociales | A nivel Internacional, El proyecto Araucaria XXI, realizó una huerta comunitaria, plantación de cítricos y cría de aves de corral (gallinas).<br>A nivel Nacional, Proyecto de Desarrollo de Comunidades Indígenas – Ministerio de Desarrollo Social de la Nación. Y la colaboración de la Intendencia de Parques Nacionales.<br>A nivel Provincial, el Gobierno sostiene un comedor escolar insuficiente. La partida presupuestaria es según cantidad de alumnos inscriptos. Asisten   |

|                   |  |
|-------------------|--|
|                   | muchos más. Están vinculados a la Dirección de Asuntos Guaraníes. A nivel Municipal, reciben programas de visitas a la aldea orientadas desde Secretaría de Turismo.   |
| conflictos        | La distancia con la ciudad les perjudica en la venta de sus producciones artístico-artesanales y de los productos de la chacra.  |
| Sociedad regional | Se organiza productivamente con servicio de turismo rural, feria franca, agroecoturismo, producción de tabaco, producción de yerba mate, reforestaciones, cooperativa palmitera de la Fundación Vida Silvestre (FVS), envasadora de dulces de frutos de montes de la ONG Conservación Argentina, comercialización de yerba orgánica bajo cubierta de la FVS. |

### 5. Teko'a Fortín Mbororé

|                        |  |
|------------------------|--|
|                        | <b>Fortín Mbororé</b>  |
| Significado del nombre | Se aproxima a “disgusto, amargura, pelea, sufrimiento”, es decir “lugar malo”, también hace referencia a la batalla de Mbororé, en la que participaron los ancestros guaraníes.  |
| Cacique                | Silvino Moreira  |
| Ubicación              | Departamento Iguazú, Municipio Iguazu. Al noreste de las denominadas 2000 hectáreas, distante (5 Km.), del área urbana de la ciudad de Puerto Iguazú. Conectada con el Parque Provincial Puerto Península a través del arroyo <i>Mboca-í</i> y la Reserva Municipal Triángulo Sur. |
| Superficie             | 23 ha con título de propiedad y otras con permiso de ocupación. En total son cerca de 353 Ha.  |
| Habitantes             | 190 familias, con unas 1200 personas aproximadamente, algunos pertenecen a la parcialidad <i>Avá Chiripá</i> .   |
| Fundación historia     | En 1980 se fundó una escuela bilingüe, que atrajo a los dispersos guaraníes desde la selva, en la zona de Península y la costa del Río Paraná. En 1985 aproximadamente, por la gestión del Dr. Luis Rolón, se obtuvo la donación de 23 Ha.   |
| Los recursos del Monte | Utilizan distintos tipos de madera para sus tallas, la cestería es más escasa.   |
| Religión               | Hay templo <i>opy</i> , donde se practican los rituales <i>Mbya</i> , a través del chamán <i>opyguá</i> , siendo principal, la ceremonia de imposición de nombres  |

|   |  |
|---|--|
|   | <i>ñemongarai.</i>   |
| Producción artística artesanal              | Hay 120 artesanos autorizados a vender pautadamente en cataratas y más de 22 familias que hacen artesanías. Son supervisados para que no ingresen artesanías que no sean originales. Sus producciones son pequeñas tallas de animales (tucán, mono, coatí, yagareté, entre otros). Algunos incorporan pintura de colores a sus tallas, influencia de la frontera.  |
| Servicios                                   | Tienen energía eléctrica. El agua es comunitaria, proviene de dos pozos perforados, sin conexión domiciliaria, gestionados por la escuela y por la comunidad.  |
| Viviendas                                   | Hay casas típicas obtenidas por autoconstrucción, a partir del uso de materiales como tacuara y barro para las paredes y tacuara para el techo. También están las viviendas de madera construidas por el estado con techo de cartón y de polipropileno, últimamente se han incorporado algunos techos de zinc.   |
| Educación                                   | Por intervención de la Pastoral católica. Poseen una escuela primaria bilingüe, (español y guaraní). El equipo está armado por docentes de habla hispana y un auxiliar pedagógico guaraní.   |
| Salud y recreación                          | Cuentan con su medicina tradicional, practicada por un <i>opygua</i> . Hay un centro médico, cuya escasa asistencia médica es insuficiente. Tienen auxiliar de salud, guaraní. Para problemas que no pueden ser resueltos en la aldea, asisten al Hospital de la ciudad de Iguazú.<br>Juegan a las cartas, asisten al casino, consumen bebidas alcohólicas, celebran los cumpleaños. El nivel de perturbación social es muy alto debido a la presencia de turismo de prostitución.   |
| Actividades económicas                      | Se dedican a las artesanías primordialmente (la comercialización se realiza en el área cataratas, del Parque Nacional Iguazú, en la ciudad de Puerto Iguazú y dentro de la comunidad). También practican agricultura y al turismo de su propia Reserva. Disponen de 6 guías de turismo guaraníes, para las guiar visitas en el espacio turístico desarrollado en la Comunidad y explotado por una empresa turística Y el coro infantil, que representa una fuente de ingresos importante. La agricultura es menor: mandioca, maíz, batata y porotos. |
| Articulación c/ diferentes actores sociales | Integran el proyecto Desarrollo de Comunidades Indígenas (Banco Mundial), pero hasta ahora no han recibido financiación a los proyectos<br>El Gobierno de la Provincia les proporciona comedor escolar.<br>Organización católica EMIPA (Equipo Misionero de Pastoral Aborígen)<br>El programa Pro Huerta trabaja más con los maestros.<br>A nivel Municipal, reciben el programa de los planes jefe y jefa de Hogar.   |

|                   |   |
|-------------------|---|
|                   | El proyecto MATE, (Modelo Argentino de Turismo y Empleo) ha iniciado un proceso de inclusión de los jóvenes al medio  |
| conflictos        | Intervención que ejerce el cordón de población criolla circundante en su <i>ñande reko</i> . La competencia que significa el ingreso de artesanos indígenas del Paraguay al Área Cataratas. Interrupción de la asistencia a clase de los niños coreutas. La Extrema exposición a la cultura exógena mediante el contacto permanente a muchos contingentes de turistas. La pérdida de la selva y su relación con ella, trae aparejado la pérdida de la cultura y problemas de vicios y drogadicción. |
| Sociedad regional | Con turistas de todas partes del mundo. Se organiza productivamente con servicios múltiples vinculados al turismo nacional e internacional, comercios de todo tipo (tiendas, supermercados, confiterías, hoteles, discotecas, vinotecas, servicios educativos de nivel primario, secundario y universitario, tránsito y tráfico fronterizo permanente, contrabando, etcétera. Aeropuerto Internacional, Grandes cadenas de Hoteles, y más.  |

## 6. Teko'a Guapoy

|                        |  |
|------------------------|--|
|                        | <b>Guapoy</b>  |
| Significado del nombre | Se denomina así a un árbol de la especie 'higuera' que se encuentra en la selva de Misiones.   |
| Cacique                | Salustiano Benítez   |
| Ubicación              | Municipio de Libertad. Al borde de la ruta nacional N°12. Distante de Iguazú: 34 km al Sur aproximadamente, a 500 m del puesto de control de Gendarmería Nacional, y al Norte de la Represa de Urugua-í. |
| Superficie             | La Empresa Urugua-í SA mediante un protocolo de donación cede a la comunidad 100 ha., pero no tienen el título de propiedad.   |
| Habitantes             | Actualmente viven allí 150 personas distribuidas en 19 familias  |
| Fundación historia     | La antigua comunidad, estaba asentada al borde del margen izquierdo del arroyo Urugua-í. En 1987 la comunidad fue inundada y se trasladaron a tierras que pertenecen a la empresa Urugua-í SA..          |
| Los recursos del Monte | Esta comunidad, llamativamente, no ofrece artesanías, sólo mudas de orquídeas en puestos armados para tal fin, sobre la ruta N°12.   |

|   |  |
|---|--|
| Religión                                    | No poseen templo <i>opy</i> . Practican los rituales <i>Mbya</i> , en la casa del <i>opyguá</i> . siendo principal, la ceremonia de imposición de nombres <i>ñemongarai</i> .  |
| Producción artística artesanal              | Sus artesanías (Tallas de animales y cestas) solo son vendidas en un artesanato de la comunidad y en PN Iguazú.  |
| Servicios                                   | Poseen energía eléctrica y agua potable, extraída de un pozo perforado, desde el año 2008. Gestionado y subsidiado por el proyecto Araucaria XXI y la Fundación Alto Paraná.   |
| Viviendas                                   | Hay casas tradicionales con techos de cartón y de plástico. En el año 2009 las viviendas autoconstruidas fueron techadas a través de recursos proveídos por el Plan Techo del Gobierno.  |
| Educación                                   | Desde 1998 poseen una escuela primaria, bilingüe, satélite de la comunidad de Mbororé.   |
| Salud y recreación                          | Carecen de asistencia médica y de Sala para asistencia. Deben recorrer 3km para asistir a algún centro médico en la ciudad de Puerto Libertad.<br><br>Juegan al fútbol y celebran los cumpleaños. Juegan a las cartas. Los mayores recorren el monte. Los jóvenes disfrutan del agua de lo que tengan más próximo: río o arroyo.   |
| Actividades económicas                      | La mayoría son desempleados. Cultivan maíz, mandioca, sandía, maní, porotos, para el autoconsumo. Venden orquídeas para subsistir. Elaboran y venden artesanías en el Parque Nacional de Iguazú. Cuentan con un sendero turístico, allí cobran por el servicio de guía   |
| Articulación c/ diferentes actores sociales | El proyecto Araucaria XXI, realizó el pozo perforado para extraer agua potable y elaboró una huerta comunitaria.<br><br>Organización católica EMIPA (Equipo Misionero de Pastoral Aborígen)<br><br>A nivel Nacional, La Cruz Roja Argentina, a través de la filial Mar del Plata, envía anualmente, alimentos no perecederos y ropa.<br><br>A nivel Provincial, reciben ocasionalmente alimentos no perecederos. |
| conflictos                                  | Sufren accidentes de tránsito debido a la proximidad con la Ruta Nacional N°12. A fin de obtener remuneración inmediata obtienen orquídeas de los montes cercanos, habiendo una prohibición para vender ciertas especies de orquídeas.   |

|                   |   |
|-------------------|---|
| Sociedad regional | Se organiza productivamente con diversos servicios de turismo (cabañas, spa, camping, saltos, pesca, circuitos en la selva) |
|-------------------|---|

## 7. Teko'a Yriapu

|                                |   |
|--------------------------------|---|
|                                | <b>Yriapu</b>   |
| Significado del nombre         | Sonido de agua  |
| Cacique                        | Francisco Franco  |
| Ubicación                      | En las 600 Ha de Puerto Iguazú , en el Km 4   |
| Superficie                     | 264 Ha de las 600 Ha de ocupación originales.   |
| Habitantes                     | Alrededor de 500 personas distribuidas en 90 familias   |
| Fundación historia             | Se desconoce la fecha exacta, habitaban las 600 Ha. Se hace visible su existencia a partir de conflictos surgidos en la década del 80, dado el futuro prometedor del uso del espacio como potencial turístico. Se sabe de su existencia desde 1983. |
| Los recursos del Monte         | Aprovechan la madera para realizar sus tallas (animales de la selva) en pequeño formato, semillas, tacuaras y güembé, para tejer la cestería tradicional mbya.  |
| Religión                       | Poseen dos templos <i>opy</i> . Se destaca una mujer con destacada influencia en la comunidad, desempeñando el rol de chamán u <i>opyguá</i> .  |
| Producción artística artesanal | Producen y venden sus artesanías (Tallas de animales y cestas) en un artesanato de la ciudad: "La Aripuca" <sup>608</sup> , en la misma comunidad, deambulando en la ciudad y en PN Iguazú.   |
| Servicios                      | Poseen energía eléctrica, aunque no en todos los hogares, y agua potable, extraída de dos pozos perforados. Subsidiados: uno por el estado, y otro por una ONG.   |
| Viviendas                      | Hay algunas casas tradicionales, y otras construidas por el gobierno. De mampostería y techos de chapas de zinc.  |

<sup>608</sup> La familia Waidelich, de ascendencia alemana, construyo en las afueras de la ciudad de Iguazú, una reproducción de una trampa guaraní para capturar animales sin matarlos, en este caso, es de un tamaño descomunal, construido con troncos de árboles obtenidos de distintas formas.

|   |  |
|---|--|
| Educación                                   | Desde 1983 se crea una escuela primaria, bilingüe, satélite de la comunidad de Mbororé. Y una escuela de formación de guías de turismo del proyecto MATE <sup>609</sup> .  |
| Salud y recreación                          | Cuentan con asistencia médica cada quince días en una Sala de asistencia. Fueron muy conocidos los casos de desnutrición y otras enfermedades en los últimos años.<br><br>Juegan al fútbol y celebran los cumpleaños. Asisten al casino. Consumen bebidas alcohólicas. Los mayores recorren el monte. Los jóvenes prefieren bañarse en los arroyos y/o río.  |
| Actividades económicas                      | La mayoría son desempleados. Cultivan maíz, mandioca, sandía, maní, porotos, para el autoconsumo. Venden la actuación de dos coros de niños que trabajan durante los fines de semana y feriados, reciben la paga voluntaria de los turistas en el Área Cataratas, Elaboran y venden artesanías en el Parque Nacional de Iguazú, en artesanatos, en la comunidad y en la vía pública de la ciudad. Cuentan con un sendero turístico, allí cobran por el servicio de guía. Realizan changas. El trabajo puede estar destinado a la familia o a la comunidad. Las tareas comunitarias consisten en construcción del opy, limpieza de los lugares de recreo: la cancha de fútbol, la escuela, etc. |
| Articulación c/ diferentes actores sociales | El Proyecto Araucaria XXI Bosque Atlántico, financiado por la AECID <sup>610</sup> , cuya contraparte es APN, colaboró par la concreción de la grabación de un CD con canciones del coro de niños y donación de herramientas para huerta.<br><br>Organización católica EMIPA (Equipo Misionero de Pastoral Aborigen)<br><br>A nivel Nacional, La Cruz Roja Argentina, a través de la filial Mar del Plata, envía anualmente, alimentos no perecederos.   |

<sup>609</sup> Modelo Argentino para Turismo y Empleo (2005) “**Objetivo general:** Posibilitar la inclusión de jóvenes y adultos de las poblaciones aborígenes en el mundo del trabajo, en situación de equidad, por medio de la capacitación laboral para facilitar la autogestión de sus actividades relacionadas con el turismo cultural.” En línea //www.proyectomate.org/. Sitio visitado el 21/11/2011.

<sup>610</sup> “Programa Araucaria XXI para Iberoamérica - PROYECTO REGIONAL ARAUCARIA XXI BOSQUE Atlánticos el cual reúne una serie de estudios que forman parte de un núcleo referencial para el abordaje de un Plan de Ordenamiento del Territorio de Puerto Iguazú, General Belgrano, San Pedro y Guaraní de la Provincia de Misiones, Republica Argentina.” “El presente trabajo es financiado por la Agencia Española de Cooperación Internacional (AECI) y la Administración de Parques Nacionales (APN) en colaboración con el Ministerio de Ecología, Recursos Naturales Renovables y Turismo (MERNRyT) de la Provincia de Misiones” (Ídem). Puesto en red : 31/05/2007 [www.aecid.or.ar](http://www.aecid.or.ar) , Recuperado: 21/11/2011

|                   |  |
|-------------------|--|
|                   | A nivel Provincial, reciben ocasionalmente alimentos no perecederos.   |
| conflictos        | Al no estar delimitadas las tierras, se favorece el proceso de intrusión. Construcción de un complejo hotelero. Recepción de subsidios por parte de intermediarios que esgrimen proyectos que involucra a los guaraníes.<br><br>Exigencia de rendición de cuentas desencadenó la renuncia del cacique y la escisión de la comunidad. |
| Sociedad regional | Se organiza productivamente con diversos servicios de turismo (cabañas, canchas de golf, spa, camping, saltos, pesca, circuitos en la selva)   |

### 8. Teko'a Tamandú Verá Guazú

|                        |  |
|------------------------|--|
|                        | <b>Tamandú Verá Guazú</b>  |
| Significado del nombre | Oso hormiguero brillante y grande  |
| Cacique                | Cacique: Alcides Ferreira<br>Segundo Cacique: Juan Carlos Ramírez<br>Representante legal: Sixto Ferreira Alcides Ferreira  |
| Ubicación              | Localidad de 25 de Mayo, en la confluencia de los arroyos Alegre y Tamandú que llevan sus aguas al Torto que desemboca en el Río Uruguay.  |
| Superficie             | 3200 Ha, aproximadamente   |
| Habitantes             | Alrededor de 200 personas distribuidas en 30 familias  |
| Fundación historia     | En 1970 se instala la familia de Dionisio Duarte quien era el cacique General de las Comunidades del Pueblo Mbya Guarani junto con sus cuatro hijos y dos familias más. Venían de Acaragua. En el año 1989 se produce la donación del 3200 Ha sin mensura, por parte del gobierno de la Provincia. |
| Los recursos del Monte | Aprovechan la madera para realizar sus tallas (animales de la selva) en pequeño formato, semillas, tacuaras y güembé, para tejer la cestería tradicional mbya, bijouterie. Hojas y corteza de árboles son utilizados como medicina. Miel.  |
| Religión               | Poseen un templo <i>opy</i> . Se destaca el rol del chamán u <i>opyguá</i> . Dionisio Duarte y la Kuña Karai (la que acompaña al opyguá ) Aurora Almeida   |

|   |  |
|---|--|
| Producción artística artesanal              | Producen y venden sus artesanías (Tallas de animales y cestas)   |
| Servicios                                   | Poseen energía eléctrica, aunque no en todos los hogares, y agua potable, extraída de dos pozos perforados. Subsidiados: uno por el estado, y otro por una ONG. También se construyeron baños con duchas dentro de la comunidad. Una sala de jardín de infantes y el Reacondicionamiento del Centro Comunitario.   |
| Viviendas                                   | Hay casas tradicionales, de madera con corredores y otras de mampostería construidas y techos de chapas de zinc.   |
| Educación                                   | Desde 1983 se crea una escuela primaria, satélite de la comunidad de Mbororé. Bilingüe n° 683 “Yakà Paù”, (“entre medio de los arroyos”).  |
| Salud y recreación                          | Tienen un puesto de Salud, dos agentes sanitarios indígenas y atención médica una vez por semana. Es el tema más vulnerable, dado la intransitabilidad de los caminos, sumado a las distancias que hay que recorrer para asistir a un centro de salud de mayor envergadura.<br><br>Juegan al fútbol. Celebran los cumpleaños con fiestas y baile. Van al arroyo y recorren el monte.   |
| Actividades económicas                      | Producen artesanías y las venden en la comunidad y en la ciudad. Cultivan maíz, mandioca, sandía, maní, porotos, para el autoconsumo. El trabajo puede estar destinado a la familia o a la comunidad. Las tareas comunitarias consisten en construcción del opy, limpieza de los lugares de recreo: la cancha de fútbol, la escuela, etcétera.   |
| Articulación c/ diferentes actores sociales | Fundación Subir al Sur, Fundación desde América.<br><br>A nivel Provincial, Colaboración del antropólogo Hugo Arce, miembro del equipo técnico del Área de la Modalidad Educación Intercultural Bilingüe (AMEIB) del Ministerio de Cultura, Educación, Ciencia y Tecnología (MCECyT) de la provincia de Misiones; Otto Mosdien, pastor de la iglesia “Comunidad Cristiana Evangélica” de la ciudad de Oberá. Municipalidad de Oberá (MO); Instituto Carlos Linneo de Oberá, Profesor Javier Sales; Ministerio de Desarrollo Social.<br><br>Organización católica EMIPA (Equipo Misionero de Pastoral Aborigen). INAI Misiones. |

|                   |   |
|-------------------|---|
|                   | Instituto de formación secundaria y técnica Línea Cuchilla  |
| conflictos        | Extracción clandestina de árboles maderables.   |
| Sociedad regional | Se caracteriza por ser rural y urbana. Se organizan productivamente con agricultura y ganadería bovina y porcina a importante escala, plantaciones de tabaco, industria maderera. Hay pequeños y grandes colonos, con escasa y amplia productividad respectivamente, comerciantes de diversos rubros, propio de un centro urbano. |

## 9. Teko'a Yvy Pytâ

|                        |  |
|------------------------|--|
|                        | <b>Yvy Pytâ</b>  |
| Significado del nombre | Tierra colorada  |
| Cacique                | Cacique: Oscar Gimenez<br>Segundo Cacique : Juan Esteban Ocampo (36)   |
| Ubicación              | Aristóbulo del Valle, Valle del arroyo Cuña Pirú, a la vera de la Ruta N°7   |
| Superficie             | 50Ha. en el marco de las 6.144 Ha en el Valle del Cuña Pirú, en litigio con la Universidad Nacional de la Plata  |
| Habitantes             | Alrededor de 120 personas distribuidas en 20 familias que habitan en 12 viviendas  |
| Los recursos del Monte | Distintas maderas (cedro, kurupy y guajuvira) para realizar sus tallas, semillas, tacuaras y güembé, para tejer la cestería tradicional mbya y colgantes ornamentales, para la venta. Hojas, raíces, tallos, corteza de árboles son utilizados como medicina, y como colorantes. Miel. Caza animales (al menos una pieza cada quince días). La pesca es casi inexistente. Maderas para la construcción del <i>opy</i> y las viviendas tradicionales. <i>Pindó</i> y <i>tacuapy</i> para el techo. Leña para usufructo comunitario. |
| Religión               | Asisten al <i>opy</i> del tekoa “ <i>Kaguy Poty</i> ” donde se realiza la ceremonia de <i>ñemongarai</i> , para dar los nombres a niños indígenas de su comunidad, y cualquier otra que lo requiera.   |
| Producción artística   | Producen y venden sus artesanías consistentes en tallas de animales de la selva en pequeño formato, cestas de diversas formas y tamaños, adornos colgantes de tacuara y semillas, collares de semillas, símil de arcos y   |

|                        |   |
|------------------------|---|
| artesanal              | flechas, sin distinción de género.  |
| Servicios              | No todos poseen energía eléctrica, y el agua potable, es extraída de un pozo perforado que llega a los hogares distribuido a través de cinco tanques de agua, que a su vez abastecen a cuatro o cinco viviendas, simultáneamente. Tienen una escuela primaria bilingüe. Reciben asistencia médica.  |
| Viviendas              | Hay casas tradicionales, y otras de tablas de madera construidas por el estado con techos de chapas de zinc.  |
| Educación              | Tienen una escuela primaria, bilingüe, con comedor, Jardín de infantes, un Director y cuatro Maestras, además de un auxiliar indígena. Los alumnos que terminan la escuela primaria, cursan sus estudios secundarios en una escuela secundaria satélite de una comunidad vecina: “ <i>Ka’a guy Poty</i> ”.  |
| Salud y recreación     | <p>No poseen sala de asistencia médica, pero asiste una médica: Dra. Mariana Medina, una vez por semana. Un agente sanitario indígena. Poseen un médico naturista indígena, <i>poñha rãca ñe mbojatya o yvyraija</i>, que practica la medicina tradicional, a quien el auxiliar consulta antes de realizar una derivación al médico o al hospital más próximo. El médico naturista domina más de sesenta especies botánicas para uso medicinal, es también consultado por la población no indígena, y recibe visitas de sus paisanos de Brasil, quienes se proveen de dichos medicamentos, debido a la escases de los mismos en sus lugares de residencia. La asistencia médica consiste en “vencimientos”: imposición de manos e intención espiritual sanadora en nombre de “<i>Ñande Ru</i>” (Dios) y recetas zoo- herbolarias. No se realizan extracciones de cálculos, ni intervenciones de ninguna naturaleza. Recurren al hospital de Aristóbulo del Valle o Jardín América para casos que no pueden resolver: como ser partos difíciles o intervenciones en caso de accidentes u otros. Aunque las mujeres jóvenes prefieren parir en el hospital. Asisten a vacunarse cuando hay campañas.</p> <p>Practican fútbol hombres y mujeres jóvenes indistintamente, las mujeres juegan a los naipes. Algunos asisten al casino de las poblaciones próximas. Celebran los cumpleaños con asado y torta para toda la comunidad. Los mayores recorren el monte los domingos. Los jóvenes disfrutan del arroyo.</p> |
| Actividades económicas | Producen artesanías y las venden en puestos individuales sobre la ruta que atraviesa la comunidad y en la ciudad, mediante prácticas ambulatorias, en grupos reducidos, dos veces al mes, donde practican mayoritariamente la economía del intercambio. Cultivan maíz, mandioca, sandía, maní, porotos, para el autoconsumo familiar. Realizan changas en las chacras   |

|   |  |
|---|--|
|   | vecinas. Algunos son empleados del estado: auxiliares de docencia y agente de salud. El trabajo puede estar destinado a la familia o a la comunidad. Las tareas comunitarias consisten en la construcción del <i>opy</i> , o pueden juntarse dos familias para hacer el rosado, limpieza de los lugares de recreo: la cancha de fútbol, la escuela, etcétera. La producción artística artesanal es individual. Hay en esa comunidad un médico naturista, cuyos servicios a la población no indígena son remunerados. Los ingresos corresponden al individuo.   |
| Articulación c/ diferentes actores sociales | A nivel Provincial, Ministerio de Cultura, Educación, de la provincia de Misiones; Asuntos Guaraníes, Municipalidad de Aristóbulo del Valle; Ministerio de Desarrollo Social. Salud Pública. Particulares amigos de los guaraníes.   |
| conflictos                                  | Por accidentes de tránsito por la proximidad habitacional a la ruta. Por territorio con la Universidad Nacional de la Plata, entre otros de naturaleza interna.  |
| Sociedad regional                           | Población no indígena residentes en área rural (colonos que se organizan productivamente con agricultura y ganadería a pequeña escala, yerbales, mandiocales destinados la industria de almidón, plantaciones de sandía para proveer el mercado interno, industria maderera,) y en área urbana (habitantes del casino, bares, terminal de ómnibus, dependencias municipales, policía, hospital, empresas de transporte de combustibles entre ellos: obreros, comerciantes, revendedores, turistas, docentes, funcionarios del gobierno provincial (gobernador de la provincia) y local (intendente y concejales del municipio), distintos tipos de profesiones, etcétera) todos individuos de ascendencia multicultural. |

## Educación Intercultural Bilingüe en la Provincia de Misiones

### Escuelas de EIB con matrícula guaraní: *Nivel Inicial y Primario*

| Escuela / Aula Satélite | Nombre | Comunidad / Paraje | Localidad       |
|-------------------------|--------|--------------------|-----------------|
| 807                     |        | Fortín Mbororé     | Puerto Iguazú   |
| 807-1                   |        | Guapoy             | Puerto Libertad |
| 867                     |        | Yryapu             | Puerto Iguazú   |
| 761                     |        | Ka'aguy Porã       | Andresito       |

|        |                        |                      |                                |
|--------|------------------------|----------------------|--------------------------------|
| 812    |                        | Tekoa Arandu         | Pozo Azul                      |
| 812-1  |                        | <i>Alecrin</i>       | <i>San Pedro</i>               |
| 0805   | Paula Mendoza          | Paí Antonio Martínez | Fracran                        |
| 836    |                        | Jejy                 | El Soberbio                    |
| 836-1  |                        | <i>Pindo Poty</i>    | <i>El Soberbio</i>             |
| 836-2  |                        | <i>Guyray</i>        | <i>San Vicente</i>             |
| 1207   | Instituto Hogar Perutí | Perutí               | El Alcázar                     |
| 683    | Yakã Pa'u              | Tamandua             | 25 de Mayo                     |
| 766    | Irma Prestes           | El Pocito            | Capioví                        |
| 848    |                        | Marangatu            | Ruiz de Montoya                |
| 1113   |                        | Takuapi              | Ruiz de Montoya                |
| 657    |                        | Ka'aguy Poty         | Garuhapé                       |
| 657-1  |                        | <i>Ka'a Kupe</i>     | <i>Ruiz de Montoya</i>         |
| 657-2  |                        | <i>Tekoa Guaraní</i> | <i>Puerto Leoni</i>            |
| 798    |                        | Yvy Pytã             | Ruiz de Montoya                |
| 798-1  |                        | <i>Virgen María</i>  | <i>Puerto Leoni</i>            |
| 798-2  |                        | <i>Kapi'i Poty</i>   | <i>A. del Valle</i>            |
| 1408   |                        | Katupyry             | San Ignacio                    |
| 1408-1 |                        | <i>El Chapá</i>      | <i>Gdor. Roca</i>              |
| 1408-2 |                        | <i>Leoni Poty</i>    | <i>Puerto Leoni</i>            |
| 1408-3 |                        | <i>Leoni Tabay</i>   | <i>Puerto Leoni</i>            |
| 1408-4 |                        | <i>Ka'aguy Mirĩ</i>  | <i>Oro Verde</i>               |
| 659    |                        | Yacutinga            | Gdor. Roca                     |
| 44     |                        | Andresito            | San Ignacio                    |
| 44-1   |                        | <i>Pindo'ity</i>     | <i>San Ignacio</i>             |
| 44-2   |                        | <i>Tava Mirĩ</i>     | <i>San Ignacio</i>             |
| 166    |                        | Santa Ana Mirĩ       | Santa Ana                      |
| 204-1  |                        | <i>Ojo de Agua</i>   | <i>Santa María</i>             |
| 204-2  |                        | <i>Yakã Mirĩ</i>     | <i>Concepción de la Sierra</i> |
| 905    |                        | Chafariz             | El Soberbio                    |
| 909    |                        | Arroyo Cazador       | San Ignacio                    |

|       |  |                     |                        |
|-------|--|---------------------|------------------------|
| 909-1 |  | <i>Invernada</i>    | <i>San Ignacio</i>     |
| 96    |  | Teju Kuare          | San Ignacio            |
| 283-1 |  | <i>Aguaray Mirĩ</i> | <i>Colonia Delicia</i> |
| 341-1 |  | <i>Guavyra Poty</i> | <i>Paraiso</i>         |
| 523-1 |  | <i>Yakã Porã</i>    | <i>Caraguatay</i>      |

### **Escuelas de Nivel Secundario con matrícula guaraní**

| <b>Institución</b> | <b>Nombre</b>                   | <b>Ubicación</b> | <b>Localidad</b> |
|--------------------|---------------------------------|------------------|------------------|
| CBS N° 5           | Ciclo Básico Superior           | B° Las Leñas     | Puerto Iguazú    |
| 1407               | Tajy Poty                       | Yacutinga        | Gdor. Roca       |
| ENS N° 6-1         | Escuela Normal Superior         | Kuña Piru        | A. del Valle     |
| CEP 30             | Centro Educativo Polimodal      | Takuapi          | Ruiz de Montoya  |
| CEP 40             | Centro Educativo Polimodal      | Pozo Azul        | San Pedro        |
| BOLP 38            | Bach. Or. Laboral y Polivalente | Zona Urbana      | El Soberbio      |
| BOLP 19            | Bach. Or. Laboral y Polivalente | Zona Urbana      | El Alcázar       |
| IEA N° 2           | Inst. Enseñanza Agropecuaria    | Zona Rural       | San Pedro        |
| EC 11              | Escuela de Comercio N° 11       | Zona Urbana      | 25 de Mayo       |
| ICL                | Instituto Carlos Linneo         | Zona Urbana      | Oberá            |

### **Instituciones de Educación Superior con matrícula guaraní**

| <b>Institución Educativa</b>   | <b>Localidad</b> | <b>Procedencia Estudiantes</b>          |
|--|------------------|---|
| Universidad Nacional de Misiones – Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales | Posadas          | Perutí, Takuapi, Tamandua, Ka'aguy Poty |

|   |                  |              |
|---|------------------|--------------|
| IFDC – Escuela Normal Mixta “EEUU del Brasil” | Posadas          | El Pocito    |
| IFDC – Instituto San José                     | El dorado        | Tekoa Arandu |
| Instituto Superior Antonio Ruiz de Montoya    | El dorado        | Tekoa Arandu |
| IFDC – Instituto Carlos Linneo                | Oberá            | Tamandua     |
| Escuela Latinoamericana de Medicina           | La Habana (Cuba) | Perutí       |
| Universidad Católica de Santa Fé              | Posadas          | Perutí       |

Fuente: Ministerio de Cultura, Educación, Ciencia y Tecnología de la Provincia de Misiones.  
<http://ameib.wordpress.com/escuelas>