

Procesos de patrimonialización de prácticas musicales mbyá guaraní en contextos turísticos en Misiones

Autor:

Brosky, Jacqueline

Tutor:

Crespo, Carolina

2022

Tesis presentada con el fin de cumplimentar con los requisitos finales para la obtención del título de Magíster por la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires en Antropología social.

Posgrado



Universidad de Buenos Aires

Facultad de Filosofía y Letras, Secretaría de Posgrado

Tesis de Maestría en Antropología Social

*Procesos de patrimonialización de
prácticas musicales mbyá guaraní
en contextos turísticos en Misiones*

Jacqueline Brosky

Directora: Carolina Crespo

Índice

| | |
|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| Agradecimientos | 1 |
| Introducción | 2 |
| Acercamiento al problema de investigación..... | 2 |
| Sobre los capítulos de la tesis..... | 10 |
| Capítulo 1. De la teoría al campo y del campo a la teoría | 13 |
| 1.1 Debates teóricos-conceptuales que enmarcan esta tesis..... | 14 |
| 1.1.a Del patrimonio cultural como algo fijo al patrimonio como proceso..... | 14 |
| 1.1.b El patrimonio como política en la configuración de las subjetividades multiculturales..... | 16 |
| 1.1.c La diversidad como recurso para el desarrollo..... | 20 |
| 1.1.d El turismo indígena y la sustentabilidad ambiental en el binomio naturaleza/cultura..... | 23 |
| 1.1.e Patrimonio musical de los pueblos originarios..... | 27 |
| 1.2 Antecedentes de la investigación..... | 31 |
| 1.3 Reflexiones metodológicas del campo..... | 37 |
| Capítulo 2. Los mbyá guaraní en Misiones | 44 |
| 2.1 La parcialidad mbyá guaraní en Misiones..... | 45 |
| 2.2 Del reconocimiento a las políticas indigenistas..... | 48 |
| 2.3 La referencia indígena en la identidad misionera..... | 57 |
| 2.4 El patrimonio como banalización de expresiones de la vida cotidiana y sagrada mbyá guaraní..... | 64 |
| 2.5 Algunas referencias del patrimonio mbyá guaraní en el ámbito nacional e internacional..... | 71 |
| 2.6 La promoción turística de la “tierra sin mal”..... | 76 |
| 2.6.a La visita a las comunidades como “experiencia turística”..... | 80 |
| 2.7 En nombre de los protectores de la selva: imaginarios ambientalistas sobre los mbyá guaraní..... | 86 |
| Capítulo 3. La Flor de la Palmera | 92 |
| 3.1 Algunos aspectos sobre las relaciones interétnicas en El Soberbio..... | 93 |
| 3.2 La Reserva de Biosfera Yabotí..... | 98 |
| 3.3 Turismo en la zona de El Soberbio..... | 103 |

| | |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|------------|
| 3.4 Pindo Poty..... | 109 |
| 3.5“Abrir” las puertas al turismo..... | 121 |
| 3.6 Huella Guaraní..... | 127 |
| 3.6.a De la participación como objeto a la participación como sujetos..... | 135 |
| 3.7 “Buscar la manera”: reapropiaciones en torno al turismo | 142 |
| Capítulo 4. La patrimonialización y comercialización de expresiones musicales mbyá guaraní..... | 150 |
| 4.1 Las prácticas musicales mbyá guaraní: entre el secreto y la visibilidad..... | 150 |
| 4.2 Prácticas musicales en Pindo Poty..... | 157 |
| 4.2.a Las practicas musicales en la configuración de la frontera étnica..... | 157 |
| 4.2.b Entre lo público y lo privado..... | 163 |
| 4.3 Coro de niños: <i>kyringüé porái</i> | 169 |
| 4.3.a El coro en las “tradiciones” mbyá..... | 174 |
| 4.3.b Coro de niños, secrecías, subjetividades mbyá..... | 178 |
| 4. 4 “Otra cosa no podemos mostrar”: presencia y ausencia de prácticas musicales mbyá en el contexto turístico..... | 184 |
| 4.5 El coro de niños y las luchas políticas mbyá guaraní..... | 193 |
| 4.6 Entre el derecho económico y el derecho político: problemática de las producciones discográficas o audiovisuales | 199 |
| Conclusiones..... | 207 |
| Bibliografía..... | 216 |

Agradecimientos

A la comunidad de Pindo Poty por abrirme sus puertas y brindarme su cariño, confianza y cuidado. A la Dra. Carolina Crespo por impulsarme, apoyarme y orientarme incansablemente en mi investigación. Al equipo UBACYT dirigido por la Dra. Alicia Martín por hacerme parte de los espacios de debate y reflexión. A la Dra. Georgina Flores Mercado por su calidez y asesoramiento y por darme la posibilidad de abrir puentes desde México. A las integrantes de NEMGU (Núcleo de Estudios Mbyá Guaraní) y otrxs colegas con quienes reflexionamos sobre problemáticas del pueblo mbyá guaraní. A lxs docentes de la Maestría. A Enrique Acuña desde Guyra Reta y a lxs integrantes de AAGUA por sus charlas y espacio brindado. A los guardaparques de Moconá por recibirme. A Remigia y su familia por las ricas comidas en su casa. A lxs pobladores de Colonia La Flor por ofrecerme traslado en más de una oportunidad, cada vez que el camino se dificultaba por las lluvias. A Salvador Arano por su colaboración con los mapas, a Claudia Frisman por la edición de fotos y a Silvina Ponce por su lectura. A mi familia por su ayuda incondicional. A mi pareja por acompañarme, ayudarme y apoyarme. A mis amigxs y compañerxs que me leyeron, contuvieron y distrajeron. A Fiamba y Mirí por ser los mejores compañeros de escritura y por esperarme en casa.

Introducción

Acercamiento al problema de investigación

Las páginas que conforman esta tesis son producto del proceso de investigación etnográfica desarrollado entre septiembre de 2015 y febrero de 2020 en el marco de una beca otorgada por la Universidad de Buenos Aires para realizar en dicha institución la Maestría en Antropología Social. La investigación aborda los conflictos y tensiones, tanto a nivel simbólico, político y económico que conllevan los procesos de patrimonialización, difusión y comercialización de prácticas musicales indígenas en la provincia de Misiones en el marco de la promoción turística de la misma.

Mi acercamiento a este tema de investigación se vincula con mi preocupación respecto a problemáticas irresueltas en torno a los pueblos originarios y demandas por derechos vulnerados realizadas en el marco de desiguales condiciones de poder. En paralelo, el eje puesto en las prácticas musicales se relaciona con mi formación como música y con mi búsqueda por estudiar estas prácticas desde la antropología, analizándolas más que en términos sonoros, en relación a sus contextos socio-históricos y en el marco de los conflictos políticos y económicos involucrados. Parto de una comprensión y estudio de “las músicas” como práctica indisociable de los sujetos, relaciones, contextos de uso y significados.

Desde hace algunos años me interesé en la música popular, buscando una concepción que rompiera con ideas jerárquicas o escalas valorativas propias de la musicología o música académica. De ahí mi acercamiento a la etnomusicología y la Antropología de la Música. Sustentada en debates teóricos antropológicos, comencé a reflexionar sobre las problemáticas que supone la difusión y comercialización de expresiones musicales indígenas en términos patrimoniales en el contexto de la promoción turística y sus efectos en lo que refiere a los derechos de autor. Estas reflexiones, sumadas a los aportes de mi directora, la Dra. Carolina Crespo, me permitieron incorporar una perspectiva de análisis poco abordada, que interrelaciona los lineamientos de las políticas públicas en torno a las prácticas musicales de los pueblos originarios con la forma en que sujetos que han sido subalternizados y alterizados, participan, incorporan, excluyen, rechazan, resisten o se reapropian de esas políticas hegemónicas.

Durante gran parte del siglo XX, con posterioridad a las campañas militares de fines del siglo XIX que supusieron, entre otras cosas, el exterminio de gran parte de la

población indígena en la región del Chaco y Patagonia, la expropiación en manos del Estado de sus territorios y el sometimiento del indígena al Estado-nación capitalista, el Estado argentino configuró sus políticas en base al modelo “civilizatorio” que había legitimado a aquellas campañas militares. Reivindicó la civilización blanca y europea, invisibilizó y estigmatizó las formas de vida de los pueblos indígenas vivos y musealizó al indígena muerto. Así, en el marco de los debates del Centenario, las políticas patrimoniales en nuestro país, privilegiaron la selección de expresiones culturales vinculadas con la civilización blanca y occidental, pero también con aquellas manifestaciones criollas o folklóricas, entendidas éstas como fuente de la identidad y conciencia nacional. Esas manifestaciones folklóricas se definieron como la conjunción de la tradición hispano-indígena. De manera que, mientras las formas de vida indígena no fueron un modelo a seguir y sus prácticas y conocimientos fueron menospreciadas, sus expresiones culturales emergieron, como sostienen Gordillo y Hirsch (2010), “como una presencia ausente: una fuerza no-reconocida que no obstante estaba *allí* como punto de referencia latente en relatos hegemónicos” (2010:16).

Dentro de las prácticas musicales, hasta el día de hoy la música folklórica ha tenido un lugar preponderante en la edificación del imaginario de la música nacional. Distintas instituciones y medios de comunicación han difundido y reivindicado dicha tradición como constitutiva del sentido de pertenencia a la nación e incluso a las provincias que la componen. Para dar un ejemplo, el actual Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega” –organismo creado en 1931¹ con el objetivo de investigar “la música nacional del pasado y del presente, con sus antecedentes y paralelismos en otros países, y con preferencia en los limítrofes con la Argentina” (Moreno Chá, 1988: 95) –se dedicó, durante los años 1930 y 1940, al estudio de las expresiones musicales folklóricas post-hispánicas en Argentina, privilegiando –particularmente– el estudio de la música criolla, al menos hasta los años 1960 (Benedetti et al., 2009).

A partir de 1960, algunos canta-autores e instituciones públicas –como el Instituto Nacional de Musicología recién mencionado– comienzan a dar un espacio mayor a las prácticas musicales indígenas, a su recopilación y/o investigación. El interés se vinculaba con ciertos cambios sociales-políticos y económicos que estaban ocurriendo en Argentina y a nivel internacional, así como con ciertas perspectivas teóricas de etnomusicólogos

¹ El Instituto tuvo diversas denominaciones a lo largo del tiempo. Hacia 1931 se crea el “Gabinete de Musicología Indígena”. En 1944 se lo redefine como “Instituto de Musicología Nativa” y en 1971 “Instituto Nacional de Musicología ‘Carlos Vega’”.

que, dentro de los institutos de investigación musical, promovieron su estudio. Sin embargo, aun cuando esta inclusión fue relevante, la incorporación de las músicas de estos pueblos en aquellos años continuaba teniendo menor jerarquía y repercusión pública respecto a otras referencias culturales.

Con la reapertura democrática del año 1983, y producto de la lucha de los pueblos originarios y de políticas internacionales que promueven el respeto por la diversidad indígena –en especial el Convenio 169 de OIT y normativas de otros organismos internacionales como la ONU, UNESCO, etc.– el Estado Argentino –en sus diferentes escalas/niveles– se vio presionado a reconocer la pluralidad cultural al interior del mismo. Como consecuencia, distintas agencias estatales declararon la preexistencia o existencia de estos pueblos –según el caso– en los marcos constitucionales provinciales y en el nacional, y reconocieron en su *corpus* legal una serie de derechos indigenistas –no siempre efectivizados– en torno al territorio, la salud, la identidad, la educación intercultural, el patrimonio, etc.

El reconocimiento a la diversidad indígena abrió un espacio para la ampliación e incorporación de ciertas expresiones culturales indígenas anteriormente omitidas, desdibujadas, estigmatizadas y/o silenciadas dentro del repertorio patrimonial oficial (Crespo et al., 2007, 2015)². Desde entonces a esta parte, el interés por la promoción del patrimonio cultural de los pueblos originarios, históricamente alterizados y subalternizados, ha ido en aumento y alcanzó acciones impulsadas no sólo por parte de los Estados sino también de organismos no gubernamentales (ONGs), aunque dentro de ciertos límites y encuadramientos.

La incorporación de expresiones y saberes indígenas en las políticas culturales patrimoniales se ubicó en un contexto global de mercantilización de la cultura y del patrimonio estrechamente vinculada a las políticas de desarrollo. En este marco, algunos agentes estatales, ONGs y organismos internacionales como el Banco Mundial, el Banco Internacional para el Desarrollo y UNESCO, consideraron que la activación patrimonial, sea a través de la creación de museos, su comercialización en ferias u otros espacios y su difusión y exhibición en proyectos turísticos, podría estimular el crecimiento económico de los países de tercer mundo (Yúdice, 2003). Las artesanías, las músicas, las danzas, la gastronomía, la vestimenta, las lenguas, las prácticas de caza, la medicina, entre otras

² Con excepción de los recursos arqueológicos que habían sido previamente constituidos como propiedad de la nación a principios del siglo XX y luego declarados bajo la categoría de patrimonio provincial y nacional (Crespo 2005; Endere, 2000).

prácticas de los pueblos originarios, fueron entendidas como potenciales fuentes de ingresos al colocarlas dentro de agendas que promueven nuevas formas de consumo y categorías de turismo: “turismo ecológico”, “sustentable”, “cultural” o “étnico” (Mantecón, 2010).

Así, desde la década de 1990, con la profundización de políticas económicas neoliberales se fue incrementando tanto a nivel nacional, provincial como local, la promoción turística de áreas naturales y sitios arqueológicos junto con la venta de la producción artesanal indígena (Benedetti, 2008; Cardini, 2012; Crespo, 2005; Rotman, 2010) y la difusión de algunas prácticas musicales de estos pueblos, sea en producciones audiovisuales como en sellos discográficos. Estas expresiones de la diversidad étnica cobraron mayor importancia luego del año 2001 cuando, para paliar la crisis económica que atravesaba el país, el gobierno nacional estimuló nuevos proyectos turísticos como una estrategia de desarrollo económico sustentable con “inclusión social”. Estos promovían la conservación del patrimonio nacional y se proponían como oportunidad para la obtención de recursos para las comunidades indígenas (Torres Fernández, 2008).

En líneas generales, tal como lo han explicitado varios académicos, los procesos de patrimonialización de prácticas culturales indígenas presentan algunas problemáticas cuando, bajo el discurso de la preservación y el desarrollo, agencias estatales, organismos internacionales y multilaterales y ONGs seleccionan sólo aquellas manifestaciones estereotipadas y descontextualizadas de las relaciones históricas interétnicas asimétricas en que se encuentran estos sujetos (Mato, 2003; Zizek, 1998). Asimismo, generan tensiones cuando promocionan expresiones culturales indígenas de un modo diferente a la interpretación y valoración que los pueblos originarios le otorgan; o bien, cuando estos sujetos se ven imposibilitados o limitados a decidir sobre su uso, difusión y/o el rédito de su comercialización.

Como lo han señalado distintos autores, el reconocimiento de la diversidad y la patrimonialización de manifestaciones culturales indígenas en Argentina, no supuso eliminar desigualdades existentes a nivel simbólico, político o económico sobre estos sectores, históricamente invisibilizados y silenciados en el país (Benedetti, 2007; Benedetti y Crespo 2013; Gorosito, 2007). El fomento de inversiones de capitales económicos sobre manifestaciones culturales indígenas tendió a no contemplar los intereses, las decisiones y derechos de los pueblos originarios ni a propiciar su participación efectiva en los mecanismos de activación del patrimonio y en los réditos provenientes de su comercialización.

Pese a esto, las políticas patrimoniales y turísticas dejaron espacios para la agencia de estos pueblos, quienes han procurado cumplir con los requisitos comerciales, torsionarlos o desafiarlos, no sólo para la obtención de recursos sino también como medio para legitimar reivindicaciones en el marco de la lucha por la búsqueda de derechos (Pereiro, 2011, 2015).

En el caso particular del patrimonio musical de los pueblos originarios, las políticas de salvaguarda patrimonial pretenden proteger las prácticas musicales indígenas al visibilizarlas y difundirlas. Sin embargo, ante la ausencia de un marco legal adecuado – pues solo se contempla el registro, uso, difusión y comercialización de la música a través de leyes de derecho de autor individual y limitado en el tiempo– no se garantizan los derechos de los pueblos sobre el control y los beneficios del uso que se hará de sus expresiones musicales colectivas o ancestrales (Bayardo y Spadafora, 2001; Pineda, 2010). Esto profundiza la situación de vulnerabilidad en la que históricamente se han encontrado los pueblos originarios que han sabido resguardar sus prácticas, y que ahora, visibilizadas, quedan liberadas a la apropiación de sujetos y empresas interesadas en su comercialización.

En esta coyuntura y marco de discusión, esta tesis propone analizar, como señalé, las problemáticas existentes en torno a los procesos de patrimonialización de prácticas musicales indígenas mbyá guaraní en actuales contextos turísticos dentro de la provincia de Misiones, Argentina. Dos factores incidieron en dicha elección. Por un lado, un motivo personal. Me impulsaba un interés por su cosmovisión, sus músicas y la utilización del *rave* –violín de procedencia jesuita– que me interpelaba en mi formación como violinista. Por otro lado, la constatación de un aumento en la visibilidad de las prácticas musicales mbyá guaraní en proyectos turísticos, presentaciones en espacios interétnicos, medios de difusión –como folletería y páginas *web* turísticas–, producciones discográficas y audiovisuales.

En los inicios de mis investigaciones, me preguntaba ¿cómo, por qué y en qué contexto se producía un aumento en la difusión de prácticas musicales mbyá guaraní? ¿Qué tipo de prácticas musicales alcanzaban mayor difusión? ¿Cuáles eran los intereses y tensiones que se ponían en juego en la divulgación de estas prácticas musicales? ¿Cómo participaban las comunidades mbyá en los proyectos turísticos y en las producciones discográficas y audiovisuales que incorporaban estas prácticas? ¿Cómo se distribuían los réditos de estos proyectos y producciones? y ¿En qué medida esto podía afectar o beneficiar a las comunidades?

En Misiones, el turismo ha sido un factor clave en la reciente valorización y difusión de las expresiones culturales mbyá guaraní. La provincia se caracteriza por poseer una gran confluencia de turistas en torno a áreas naturales protegidas, principalmente –aunque no exclusivamente– en el Parque Nacional Iguazú. En las últimas dos décadas, en el marco de un contexto internacional y nacional que revaloriza y comercializa “lo étnico” a través de nuevas modalidades de turismo –cultural, étnico, indígena, rural, ecológico, etc.– agentes estatales, privados y ONGs han propuesto adicionar como parte del atractivo de Misiones, al patrimonio cultural del pueblo originario mbyá guaraní que habita en el territorio. Entre las diferentes expresiones mbyá guaraní que se promocionan, se encuentran ciertas prácticas musicales concebidas como “músicas tradicionales del pueblo mbyá”; en particular, aquellas denominadas “coros de niños”.

Estas prácticas musicales se incluyen como parte de un “turismo alternativo” que ofrece la provincia. Este turismo supone la posibilidad de visitar y conocer los modos de vida de algunas comunidades indígenas mbyá guaraní y “sus expresiones culturales”. Entre estos proyectos se encuentra “Huella Guaraní”, propuesto por la Subsecretaría de Ecoturismo de Misiones y financiado por el Ministerio de Turismo de Nación. Este proyecto turístico es presentado como una alternativa ecológica frente a otras actividades productivas y consiste en clasificar como sendero etno-turístico la sección de la Ruta Provincial N° 15, ubicada entre la Ruta Provincial N°2 y la Ruta Nacional N°14, en el área cercana a la Reserva de Biosfera Yabotí, municipio de El Soberbio.

Entre los atractivos que ofrece Huella Guaraní se encuentra la posibilidad de visitar y alojarse en algunas comunidades ubicadas sobre esta sección de la ruta o en sus cercanías. El extenso sendero y la promoción de hospedaje en comunidades indígenas localizadas dentro del paisaje selvático de la Reserva han sido características resaltadas en la gran difusión que tuvo el proyecto.

Una de las comunidades mbyá guaraní incluidas en Huella Guaraní es Pindo Poty. Esta comunidad, que previamente participaba en propuestas turísticas gestadas por agentes privados y ONGs, posee un “coro de niños” que se difunde en páginas de internet vinculadas al turismo, en materiales audiovisuales promocionales, en documentales que expresan algunos conflictos que ha atravesado la comunidad y en producciones discográficas comerciales.

Aun sabiendo que el acceso a Pindo Poty no era tarea sencilla –debido a su ubicación, el estado en que se encuentra el camino y la inexistencia de medios de

transporte público hasta la aldea³ – comienzo a organizar mis visitas al campo, con el fin de analizar el modo en que allí se promociona, exhibe y expresa el “patrimonio” musical mbyá guaraní.



Pindo Poty se ubica en el límite de la Reserva de Biosfera Yabotí (RBY), en un camino vecinal cercano a la Ruta Provincial N°15, municipio de El Soberbio.

Considerando la particularidad que tienen muchas prácticas musicales entre los mbyá guaraníes –asociadas a una dimensión sagrada y reservadas sólo a la vista de los mbyá–, el reciente aumento en la difusión y comercialización de los coros –en el ámbito audiovisual, discográfico y turístico– resulta significativo e insta a indagar cómo, en este caso los integrantes de Pindo Poty, asumen y redefinen sus expresiones musicales patrimonializadas, el rol y sentido que le otorgan y los cambios, continuidades, conflictos o tensiones que las políticas patrimoniales vinculadas con el turismo están produciendo.

A partir de lo expuesto en los párrafos anteriores, me propuse como objetivo general para esta tesis analizar cómo se intersectan las políticas estatales relativas a la

³ La categoría de aldea es frecuentemente usada tanto en el campo como en el ámbito académico para referir a las comunidades o los núcleos habitacionales mbyá de Misiones. En este trabajo, el término aldea y comunidad serán utilizados como sinónimos.

difusión del patrimonio musical mbyá guaraní en el marco de la promoción turística en Misiones, con la forma en que los integrantes de una comunidad mbyá guaraní de la región cercana a la Reserva de la Biosfera Yabotí definen, elaboran y exhiben o deciden no exhibir sus prácticas musicales⁴. Problemático las relaciones que se ponen en escena en estas propuestas y sus implicancias en un contexto de tensión ante reclamos de derechos socioeconómicos, territoriales, políticos y simbólicos que esta comunidad dirige hacia el Estado provincial, nacional y local, y ante la existencia de leyes de derecho de autor que sólo contemplan la propiedad individual desprotegiendo el registro y difusión de prácticas musicales colectivas.

Dentro de este objetivo general, me interesa responder los siguientes interrogantes: ¿cómo es representado y difundido el patrimonio indígena en el municipio y la provincia?, ¿en qué medida las intervenciones estatales representan los intereses de la comunidad y cuentan con su consentimiento?, ¿cómo inciden y son reapropiadas en la comunidad las propuestas turísticas que le son ajenas?, ¿cuándo y en qué contexto comienzan a difundirse las prácticas musicales mbyá guaraní y se incorporan como atractivos turísticos?, ¿cómo participan los integrantes de la comunidad en la difusión de sus prácticas musicales?, ¿qué elementos deciden difundir y de qué modo?, ¿qué relación existe entre dicha difusión y los diferentes reclamos que vienen manifestando a las agencias estatales?, ¿hasta qué punto esta promoción reconoce o esconde conflictos y desigualdades?; y, finalmente, ¿qué posibilidades tiene la comunidad y los sujetos de participar en los réditos y reconocimientos a partir de los registros y difusión que se hacen de sus prácticas musicales?

Para responder estas preguntas y abordar el objetivo general, me propuse como objetivos específicos: a. relevar a nivel local, en articulación con la esfera provincial y nacional, las políticas turístico-patrimoniales indígenas en el marco de un proceso histórico de relaciones interétnicas asimétricas; b. analizar cómo se definen en dichas políticas lo indígena y bajo qué modalidades participa la comunidad de Pindo Poty en ellas; c. estudiar la interrelación entre las propuestas turísticas, la política de conservación ambiental y los imaginarios sobre “el indígena” que están circulando a nivel provincial y municipal; d. indagar acerca de la forma en que se incorporan en estas políticas turístico-

⁴ Si bien las ONGs tienen gran relevancia en las políticas turístico-patrimoniales vinculadas a población mbyá guaraní, en esta tesis me centré especialmente en la promoción de turismo indígena por parte de agencias estatales, particularmente en el proyecto Huella Guaraní y abordé tangencialmente la injerencia de estos otros organismos no gubernamentales.

patrimoniales las prácticas musicales mbyá guaraní; e. examinar cómo en el contexto de esta difusión la comunidad de Pindo Poty resignifica y exhibe o no su “patrimonio” musical y qué aportes, reivindicaciones y/o derechos discute y/o adquiere en ese proceso; finalmente, f. revisar cómo se distribuyen los beneficios económicos derivados de la promoción turística de la comunidad.

Cabe aclarar que, aunque este trabajo haga uso del concepto “músicas tradicionales”, la finalidad de su incorporación no es incrustarlas en el tiempo sino poder hacer referencia a ciertas expresiones musicales particulares que con sentidos disímiles son definidas bajo esa categoría por parte de la academia, la comunidad, los agentes estatales e internacionales. Entiendo a estas músicas como producto de una construcción dinámica, en el marco de trayectorias intraétnicas y relaciones interétnicas asimétricas que, a lo largo del tiempo y en base a diferentes contextos y sectores, fueron configurándolas y transformándolas con sentidos disímiles en “procesos selectivos de tradicionalización” (Bauman, 1992b). Esto implicó comprender tanto el significado, rol y usos otorgados por los sujetos a sus prácticas musicales, a partir de los contextos y conflictos sociales en las que estas prácticas están inmersas, como los sentidos que otros sectores externos le han atribuido.

A pesar de que las prácticas musicales de los pueblos originarios han cobrado relevancia y están siendo cada vez más difundidas y comercializadas a través de distintos proyectos que promueven estas expresiones como patrimonio inmaterial, son escasos los estudios realizados desde el campo de la antropología en Argentina que abordan las problemáticas de los pueblos indígenas en torno a la patrimonialización y comercialización de sus prácticas musicales. De ahí la relevancia del tema propuesto para esta investigación. En mi doble formación y trayectoria, como antropóloga y como música, mi intención es aportar una mirada crítica al campo de las actuales dinámicas patrimoniales y formas en que se conceptualizan, administran y discuten derechos y manifestaciones musicales indígenas. Mi propósito es que esta investigación pueda contribuir con la producción de un conocimiento académico que colabore con las luchas y reivindicaciones indígenas.

Sobre los capítulos de la tesis

Esta tesis está estructurada en cuatro capítulos. En el primero presento el marco teórico-metodológico de la investigación. Abordo algunos debates académicos recientes

en torno al patrimonio como construcción social y disputa por la hegemonía. Retomo algunas discusiones sobre el patrimonio como política multicultural y de desarrollo; particularmente aquellos estudios que examinan la incorporación y comercialización del patrimonio de pueblos originarios a través de nuevas modalidades de turismo basados en el paradigma de la conservación ambiental. Recupero a quienes abordaron problemáticas específicas ligadas a la difusión y comercialización de prácticas musicales indígenas y, finalmente, despliego los antecedentes o puntos de partida de esta tesis y las reflexiones metodológicas que orientaron la investigación.

En el segundo capítulo expongo el contexto en el que se encuentra el pueblo mbyá guaraní en la provincia de Misiones y su interrelación con políticas indígenas en la provincia. Examino las modalidades en que ha sido reconocida la referencia indígena en la identidad misionera y cómo es difundido el patrimonio mbyá guaraní en Misiones. Repaso también algunas referencias nacionales e internacionales respecto a este reconocimiento y difusión y la forma en que la identidad y ciertas expresiones mbyá guaraní son incluidas en la “oferta” turística de la provincia. Por último, examino cómo opera la construcción de imaginarios sobre el pueblo mbyá guaraní en relación a la conservación y la selva.

En el capítulo tercero describo la región de El Soberbio y la Reserva de Biosfera Yabotí donde se encuentra Pindo Poty. Analizo algunos conflictos territoriales que allí se han presentado y el lugar que adquirieron las comunidades mbyá en la conservación ambiental y el turismo. Reconstruyo la historia de la conformación de la comunidad, algunas políticas allí implementadas, los conflictos sociales y territoriales que presentan, su relación con organismos estatales y ONGs y su interacción con otras comunidades. Si bien abordo los distintos proyectos turísticos llevados a cabo en la comunidad, desarrollo particularmente el proyecto estatal denominado “Huella Guaraní” para reflexionar no solo sobre los parámetros con los cuales la Subsecretaría de Ecoturismo de Misiones y el Ministerio de Turismo de Nación construyen “atractividad” en torno a “lo indígena”, sino también qué tensiones e implicancias políticas, simbólicas y económicas conlleva la implementación de los proyectos turísticos en Pindo Poty y el modo en que estas propuestas turísticas son reapropiadas por esta comunidad.

En el último capítulo me centro en las prácticas musicales mbyá guaraní. Describo algunas de sus características y contextos de resguardo y exhibición, el lugar que han ocupado en los últimos años en la política pública y su inserción en el mercado. Dado que esta tesis contempla las prácticas musicales en relación a los marcos sociopolíticos y

económicos en que estas se reconfiguran y expresan, analizo las diferentes prácticas musicales existentes en Pindo Poty, pero profundizo particularmente en el “coro de niños”. Desarrollo el significado y la exhibición de estos coros en espacios interétnicos, las problemáticas que surgen a partir de su promoción en proyectos turísticos y su importancia en términos identitarios y políticos. Finalmente problematizo las implicancias de la difusión de prácticas musicales mbyá guaraní de Pindo Poty en producciones discográficas y audiovisuales que emergieron en el marco de los proyectos de exhibición patrimonial, turística y comercial de las mismas; especialmente en lo que refiere al régimen legal de derechos de autor en Argentina.

Por último, finalizo este escrito presentando las conclusiones de la investigación.

Capítulo 1. De la teoría al campo y del campo a la teoría



Pindo Poty (Registro propio, 2020).

Desde mediados del siglo XX, muchos científicos en Ciencias Sociales y Humanas comenzaron a discutir críticamente aquellas visiones positivistas que consideraban la posibilidad de construir conocimiento desde un único método válido para todas las ciencias y desde una objetividad entendida como neutral, en donde el investigador se encuentra separado del objeto de estudio y aislado de sus interpretaciones o condicionamientos sociales (Paredes, 2009). Consideraron que la perspectiva positivista oculta y silencia la incidencia del investigador sobre aquello que estudia. Frente a ello, señalaron la necesidad de exponer, contextualizar y llevar adelante una vigilancia epistemológica sobre los marcos y discusiones en los que el investigador se ubica.

Profundizando esta postura, desde la década de 1980, diversos antropólogos propusieron dar cuenta de los referentes teóricos-metodológicos empleados y discutidos en las problemáticas que analizan y explicitar el diálogo con las lecturas de otras investigaciones que inciden de maneras heterogéneas en la propia reflexión para el estudio de un caso (Bajtin, 1982) involucrando la reflexividad del investigador (Guber, 2011). Esta es la tarea que se encomienda en este capítulo: presentar el andamiaje teórico-metodológico, los antecedentes y las reflexividades que configuran el problema de investigación elaborado y dieron curso al trabajo etnográfico desarrollado a lo largo de esta tesis.

1.1 Debates teóricos-conceptuales que enmarcan esta tesis

1.1.a Del patrimonio cultural como algo fijo al patrimonio como proceso

El patrimonio ha sido interpretado desde diferentes conceptualizaciones y analizado a partir de distintas aristas. A continuación incluyo algunos debates en torno al mismo para problematizar la forma en que se difunden y comercializan las prácticas musicales mbyá guaraní en Misiones y sus implicancias.

Hasta la década de 1980 aproximadamente, los académicos conceptualizaban al patrimonio como un acervo inalterable transmitido de una generación a otra que contenía un valor intrínseco. Discusiones en el campo académico emergentes a partir de conflictos sociales que se fueron poniendo en juego en el espacio patrimonial, llevaron a revisar esta definición y a proponer una noción dinámica del patrimonio. Lo definieron no como un acervo sino como un proceso y construcción social, histórica y culturalmente situado, que involucra asimetrías, tensiones y negociaciones en cada contexto específico (Mantecón Rosas, 1998). Señalaron que las políticas de patrimonialización surgen con la conformación de los Estados nacionales y los regímenes de propiedad asociados a éstos (Bonfil Batalla 2003; Crespo 2013; García Canclini 1989, 1993, entre otros).

A lo largo del tiempo, a partir de declarar o desconocer determinadas producciones o prácticas culturales como “patrimonio” nacional o local, el Estado ha ido jerarquizando ciertas manifestaciones culturales y negando o silenciando otras, a la par que delimitando y construyendo comportamientos, pasados, emociones, moralidades y valores vinculados con la “comunidad imaginada” (Anderson, 1993) que en cada contexto se quiere propagar. De esta forma, fue formulando ciertos sentidos de pertenencia, configurando subjetividades y alteridades políticas, administrando la relación “nosotros-otros” y estableciendo consensos en torno a identidades toleradas y prácticas “legítimas” *versus* aquellas no deseadas (Crespo 2013; Prats, 1997, 2005).

En efecto, los procesos de patrimonialización han ido instalando determinadas formas de visibilización e invisibilizaciones de ciertas subjetividades e incidiendo en cómo los sujetos entienden al mundo, se construyen, clasifican, valoran, comportan, sienten y luchan (Crespo, 2008; Crespo et al., 2015; Shore, 2010).

Junto a las instituciones estatales, los organismos internacionales también se constituyeron en agentes con poder para dictaminar aquello que será o no objeto de patrimonialización. Al igual que los agentes estatales, lo han hecho a partir de una conceptualización de la identidad de manera fija con límites definidos (Prats, 2000).

Pero estas identidades no se mantienen estables a lo largo del tiempo ni se expresan a través de ciertas características culturales esencializadas. Son históricamente construidas, internalizadas y confrontadas de múltiples maneras a través de discursos, prácticas y posiciones diferentes, en constante proceso de cambio y transformación (Hall, 2003).

Partiendo de entender al patrimonio como construcción social (Arantes, 1989; García Canclini, 1994; Mantecón Rosas, 1998; Prats, 1997, 2000) y categoría históricamente situada, coincido en reconocer que los poderes políticos (sean agencias estatales como organismos internacionales) dominantes son los principales activadores de ciertos repertorios culturales como patrimonio (García Canclini, 1989; Prats, 1997). Aun así, si bien las políticas patrimoniales funcionan como dispositivo de poder (Foucault, 1988) operado por agentes estatales y no estatales que ejercen efectos de Estado (Trouillot, 2011), los sectores dominantes no ejercen una completa imposición o adoctrinamiento.

Abordo a los procesos de patrimonialización a partir de la noción de hegemonía de Williams (1997); esto es, en el marco de procesos de construcción y disputa por la hegemonía. Williams (1997) define a la hegemonía como un proceso social total activo, un cuerpo de prácticas y expectativas organizado por significados y valores dominantes que se vive y actualiza en distintas instancias de la vida cotidiana y se experimenta como sentido de realidad o algo vívido. Es la vívida dominación y subordinación de clases particulares en un contexto histórico específico. Sin embargo, en la medida en que la hegemonía es un proceso, es dominante pero nunca lo es de manera absoluta; pues es constantemente desafiada por contrahegemonías y hegemonías alternativas y debe ser continuamente defendida y renovada. Aunque “lo hegemónico” modele los modos de ser, actuar, comprender o sentir, no se efectiviza de forma pasiva o como algo dado. Por el contrario, su efectividad radica en transformar, reapropiar, controlar o incluir las alternativas no hegemónicas. De ahí que la hegemonía sea continuamente recreada y modificada, pero también continuamente alterada, desafiada y limitada (Williams, 1997).

Dado que las políticas patrimoniales están atravesadas por disputas hegemónicas, sectores subordinados y alterizados confrontan esas versiones hegemónicas patrimoniales y desafían el orden patrimonial establecido. En tal sentido, los procesos de patrimonialización exceden el dominio de lo estatal y se constituyen en la interrelación desigual y dinámica entre el reconocimiento de las políticas oficiales y las configuraciones, usos e interpretaciones que sectores subalternizados otorgan a sus producciones y prácticas culturales.

En suma, entiendo al patrimonio como una categoría histórica y culturalmente específica; un campo de enfrentamiento y tensiones entre grupos con desigual capacidad de ejercer el poder para seleccionar y legitimar qué resulta representativo de quiénes y cómo los representa (Cruces, 1998); y una práctica política que puede ser reapropiada, disputada o repudiada.

1.1.b El patrimonio como política en la configuración de subjetividades multiculturales

Como señalé, el patrimonio se vincula a los procesos de construcción de subjetividades, lazos comunales o sentidos de pertenencia colectivos (Brow, 2000). Como producto de las luchas por ser reconocidos de sectores que han sido históricamente alterizados y subalternizados –especialmente de pueblos originarios– a partir de la década de 1990, los Estados nacionales latinoamericanos fueron pasando de visiones y políticas monoculturales a pensar la unidad nacional como multicultural.

Como parte de su política de gobernanza, el multiculturalismo concibe a las identidades culturales como cerradas y estáticas, sin tensiones ni diferencias al interior (Zizek, 1998). Asimismo, considera a las relaciones interétnicas dentro de un supuesto diálogo horizontal que omite la histórica violencia y discriminación que han sufrido, por ejemplo, los pueblos originarios por parte de Occidente (Boccaro, 2012). Los discursos centrados en el reconocimiento de la diversidad muchas veces resaltan la alteridad a partir de diferencias culturales que son resultado de relaciones asimétricas de poder y de regímenes de representación históricos que han producido dicha diferencia desigual (Camarotti, 2014). De este modo, el multiculturalismo –o la interculturalidad funcional en términos de Walsh (2010)– utiliza la diferencia como nueva estrategia de dominación y apaciguamiento dentro de un modelo político económico neoliberal.

Hale (2002, 2005) sugiere que el multiculturalismo neoliberal promueve la expansión de derechos y espacios de participación de la diversidad según se acomode al régimen político económico vigente, mientras excluye aquellos reclamos opuestos a los intereses económicos capitalistas transnacionales. En este marco, sólo toma como válidas e incorpora a ciertas formas de pluralidad cultural que cumplen con la categoría de lo posible y tolerado dentro del sistema y deja fuera aquellas que le resulta conflictivas y, por tanto, intolerables. Para dar cuenta de esta forma de gobernanza que recurre a derechos culturales para dividir movimientos de lucha indígena, Hale (2005) recupera la noción de “indio permitido”; una categoría sociopolítica que no remite a un sujeto en

particular sino a la forma institucional, política y socio-cultural en que se expresa el racismo en materia indígena en la actualidad. Retomo dicha categoría de “indio permitido” para analizar las implicancias que tiene, dentro de las políticas patrimoniales, la inclusión de aquellas diferencias culturales indígenas habilitadas y la exclusión de aquellas no toleradas. Las políticas multiculturales han estado estrechamente vinculadas con las políticas patrimoniales porque estas conforman espacios donde se construye y promueve la diversidad.

Para entender los procesos de patrimonialización y la construcción de imaginarios en torno a la diversidad en Misiones, recupero el concepto de “formación de alteridades nacional y provinciales” propuesto por Briones (2005). Como señala la autora, la diversidad cultural es un modo de pensar y construir lo social más que un mero dato de la realidad. Para Briones (2005) los Estados provinciales –a los que habría que agregar municipales (Crespo, 2008)– generan sus propias formaciones locales de alteridades habilitadas, siempre en relación con “la identidad nacional”, pero desde su propia historicidad y particularidad, e inciden en las subjetividades y luchas indígenas. Esto permite entender cómo criterios internacionales o nacionales en torno a la diversidad indígena, pueden ser incorporados de forma diversa en cada espacio provincial o local y viceversa, dado que los distintos niveles de estatalidad –internacional, nacional, provincial e incluso municipal– no conforman un contexto homogéneo (Crespo, 2016).

En Argentina, desde la década de 1990, ciertas prácticas, saberes y expresiones de sectores excluidos –entre ellos los pueblos originarios– comenzaron a formar parte de manera selectiva del repertorio patrimonial oficial nacional y provincial (Crespo et al., 2007). La patrimonialización de la diversidad indígena guarda ciertas particularidades en relación al reconocimiento que los poderes otorgan a las manifestaciones de otros sectores. Primero porque con posterioridad a la conquista y genocidio indígena las expresiones indígenas han sido desestimadas o bien, algunas de ellas, patrimonializadas y expropiadas en museos bajo un *status* menor, o mediante prácticas de violencia y una lectura occidentalizada de las mismas (Crespo, 2008, 2016). Segundo, porque los espacios de enunciación y lógicas occidentales patrimoniales no siempre coinciden con los paradigmas indígenas o se contraponen a las luchas de estos pueblos.

Para comprender los efectos que tiene la patrimonialización de la diversidad indígena, Bonfil Batalla (2003) argumenta la importancia de revisar quién es el sujeto de enunciación de estas políticas. Destaca que los sectores dominantes han legitimado exclusivamente cierto tipo de conocimientos y prácticas como válidos y deseables para

cada grupo que conforma la diversidad. Tanto las políticas internacionales como nacionales y provinciales, han definido en sus propios términos y bajo conceptos occidentales aquello que consideran tradicional y digno de ser patrimonializado⁵. Estos conceptos contienen imaginarios en torno a la alteridad indígena que pueden diferir de aquellos propios de los sujetos protagonistas de la prácticas patrimonializadas (Abreu, 2014).

Como parte de estos criterios occidentales, Mato (2003) sugiere que agencias estatales, organismos internacionales y ONGs suelen seleccionar solo aquellas manifestaciones culturales indígenas consideradas “auténticas y puras” y descontextualizadas de las relaciones históricas interétnicas asimétricas en que se fueron conformando.

Si bien a través de las políticas patrimoniales los sectores hegemónicos legitiman sus valores, comportamientos y formas de conocer, pensar y actuar en el mundo, estas políticas no se implementan de forma lineal de arriba hacia abajo sino que pueden seguir rumbos que sobrepasan los diseños e intenciones de su formulación y tener efectos imprevistos (Shore, 2010). Esto se debe a las complejas articulaciones que se establecen entre distintos y desiguales agentes que intervienen en esas políticas y la agencia que las recorre a lo largo de su implementación (Crespo et al. 2015; García Canclini, 1987; Shore, 2010). Formas de acción y procesos sociales concretos atraviesan e intervienen con ciertas particularidades –como mencioné párrafos anteriores– en diferentes ámbitos –locales, provinciales, nacionales y globales– introduciendo torsiones en las políticas formuladas. De ahí que, en el caso de las políticas patrimoniales, sea importante revisar las contradicciones, tensiones, reflexiones y reclamos de reconocimiento que las atraviesan y dinamizan (Slavsky, 2007).

La lógica y el discurso patrimonial se presentan no sólo como instancias de control o disciplinamiento impulsado por organismos internacionales, agentes estatales o no gubernamentales sino como un “lenguaje de contienda” (Roseberry, 2000), un material o marco significativo común a través del cual discutir la selección, el sentido, la apropiación y el uso que puede realizarse sobre ciertas manifestaciones, ancestralidades y prácticas culturales. Los pueblos originarios pueden coincidir, incorporar o disputar de manera variable el significado y uso que los sectores hegemónicos otorgan a sus expresiones

⁵ Por ejemplo, los organismos internacionales han pretendido ser la voz legítima para declarar el patrimonio universal”, interpretando, valorando y seleccionando ciertas expresiones de diversas culturas en función de criterios occidentales (Bonfil Batalla, 2003).

culturales, antepasados y materialidades. En estas discusiones, el patrimonio emerge como un espacio para reclamar reconocimientos y derechos en el plano político, económico y simbólico. Los reclamos de los pueblos indígenas sobre algunas de sus manifestaciones patrimonializadas contiene un carácter político-afectivo y conforman una herramienta para revertir, en parte, los despojos e invisibilizaciones vigentes (Crespo, 2016). Algunos confrontan con los sectores hegemónicos al reclamar como propio aquello que ha sido instituido como “patrimonio del Estado nacional o provincial” sin reconocer su pertenencia indígena (Slavsky, 2007; Crespo, 2005). Denuncian el avasallamiento y expropiación puesta en juego en la dinámica patrimonial estatal de expresiones definidas como indígenas (Crespo, 2005, 2008, 2016; De la Maza y Ayala, 2020; Jofré, 2020). Otros reclaman la valoración de aquellas manifestaciones culturales propias no consideradas como patrimonio a nivel oficial. Sin embargo, como señala Briones (2005), para el caso de los pueblos originarios, incorporar, defender o promover prácticas y saberes desde nociones de “patrimonio”, siempre vinculados a la lógica de propiedad, conlleva el riesgo de aceptar estas lógicas y valorizar sus prácticas desde el punto de vista de la mercancía. Finalmente, otros desestiman y discuten la noción de “patrimonio” como concepto para demarcar sus prácticas, ancestralidades, experiencias y/o saberes, en tanto no se ajusta a sus marcos de interpretación del mundo y sus relaciones (Crespo, 2016; Jofré y Gonzalez, 2007; Rodríguez, 2011, entre otros).

Las perspectivas críticas del patrimonio recuperadas aquí conforman el marco en el que indago los procesos de promoción de ciertas manifestaciones culturales indígenas que analizaré; el eje para pensar bajo qué sentidos, por quién y para quiénes se seleccionan, reconfiguran y promueven algunas expresiones culturales indígenas; qué efectos produjo y en qué medida lograron revertir procesos históricos de exclusión/inclusión subordinada desplegada sobre estos pueblos. También problematizar qué tensiones y redefiniciones presentan estas políticas en relación a la forma en que los sujetos conciben sus propias prácticas. Me interesa, por un lado, revisar las implicancias que tiene la existencia o la falta de declaración de un referente cultural como patrimonio particular. Por otro lado, la presencia de contradicciones de lo que es o no es reconocido como tal en los distintos niveles de Estado: municipal, provincial, nacional. Como señala Crespo (2016), los discursos de las políticas patrimoniales son reveladores no solo por aquello que dicen sobre las prácticas y subjetividades que reconocen, habilitan o jerarquizan, sino también por aquello que ocultan, excluyen, “olvidan” o silencian. Estos silenciamientos de sujetos y/o producciones culturales, han sido parte constitutiva de las políticas patrimoniales y

abarcan tanto aquello que queda fuera del ámbito patrimonial como al proceso en el que dejan sin voz a determinados grupos. Lejos de configurar vacíos, tienen un rol político fundamental en la tensión entre cómo se calla y cómo se dice, se categoriza, clasifica y ordena a los objetos y sujetos en determinados *status* o roles. Asimismo, la práctica del silencio no proviene solo desde los sectores hegemónicos, sino también de grupos estigmatizados que han sufrido experiencias traumáticas, expropiaciones y discriminaciones y que por ello han ocultado en ocasiones la autoadscripción étnica, han replegado ciertas prácticas al ámbito privado o las configuraron como “secretos” (Crespo, 2016; Sabatella, 2011). Estos ocultamientos, silencios y secretos expresan las violencias y condicionamientos hegemónicos vividos, las formas de resistencia frente a éstas y aquello que conciben del orden de la intimidad y lo sagrado, tal como lo desarrollo en el cuarto capítulo de esta tesis.

Los sujetos pueden evitar marcarse como indígenas si esta identificación contiene una valoración negativa para el sentido común oficial y/o resaltar los aspectos étnicos valorados positivamente por la sociedad (Cardoso de Oliveira, 1992) para poder ser aceptados o legitimados como pueblo. También pueden apropiarse de valores y prácticas culturales ajenas como parte de su identidad sin que haya en esto una pérdida cultural, ni una personificación o teatralización, sino un proceso complejo de apropiación (Bartolomé, 2006).

Desde estos ejes, problematizo a continuación cómo las políticas multiculturalistas han incorporado a las expresiones indígenas en clave hegemónica mediante su patrimonialización y comercialización en el mercado.

1.1.c La diversidad como recurso para el desarrollo

En estas últimas décadas, la promoción de prácticas musicales mbyá guaraní como patrimonio en Misiones, se vincula no solo a un contexto político nacional que comenzó a reconocer a los pueblos indígenas como parte de su diversidad cultural y a sus expresiones como patrimonio, sino también a un contexto global neoliberal que entiende a esta diversidad y la cultura desde una perspectiva mercantilizada estrechamente vinculada a las políticas de desarrollo, la promoción turística y los intereses de las industrias culturales. En este marco, aun con diversos acentos, agentes estatales, ONGs y organismos internacionales (UNESCO, BID, BM) impulsan a las políticas patrimoniales basadas en el reconocimiento de la diversidad como parte de una “política de desarrollo

con identidad” y de una concepción de la cultura no sólo como “derecho” sino también como recurso (Yúdice, 2002).

Retomo las propuestas que problematizan el uso de la cultura en estos términos: como motor del crecimiento económico y como factor clave –o pretexto– para el desarrollo y la superación de la pobreza (Maraña, 2010; Yúdice, 2002). Hasta la década de 1970 el desarrollo se circunscribía al plano material y económico y al papel de la modernización, que incluía la industrialización, la urbanización y la adopción de valores culturales eurocentrados como única vía para “superar” el empobrecimiento y la existencia de sociedades “arcaicas” (Escobar, 1998). Desde la década de 1990 el paradigma de desarrollo pasa de una definición que tenía como horizonte y clave la economía a otra que supone la promoción de la “preservación medioambiental” e incorpora la variable cultural, promoviendo la diversidad, el patrimonio y la “participación” de los sujetos sociales (Benedetti, 2014). Esta perspectiva, vinculada a políticas multiculturales que entienden la cultura y la diversidad como recurso, no procura “modernizar” las “tradiciones” ni busca eliminar la diferencia, por el contrario, las resalta en tanto pueden ser de interés en el mercado. Asimismo, sigue basada en el derecho a intervenir en aquellas sociedades no “desarrolladas”.

Recupero las críticas al desarrollo para pensar el multiculturalismo como una forma de gubernamentalidad de la diferencia, cuyos discursos, prácticas y lógicas desarrollistas, lejos de constituirse desde la objetividad, suponen una “construcción del mundo” que sigue percibiéndose como superior, imparcial y racional (Escobar, 1998). Muchas comunidades actúan de una forma crítica a estas lógicas desarrollistas impuestas, resistiendo o negociando las formas que asumen sus intervenciones. Estas acciones son definidas por Arturo Escobar (2002) como “contra-desarrollo”.

En lo que respecta a la población indígena, la idea de participación presente en los actuales proyectos de desarrollo expresa una relación de poder porque condiciona el comportamiento que deben seguir los destinatarios de estos proyectos. Boccara y Bolados (2010) indican que la participación exigida en el etnodesarrollo puede contribuir a la reproducción de la dominación social y de la violencia simbólica porque no se inicia desde la formulación de los proyectos y toma de decisiones, no cuestiona el impacto de la intervención en las comunidades indígenas que tienen trayectorias de subordinación y luchas específicas y especialmente, no está diseñada a partir de los saberes y las formas organizativas locales. En líneas generales, discuten que estas políticas reducen los problemas y las desigualdades a cuestiones culturales o a falencias en la comunicación y

participación, se configuran en base a un imaginario estándar y esencializado de un indígena “hiperreal” acorde a criterios occidentales (Ramos, 1992) y subordinan la voz indígena a lo señalado por los “expertos”. La participación es así promovida de manera instrumental como un eslogan políticamente atractivo y como herramienta para el cumplimiento de objetivos externos impuestos a las poblaciones locales. A su vez, cuando esta “participación” no se cumple, se desliza la responsabilidad del fracaso de estas políticas a una pasividad y falta de involucramiento de los “beneficiarios” locales sin considerar que esto puede ser producto de la forma e instancias en que se organiza la “consulta” (Dubois, 2001) o de las ideologías, epistemologías y ontologías en que éstas políticas son diseñadas.

Dentro del contexto del etnodesarrollo, incorporo los debates que abordan la comercialización y exhibición de la etnicidad y del patrimonio indígena como parte de políticas que buscan generar recursos económicos a partir de la diferencia y de los patrimonios culturales diversos (Benedetti, 2014; Comaroff y Comaroff, 2011; Valverde et al., 2015). Comaroff y Comaroff (2011) han utilizado el término etnocomercio, etnicidad empresa o Enticidad S.A para definir cómo en el contexto global neoliberal se comercializa no solo la cultura sino su vinculación con la identidad, y cómo las marcas de otredad dejan de ser “indicios devaluados de la diferencia” y adquieren la forma de etnomercancías “escasas y apetecibles” (Comaroff y Comaroff, 2011:53) que se inscriben en los regímenes legales de propiedad. Esto ha derivado en una serie de problemáticas vinculadas con la definición de quién es dueño de qué, qué puede ser comercializado y quiénes controlan las condiciones en que se mercantilizan las culturas indígenas.

Algunos trabajos han hecho hincapié en las reivindicaciones de derechos por parte de los pueblos originarios frente a la comercialización y espectacularización de sus expresiones culturales utilizadas por empresas y sectores hegemónicos como mercancías para las urbes, el turismo y los medios masivos (García Canclini, 1984; Chaves et al., 2010). En este marco, la toma de conciencia de las comunidades indígenas respecto al valor y uso de su patrimonio ha incrementado las demandas de estos grupos por la apropiación y control de dichas expresiones, muchas veces sin éxito (Pineda, 2010). Por su parte, Comaroff y Comaroff (2011) señalan que los indígenas pueden, a partir de su agencia, emplear la marca distintiva de su otredad, ya sea para fines políticos, reivindicativos o económicos, y que la exhibición de su etnicidad como mercancía no implica la enajenación de sus prácticas y de las emociones ligadas a éstas, aunque en

muchos casos deban mostrarse en los términos en los que Occidente representa y comercializa la diferencia.

Dado que la distribución de recursos constituye también un elemento fundamental para pensar la desigualdad en el campo de la cultura (Camarotti, 2014), las problemáticas emergentes en la patrimonialización no solo giran en torno a las decisiones sobre qué y cómo se conforman estos procesos a nivel simbólico, sino también sobre cómo se distribuyen los beneficios, es decir, quiénes tienen el derecho al uso, la circulación, la comercialización y la distribución de los bienes y saberes patrimonializados (Cruces, 1998), y quiénes tienen la posibilidad de reapropiarlos tanto en los circuitos económicos como políticos (Chaves et al., 2010). En tal sentido, el patrimonio en tanto generador de recursos económicos, constituye un espacio de lucha no solo en términos políticos-simbólicos, sino también económicos por el derecho al usufructo de ciertas expresiones culturales comercializadas.

1.1.d El turismo indígena y la sustentabilidad ambiental en el binomio naturaleza/cultura

Una de las actividades a través de las cuales se promocionan e intercambian prácticas y saberes indígenas en la actualidad es el turismo. El análisis de las problemáticas en torno a la promoción y uso de las prácticas culturales de los pueblos originarios cobra relevancia en un contexto en el que la incorporación de la diversidad a través de políticas patrimoniales se ha visto reflejada en nuevas formas de consumo y categorías de turismo tales como: ecoturismo, turismo cultural, rural, étnico e indígena. Las definiciones de dichas categorías turísticas difieren según el autor o contexto en el que son utilizadas y en algunos casos sus distinciones son poco claras.

Algunos autores incluyen como “turismo étnico” o “etnoturismo” a la actividad turística que involucra a grupos étnicos, entre ellos, a poblaciones indígenas (Barreto, 2005; Torres Fernández, 2008). En cambio, Morales González (2008) establece una diferencia conceptual entre “etnoturismo” y “turismo indígena” –término utilizado en América Latina desde los años 1980 y más aún en la década de 1990–. Para esta autora, el etnoturismo refiere a proyectos turísticos elaborados por agentes externos a los pueblos indígenas. En cambio, el turismo indígena es aquel que surge de la autogestión y toma de conciencia por parte de los indígenas sobre la revaloración cultural de su identidad (Morales González, 2008). Por su parte, Pereiro (2015) afirma que los conceptos de “turismo étnico” y “etnoturismo” no contemplan solo a indígenas sino también a otros

colectivos sociales. Propone entonces la noción de “turismo indígena” como un subtipo del turismo étnico y a su vez del turismo cultural, donde el consumo está centrado en “lo indígena” y donde dicha etnicidad se reconstruye para este consumo. A diferencia de Morales González (2008), considera que algunos proyectos de turismo indígena pueden estar protagonizados y controlados por indígenas, mientras que otros son impulsados por empresarios que los colocan sólo como objeto de comercialización. Adhiero a estas definiciones de Pereiro (2015) para analizar al turismo indígena a partir de su dimensión política, observando cómo se recrea y mercantiliza la diversidad cultural y la etnicidad (Torres Fernández, 2008) a través de elementos patrimoniales conformados en “productos turísticos” (Santana, 2003) y cómo, a partir de esto, los grupos redefinen su identidad, sus relaciones, sus prácticas cotidianas y sagradas. Asimismo, me interesa problematizar los condicionamientos que instalan los proyectos de turismo indígena y cómo beneficia, limita y/o participan las comunidades involucradas. También indagar si los sectores dominantes comercializan algunos bienes, prácticas o expresiones indígenas que los pueblos no estaban interesados en difundir (García Canclini, 1984).

Algunos estudios han señalado que el peso de estos nuevos componentes de valor de “lo indígena” dentro de la industria turística ha promovido la difusión de nuevas narrativas nacionales sobre el pasado, los pueblos originarios y los lugares (Citro y Torres, 2012; Guiland y Ojeda, 2013). Si antes los indígenas eran invisibilizados o estigmatizados en los discursos oficiales nacionales, provinciales o municipales, ahora se los resalta por su etnicidad y diferenciación, dado que conforman un valor turístico agregado.

Las imágenes creadas por el turismo no son neutrales sino que configuran un modo de ver, una forma de interpretar aquello que se crea y observa (Berger, 2000). Esas imágenes tienen un rol fundamental en la construcción de atraktividad (Troncoso, 2013), en la conformación de los lugares como destinos turísticos y en la definición de un tipo de turismo particular. Pero también en la construcción de imaginarios sobre los pueblos indígenas promocionados como parte de estos atractivos (Pereiro, 2015).

Las imágenes y descripciones difundidas en folletos y páginas *web* para el turismo junto con aquellos que se difunden en otros ámbitos no estrictamente turísticos –por ejemplo documentales o programas de televisión– refuerzan el interés sobre un espacio/lugar, motivan la realización de viajes y moldean la “mirada turística” (Urry, 1990), las formas de visitar, recorrer y experimentar el espacio y el encuentro con los sujetos. Así, la selección y construcción del patrimonio para el turismo se plasma en los

folletos promocionales y en la circulación de bienes, artesanías, *souvenirs* y registros audiovisuales cuya referencia al imaginario “indígena” le otorga valor diferencial a esos productos en la esfera del mercado (Chaves et al., 2010).

Cuando las prácticas culturales indígenas ingresan al mercado turístico quedan redefinidas por su valor comercial, se modifican para el consumo y se invisibilizan los aspectos que no coincidan con el imaginario turístico construido. Guiland y Ojeda (2013) utilizan el término “indio turistificado”, en analogía con la categoría de “indio permitido” de Hale (2005), para definir cómo los gobiernos, empresas y ONGs construyen y difunden, aun de manera variable o superpuesta, una imagen consumible de una identidad indígena acorde a los parámetros turísticos. Estos parámetros e imágenes no solo son contruidos desde el exterior, sino que generan influencias en las formas de auto-representación de los grupos y sujetos (Mato, 2003; Prats, 1997).

Las nuevas alternativas turísticas incluyen la mercantilización de ciertas prácticas productivas y conocimientos indígenas entendidos como “tradicionales” y referidos a los recursos y ambientes naturales. Esto se vincula a dos cuestiones. En primer lugar, a un contexto transnacional que promueve un mercado turístico basado en valores supuestamente éticos vinculados con la posibilidad de un desarrollo fundado no en la depredación sino en la “conservación”, lo “sostenible” y “sustentable”, categorías utilizadas de manera ambigua, pero que remiten a la sostenibilidad en el tiempo y a los límites o recaudos del desarrollo económico en función de los factores ambientales (Gudynas, 2011). En el año 1999 la Organización Mundial del Turismo (OMT) aprueba el Código Ético Mundial para el Turismo, con el fin de crear un marco para el turismo responsable y sostenible, que ayude a minimizar las posibles consecuencias negativas para el medio ambiente y a aumentar los beneficios para los residentes de los destinos turísticos. Surgen así, iniciativas desde el Estado, ONGs o empresas que presentan al turismo como herramienta para el desarrollo, la conservación y mejores condiciones de vida para las comunidades locales y que apelan a la valoración y protección de los factores ambientales, sociales y culturales. El turismo comienza a aparecer junto a nuevos conceptos como sostenible, comunitario, cultural, o como ya lo señalé, con los prefijos eco (turismo) y etno (turismo) (Guiland y Ojeda, 2013).

En segundo lugar, la valoración de las prácticas “tradicionales” de los pueblos originarios se relaciona a un contexto internacional que desde la década de 1990 construye imaginarios sobre las identidades indígenas vinculadas a la conservación ambiental, configurando –en términos de Ulloa (2005)– una idea del “nativo ecológico” que vive en

“armonía” con su entorno natural. Este imaginario, tanto apropiado como disputado por los pueblos originarios, se construye sobre concepciones occidentales respecto a la “naturaleza”. Se inserta en proyectos de desarrollo que, bajo paradigmas e intereses colonialistas, buscan herramientas de validez para implementar los programas e introducir a los indígenas en los circuitos de producción y consumo. Desde este sentido económico, el reconocimiento de los indígenas como nativos ecológicos no implica necesariamente que los poderes reconozcan los derechos indígenas de autodeterminación y autonomía en sus territorios. Más bien, con este reconocimiento se responsabiliza y exige a los indígenas mantener la biodiversidad y sus prácticas culturales asociadas a la naturaleza, sin quedar en claro “quienes compartirán los beneficios de estos nuevos tesoros de la biodiversidad” (Ulloa, 2001: 25).

La industria del turismo incorpora este imaginario que entiende a los pueblos indígenas como preservadores del medio ambiente (Pereiro, 2015). Guiland y Ojeda (2013), Pérez Galán y Asensio (2012) sostienen que, cuando un proyecto turístico abarca un área protegida, como es el caso que analizo para esta tesis, el imperativo de conservación condiciona no solo a las empresas, sino también a las comunidades indígenas, a quienes se les exige comportarse dentro de los parámetros de una identidad verde o un “multiculturalismo verde”. Es decir, se demanda a estas poblaciones indígenas llevar adelante sus actividades “tradicionales” asociadas a una forma de vida ecológica.

La vinculación indisociable entre la cultura y el ambiente natural ha propiciado la articulación del binomio patrimonio cultural-natural plasmado en las propuestas turísticas. Zúñiga (2012) incorpora el concepto patrimonio “biocultural”, para explicar la relación entre el ambiente natural y los usos de este a partir de patrones y creencias culturales o conocimientos “tradicionales”. Este planteo me permitió complejizar cómo la exhibición de ciertas prácticas culturales indígenas consideradas “tradicionales”, al estar asociadas a una identidad “ecológica” y ser valoradas como parte del patrimonio biocultural, pueden ser tanto una forma de disciplinamiento como un recurso para legitimar los derechos identitarios y territoriales indígenas.

Recupero los debates aquí señalados para analizar las tensiones que la promoción, exposición y comercialización turística de prácticas musicales mbyá guaraní en Misiones ha estado produciendo en comunidades asentadas en “áreas protegidas”. Comunidades que, además, han procurado a lo largo del tiempo resguardar muchas de sus prácticas culturales y sagradas.

1.1.e Patrimonio musical de pueblos originarios

En esta tesis, retomo los planteos que surgen con la Antropología de la Música (Merriam, 1964), que proponen comprender las prácticas musicales en sus contextos socioculturales y no sólo a través del material sonoro. Esta perspectiva me permitió observar, por ejemplo, porqué una práctica musical no es la misma si es llevada a cabo dentro de una comunidad indígena, por y para sus integrantes, que si es presentada para un público externo.

En la medida en que las prácticas musicales colaboran en la conformación de fronteras identitarias y vehiculizan sentimientos de pertenencia colectivos (Frith, 2003; Martí i Pérez, 1996) e, incluso, pueden estar vinculadas con las cosmovisiones propias y del orden de lo sagrado en el caso indígena, me interesa profundizar las implicancias que tiene la puesta en escena de ciertas prácticas musicales en el marco de las relaciones interétnicas y analizar qué sentidos, tensiones y visiones de mundo expresan.

Para el caso de las músicas “indígenas”, estas suelen ser clasificadas desde Occidente como “étnicas”, “ancestrales” o “tradicionales” bajo una visión o reconocimiento de estas músicas en términos contrastantes y dicotómicos (Nettl, 1992) realizada desde un sujeto de enunciación que se configura en contrapartida como universal y “moderno”. En esta tesis, parto de una mirada crítica respecto al uso de clasificaciones y categorías dicotómicas sobre estas músicas, tales como sagrada/profana, tradicional/no tradicional, etc. Entiendo que estas prácticas musicales lejos de pensarse fijas o museificarlas (Citro, 2012), deben ser analizadas en sus dinámicas, producto de contextos cambiantes (Seeger, 1988) y de procesos históricos de relaciones interétnicas asimétricas que le son constitutivas (Montardo y Wilde, 2011).

En los últimos años, ciertas prácticas musicales indígenas fueron diferenciadas como “patrimonio inmaterial” por parte de agentes estatales e internacionales. Considero que la distinción material-inmaterial resulta problemática. Dado que toda producción cultural, aun aquella que se define como material, está atravesada por sentidos y relaciones heterogéneos, en tensión y cambiantes según el contexto, pierde sentido aquella diferenciación (Millan, 2004). De ahí que en esta tesis prefiero utilizar el concepto de patrimonio cultural.

Ahora bien, la incorporación de prácticas musicales de pueblos originarios en políticas patrimoniales y su promoción como atracción turística establece nuevos contextos y problemáticas para las comunidades, introduce redefiniciones en sus

performances, usos y significados a los anteriormente asignados en los espacios comunitarios (Citro y Torres, 2012; Flores et al., 2016). De ahí que cuando los proyectos turísticos abarcan la promoción patrimonial de expresiones musicales de comunidades indígenas, se debe indagar cómo se reconfiguran sus manifestaciones culturales vividas en la cotidianidad, ahora recontextualizadas.

La comercialización de las prácticas musicales “indígenas” en el mercado turístico no es ajena a su difusión en producciones audiovisuales y discográficas, ya sea financiadas por productoras privadas o instituciones culturales del Estado y ONG, o realizadas por músicos urbanos que utilizan las facilidades de los aportes tecnológicos en grabación de los últimos años (Salgar, 2004). Esta difusión se interrelaciona a su vez con el auge del género musical *world music*.

Con el objeto de que las músicas “indígenas” tengan éxito en el mercado, sus sonoridades deben ser adaptadas a los gustos y demandas de los consumidores y la industria –por ejemplo estructuras tonales similares, el uso de bases electrónicas, duración corta de las obras, etc. Deben sonar con elementos suficientemente cercanos para ser inteligibles, pero al mismo tiempo contener elementos sonoros o simbólicos suficientemente lejanos para representar la otredad (Salgar, 2004). Una otredad mercadeable basada en una idea atemporal de la población indígena (De Carvalho, 2002) y combinada con discursos sobre el respeto a la naturaleza, la espiritualidad o el vínculo con las raíces (Ochoa, 2002) que responden al ya señalado “nativo ecológico” o “multiculturalismo verde”.

Algunos autores han indicado que la comercialización de estas músicas suele descontextualizar y modificar los significados que originalmente los sujetos otorgaban a sus prácticas en las comunidades (Barañano et al., 2002). También que exhibe a un *otro* despolitizado o dócil y omite visibilizar las condiciones sociales asimétricas de producción y los conflictos en torno a los derechos de los indígenas sobre el uso de sus expresiones (De Carvalho, 2002). Por ejemplo, Salgar (2004) sostiene que la inserción de estas sonoridades en el mercado no se produciría de manera tan armónica como las empresas quisieran mostrar, sino que subyace allí una estrategia de pacificación de la diferencia que encubre, bajo un discurso hegemónico, relaciones de desigualdad y dominación.

Pese a la situación desventajosa en que puedan encontrarse los indígenas para negociar los modos en que se comercializan y difunden sus prácticas musicales, su visibilización habilita brechas en las que los sujetos pueden, a partir de su agencia,

reformular y desafiar la representación que los nombra y clasifica, creando –como señala Ochoa (2002)– nuevos modos de resignificar la memoria y las tradiciones. Su puesta en escena puede significar para los pueblos originarios un medio para obtener recursos y visibilizar desigualdades y reclamos (Coelho, 2004; Flores et al., 2016). De ahí la importancia de analizar en este trabajo los significados que adquiere la ejecución de las prácticas musicales mbya guaraní y cómo estas conforman un espacio para construir relaciones interétnicas, expresar tensiones y realizar reivindicaciones.

Al hablar de problemáticas emergentes vinculadas a la patrimonialización y comercialización de prácticas musicales indígenas se debe tener en cuenta la legislación en torno a la propiedad intelectual o derecho de autor (Copyright). Según Comaroff y Comaroff (2011) esta regulación jurídica capitalista sobre la posesión y derechos de los ingresos generados por la música domina el panorama en los debates sobre la transformación de la identidad en mercancía. La Organización Mundial de la Propiedad Intelectual (OMPI) es quien regula la legislación internacional que involucra los derechos de autor⁶. Esta organización cataloga a las músicas de los pueblos originarios como “expresiones culturales tradicionales” y señala que aquello que define a un conocimiento o una expresión cultural como “tradicional” no es su antigüedad sino su relación con la comunidad (OMPI, 2015). En este sentido, entiende a las expresiones “tradicionales” como expresiones dinámicas (continuamente usadas y modificadas en función del entorno), originadas, preservadas y transmitidas de una generación a otra en una comunidad dentro de un esquema de educación no formal.

Dado que, por lo general, las expresiones tradicionales se conciben como colectivas, la OMPI considera que los derechos e intereses sobre estas expresiones corresponden a las comunidades y no a individuos, incluso en los casos en que hayan sido generadas por un miembro de una comunidad. En este sentido, entiende que la protección de estas prácticas supone impedir su reproducción, ejecución, apropiación, interpretación, copia y adaptación no autorizada o indebida de las expresiones culturales tradicionales en espacios públicos o en medios de difusión (OMPI, 2015). También implica controlar su explotación comercial y evitar usos ofensivos de una obra, especialmente si se considera que el material cultural tradicional puede estar vinculado a valores espirituales, religiosos o a la identidad de una comunidad

⁶ Se trata de un organismo del Sistema de Naciones Unidas especializado en materia de propiedad intelectual. Se crea en 1967 y desde 1998 aborda los “conocimientos tradicionales” (Tobón, 2007).

Este marco internacional presenta algunas contradicciones. En primera instancia, ¿qué sucede cuando varias comunidades poseen las mismas expresiones culturales tradicionales, tanto en territorio nacional como en países vecinos, pero sólo alguna de estas las registran como propias? En este caso, cabe preguntarse si obtienen derechos y deben prestar su consentimiento todas las comunidades poseedoras de dichas prácticas, incluso las que no cuentan con regulación nacional o no registraron sus prácticas en los canales oficiales (Endere y Mariano, 2013). En segundo lugar, el marco internacional se contrapone con la existencia de marcos legales nacionales de derechos de autor que solo contemplan la propiedad individual. La inexistencia de una legislación específica para las prácticas musicales indígenas colectivas, o la inadecuación del marco legal existente sobre estas, habilita que en numerosas oportunidades, quienes recopilan, registran o comercializan la música de comunidades indígenas la inscriban bajo su autoría. Por último, la legislación internacional no se adecua a la perspectiva de propiedad y autoría que algunos pueblos poseen de sus músicas. Cuando la UNESCO remarca que las “comunidades tradicionales”, “portadoras” de conocimientos ancestrales, deben constituirse como protagonistas de los procesos de patrimonialización de sus culturas y se debe garantizar sus derechos de propiedad intelectual colectivos en tanto dueñas de estos patrimonios; es decir, evitar que sus expresiones sean utilizadas por agentes mercantiles de forma no consentida y sin retribución, lo hace desde una lógica universalista de la cultura y la propiedad patrimonial que no necesariamente se corresponde con las lógicas indígenas (Abreu, 2014). En tal sentido, un eje clave para reflexionar en este terreno son, como señala Abreu (2014), las paradojas y desafíos que instalan los pueblos originarios respecto al andamiaje patrimonial Occidental, cuando no se consideran “portadores” o dueños de las expresiones patrimonializadas que realizan, porque no comparten esta categoría, o porque consideran que sus expresiones provienen del vínculo con agentes no humanos u otros pueblos.

El análisis de todas estas problemáticas políticas, simbólicas y económicas en torno a los procesos de patrimonialización de la música indígena en contextos turísticos no sólo se torna relevante en el caso de la población mbyá guaraní de Misiones sino que, además, constituye un problema poco explorado dentro de nuestra disciplina.

1.2 Antecedentes de la investigación

Los antecedentes de esta investigación han sido divididos en tres ejes. Por un lado, retomo los estudios antropológicos que abordaron problemáticas vinculadas a los procesos de patrimonialización de prácticas culturales indígenas en Argentina. Luego recupero aquellas investigaciones desarrolladas sobre turismo vinculado a pueblos originarios. Finalmente incorporo los trabajos realizados sobre prácticas musicales mbyá guaraní.

En Argentina, los estudios sobre patrimonio y pueblos originarios son recientes y siguieron diversas líneas temáticas. Analizaron problemáticas relativas a las producciones artesanales (Benedetti 2008, 2010; Cardini, 2013; Careno, 2007 y Rotman 2011); los “recursos arqueológicos” y los ancestros indígenas patrimonializados (Becerra et al., 2012, 2013; Crespo, 2005, 2008, 2011; Rodríguez, 2011, 2013; Jofré y González, 2007, etc.), el turismo (Benedetti, 2016; Benedetti y Crespo, 2013; Crespo, 2017; Gómez, 2013; Gorosito, 2007, Torres Fernández, 2008, 2010; Valverde et al., 2015), el patrimonio de la humanidad (Belli y Slavutsky, 2005), la construcción de identidad provincial (Rodríguez de Anca, 2013), los reclamos por la autogestión indígena del patrimonio (Slavsky, 2007), la relación de los pueblos indígenas con el patrimonio natural, la conservación y las áreas protegidas (Braticevic y Vitale, 2010; Careno y Trentini, 2013, 2014; Ferrero, 2013; Ferrero y Gómez, 2015; Papalia, 2012; Trentini, 2011, 2012) y las prácticas musicales indígenas (Citro y Torres, 2012, 2015; Citro et al., 2017). Todos estos trabajos realizan un análisis procesual y relacional de las manifestaciones culturales indígenas, poniendo de manifiesto las asimetrías que atraviesan los procesos de patrimonialización de estas manifestaciones culturales, revisándolos a través de los procesos históricos de relaciones interétnicas y dando cuenta de los conflictos no solo simbólicos sino políticos y económicos que generan estos procesos. Algunos han enfatizado en la dimensión política del patrimonio, sea analizando su activación impulsada por agencias estatales como a partir de reclamos indígenas (Crespo, 2005, 2008; Slavsky, 2007; Citro y Torres, 2012). De estos estudios, varios han dado cuenta de la heterogeneidad de posiciones presentes al interior de las comunidades indígenas reclamantes (Cardini, 2013; Crespo, 2011). Otros trabajaron particularmente sobre la complejidad de la articulación entre las recientes políticas de desarrollo con identidad y el patrimonio indígena (Gorosito, 2007), analizando el rol que han tenido no solo el Estado y los pueblos originarios sino también las ONGs (Benedetti, 2008).

Entre los estudios sobre patrimonio retomo, particularmente, por un lado, aquellos que examinan la patrimonialización de las músicas indígenas en Argentina y, por otro, aquellos abocados al estudio de las políticas que entienden y promueven la cultura como recurso. En Argentina son escasos los estudios centrados en el primer tema, pero han sido un gran aporte los artículos de Citro y Torres (2012, 2015), quienes estudiaron la relación entre políticas patrimoniales estatales en Formosa y prácticas musicales indígenas Qom. También el trabajo de Citro et al. (2017), que analizó a través de dos producciones discográficas, la influencia de los discursos globales en las políticas culturales de las provincias de Jujuy y Formosa, las modalidades locales de estas políticas y las estrategias creativas de los músicos indígenas frente a estas. En este eje, ubico también la investigación desarrollada por Haddad (2018) quien problematiza la definición de autenticidad respecto a prácticas musicales qom y cómo a través de la ejecución de un repertorio musical específico y el uso de ciertos instrumentos musicales pertenecientes al “patrimonio cultural qom”, se construyen, redefinen y visibilizan identificaciones étnicas que delimitan el “nosotros-otros”.

Respecto a las investigaciones que problematizan las políticas que promueven la cultura como recurso (Benedetti, 2012), recupero especialmente aquellos trabajos que tratan problemáticas referidas al turismo y pueblos originarios. Tomo como antecedentes el trabajo de Benedetti y Crespo (2013) para enmarcar el análisis de las políticas públicas referidas al turismo y pueblos originarios dentro del contexto global y nacional que promueve el multiculturalismo. Incorporo también los trabajos de Torres Fernández (2008, 2010) y Gómez (2013) en Chaco para analizar las relaciones de poder en la mercantilización y transformación de lo étnico en producto turístico a través de políticas públicas y usos sociales del patrimonio indígena.

Asimismo, parto del enfoque de Crespo (2017) para examinar en las políticas públicas referidas al turismo, cómo se construye “lo indígena” a partir de lo que se exhibe como de lo que se oculta, no sólo en su subexposición sino también en su sobreexposición, y cómo estas políticas producen implicancias en las comunidades en el marco de reclamos territoriales.

Diversos trabajos abordan la relación entre patrimonio y turismo indígena en Latinoamérica. Algunos examinan la esencialización, invisibilización y apropiación de expresiones indígenas por parte de agentes turísticos en el marco de conflictos territoriales y la agencia indígena en estas políticas (Valverde et al., 2015). Otros tratan las presiones que ejercen los proyectos turísticos sobre las comunidades indígenas (Lustosa y De

Almeida, 2012) y cómo aquellos ubicados en contextos de conservación de la naturaleza instalan renovadas formas de control sobre los recursos y exigen a las comunidades legitimar su permanencia territorial solo si redefinen su identidad en términos “verdes” y comercializables para el turismo (Guilland y Ojeda, 2013). Finalmente, otros abordan la comercialización de emblemas identitarios (Martínez Mauri, 2012), la forma en que se construyen imaginarios étnicos en las narrativas turísticas (Pereiro, 2011) y cómo la agencia indígena opera recreando, transformando, performativizando y escenificando para otros, ciertos aspectos culturales de su vida diaria en nuevos escenarios turísticos (Pereiro y De Leon, 2014). Por su parte, Barreto (2005) propone observar cómo se redefine la identidad en el marco de la industria turística y el límite entre lo que puede ser turistificable y transformado en espectáculo público y lo que debe permanecer en la esfera de lo privado.

Ciertos trabajos se focalizaron en proyectos de turismo rural comunitario como alternativa al desarrollo (Pérez Galán, 2011) y la patrimonialización de prácticas musicales indígenas en contextos turísticos, para dar cuenta de las consecuencias que trae y cómo los grupos indígenas deben reacomodarse ante nuevos contextos (Flores, 2014, 2016, 2017a, 2017b; Flores et al., 2016).

Recupero estas discusiones tratando de articularlas con problemáticas aun escasamente trabajadas en nuestro país respecto a las prácticas musicales indígenas en contextos turísticos, especialmente en lo que refiere al marco legal del derecho autoral y a las complejidades que supone la utilización de categorías occidentales para definir, pensar, difundir y comercializar manifestaciones culturales indígenas. A la par pongo en relación aspectos que, en líneas generales, fueron abordados por estos estudios de manera diferencial: el desarrollo y las problemáticas políticas en el marco de procesos de patrimonialización indígena.

Para el estudio específico de las prácticas musicales mbyá guaraní me baso en los aportes de los investigadores que se especializaron en la Antropología de la música, quienes enfatizaron en las interrelaciones entre los aspectos materiales musicales y los contextos sociales en que estas prácticas adquieren sentidos. Dentro de estos estudios incorporo a los autores que, con algunas discrepancias (Pérez Bugallo, 2004a; Ruiz, 2004), investigaron las prácticas musicales mbyá guaraní en Misiones, describiendo sus significados e instrumentación (Ruiz et al., 1993).

En el transcurso de varios años, Ruiz (2018) estudió los contextos sagrados y profanos de ejecución de instrumentos, usos, transformaciones, adaptaciones y

significados, los roles de género y estrategias de visibilización e invisibilización de elementos rituales. Analizó el ritual *Ñemongaraí* (Ruiz, 1984), los cambios musicales en contexto ritual (1988), la adopción de la guitarra (*mbaraka*) como sustitución del sonajero de calabaza en los rituales (Ruiz, 1985), la apropiación del rabel europeo en las comunidades (Ruiz y Huseby, 1986), los rituales como *performance* (Ruiz, 2007), la presencia y rol de las mujeres mediante la ejecución de las takuaras (Ruiz, 2008) y de la flauta *mimby reta* (Ruiz, 2011) y las estrategias implementadas por las comunidades ante los cambios del entorno sociopolítico (Ruiz, 1998, 2012). Pérez Bugallo realizó trabajos de campo en las comunidades mbyá guaraní de Misiones y Paraguay, investigando cuestiones específicamente musicales (Pérez Bugallo, 2002, 2003, 2004b).

Otros trabajos, como el de Keller (2010), analiza el uso de plantas para la preparación y confección de los instrumentos musicales, y el de Pittau (2015a, 2015b, 2017, 2019) estudia la procedencia del *rave* y la influencia del ambiente natural en su afinación. Particularmente, la investigación de Boffelli (2017) analiza el significado, aprendizaje y puesta en escena en contextos interculturales y turísticos de la práctica musical mbyá guaraní denominada “coros de niños” en la zona de Puerto Iguazú, práctica que analizo en esta tesis. Su trabajo señala cómo a partir de la exhibición de los coros, los mbyá reformulan prácticas tradicionales para visibilizarse en el espacio interétnico e intentar reapropiarse del entorno turístico que comercializa y usufructúa su identidad y territorio. Para la autora, los coros constituyen una nueva propuesta musical especialmente formulada para su exhibición ante un público no guaraní, pero mantienen el rol central que se asigna al canto y voz de los niños como mediadores privilegiados en la comunicación. Retomo la importancia de las investigaciones realizadas en torno a las prácticas musicales mbyá guaraní en Misiones, para incorporarlas y articularlas en un análisis que problematice las relaciones de poder y asimetrías vinculadas a las relaciones interétnicas.

Asimismo, recupero las investigaciones realizadas desde la Antropología de la música y la etnomusicología en Brasil, sobre prácticas musicales guaraníes. Setti (1997) relacionó las expresiones musicales mbyá guaraní con el ambiente y el territorio. La autora entiende al ambiente como un entorno acústico vinculado a la producción de sonidos y formas musicales. Señala que los mbyá consideran que la selva es el ambiente propicio para sus expresiones musicales. Ejemplifica la influencia del entorno acústico a partir de la danza mbyá *xondaro* y su vinculación con los sonidos, características y simbología mítica de los pájaros presente en la mitología mbyá. Las narrativas míticas y

la religiosidad mbya guaraní están presentes en sus prácticas musicales, especialmente en los *porái*, rezos que limitan entre palabras y cantos, acompañados por instrumentos considerados sagrados y cuya materia prima se obtiene en el ambiente selvático.

Montardo (2004) aborda la cultura y chamanismo de los distintos pueblos guaraníes en Brasil –entre ellos, de los mbyá– a partir del estudio de la música y sus relaciones con las concepciones sobre el cosmos. Para ello describe algunas categorías nativas respecto a las cualidades de la música, como por ejemplo *ojoja* que significa tocar parejo o afinado. Señala que la coordinación o el diálogo no se establece solo entre los participantes, sino entre estos, la tierra y los dioses representados por el cosmos. Danzar, cantar y ejecutar instrumentos es entendido por los guaraníes como un deber para la continuidad de la vida planetaria; una extensión de aquellos movimientos que los dioses producen en los astros. Montardo (2002) identificó dos géneros musicales guaraníes distintos, pero no los únicos: uno relacionado con la oración y el otro con la guerra. Señaló que la música guaraní se aprende y compone a través de los sueños, en los encuentros con las divinidades, y en la escucha del entorno, y que el término *ñe'ë*, la “palabra-alma”, de gran importancia en la cosmovisión mbyá, remite indefectiblemente a la música –que sana, embellece y transforma al cuerpo– dado que los dioses transmiten estas palabras a través del canto, acompañado de instrumentos.

Dallanhol (2002) realizó un análisis de distintas prácticas musicales describiendo tipos de danza y letras de determinados cantos para comprender la enseñanza, el aprendizaje y papel de la música en el modo de ser mbyá guaraní. Tomo de la autora la diferenciación y descripción realizada respecto a las categorías musicales nativas *jerojy* y *jeroky* según su realización afuera o adentro del *opy* (casa de rezo). Mientras la primera categoría consiste en danzas y cantos rituales –*porái*–, en la segunda se ubican los ensayos y presentaciones musicales de un grupo formado para la exhibición a los “blancos”, que había grabado recientemente un CD. La autora señala los modos creativos y las readaptaciones de la tradición realizada por los mbyá en estas presentaciones, no como pérdida cultural sino como la posibilidad de continuidad cultural.

Mendes (2006) abordó cómo los mitos se expresan en el ritual del *Xondaro*, a través de danzas, canciones e instrumentos que lo acompañan. Pissollato (2008) discutió la dimensión de “belleza” presente en la realización de prácticas musicales y danza de rezo mbyá guaraní. La autora remarca que, para los mbyá, la belleza es una cualidad proveniente de las divinidades, vinculada a valores de sociabilidad, al bienestar, a un estado alegre y tranquilo y a actos inspirados por los dioses. La belleza como

manifestación de los dioses se encuentra siempre presente en los rezos rituales del *opy*, donde se enuncian, cantan y sienten de manera afectiva las “bellas palabras” (*ayvu porã*). Stein (2009) estudió la participación de los niños mbyá guaraní en las *performances* musicales, en los *mboraí*, es decir cantos sagrados, en las grabaciones de estos cantos en CDs y los cantos cotidianos de los niños. También el vínculo de estos cantos con rezos chamánicos, su rol en la construcción del modo de ser mbyá guaraní y los significados que ellos comparten y negocian sobre estas actuaciones, sobre ser niño, sobre su musicalidad y el territorio. La autora se centra en categorías nativas relacionadas al ámbito sonoro (categorías “cosmosónicas”), problematizándolas con las categorías occidentales utilizadas para los estudios de la musicalidad. Para Stein la construcción de la persona mbyá y la construcción del conocimiento están estrechamente vinculados con procesos sonoros.

En otra línea de estudios, más enfocada en las relaciones interétnicas, Coelho (2004) indagó la inserción de las prácticas musicales mbyá guaraní en el mercado de la música, con la producción y comercialización de CDs y presentaciones. Arnt (2010) problematizó la incorporación de la sonoridad mbyá en producciones musicales no indígenas y los problemas ligados a derechos autorales. Soares (2016) enfatizó las transformaciones y el resguardo de las prácticas musicales mbyá guaraní en el marco de la mediatización de estas músicas –a través de actuaciones públicas y grabación de CDs– y de las relaciones establecidas con la sociedad. A partir del concepto de cosmofonía, referido al universo sonoro en su conjunto, Sequera (1987), realizó una clasificación organológica occidental de los instrumentos musicales mbyá y una descripción de sus usos y significados en la población mbyá en Paraguay.

Junto a los antecedentes mencionados respecto a las prácticas musicales, recupero los estudios antropológicos clásicos sobre guaraníes que han abordado su religiosidad, en muchos casos describiendo dichas prácticas ligadas a rituales (Ambrosetti, 1891, 1894; Bartolomé, 1969, 2008, 2009; Cadogan 1959, 1968, 1971; Clastres P., 1974; Clastres H., 1993; Larricq, 1993; Meliá, 1981, 1986; Métraux, 1948; Müller, 1989; Nimuendaju, 1978; Schaden, 1998; Susnik, 1983) y estudios etnohistóricos que abordaron las interrelaciones de grupos guaraníes con las misiones jesuitas a partir de la presencia de instrumentos musicales indígenas (Wilde, 2008, 2009a).

También recupero especialmente aquellos estudios que investigaron la interrelación entre comunidades mbyá guaraní en Misiones y el Estado nacional o provincial en épocas más recientes, examinando problemáticas vinculadas con el liderazgo y el territorio

(Gorosito, 2006), los reclamos territoriales (Cebolla y Gallero, 2016; Gorosito, 2013; Papalia, 2012; Piñeiro, 2013; Vitale, 2014), los imaginarios en torno al ambiente selvático y su asociación con la población indígena (Wilde, 2005, 2007), la niñez, educación, salud y género (Boffelli, 2017; Cantore, 2017a, 2017b, 2020; Cebolla, 2005; Enriz, 2010a, 2010b, 2010c, 2010d, 2011, 2012; Enriz y García Palacios, 2008; Padawer, 2010, 2011; Padawer y Enriz, 2009; Remorini y Sy, 2002), el patrimonio (Gorosito, 2000, 2007) y las relaciones de las comunidades mbyá guaraní y los recursos naturales del entorno (Cebolla, 2000, 2009a, 2009b, 2015a, 2015b, 2016).

Retomo en especial los estudios que abordaron la situación de la población mbyá en contextos turísticos. Algunos fueron realizados a modo de diagnósticos desde disciplinas turísticas (Cáceres 2012; Paredes, 2013) y otros desde perspectivas antropológicas, principalmente en la zona de Puerto Iguazú (Cantore y Boffelli, 2017; Piñeiro, 2014; Enriz, 2018b). Incorporo el trabajo de Enriz (2018b) que examina las propuestas de un tipo de turismo indígena que incluye a comunidades mbyá, problematizando la construcción de la identidad que se oferta y las problemáticas y presiones territoriales que estas acarrear. También el estudio de Cantore y Boffelli (2017), quienes analizan cómo los mbyá, desde una posición desigual, se reapropian de la actividad turística y de los imaginarios étnicos que están siendo comercializados desde afuera como estrategia de subsistencia ante los conflictos territoriales y políticos que los atraviesan.

Los trabajos mencionados son un punto de partida insoslayable para analizar las implicancias que tiene la promoción de las prácticas musicales mbyá guaraníes en el marco de proyectos turístico-patrimoniales en Misiones.

1.3 Reflexiones metodológicas del campo

El proyecto de investigación que enmarca esta tesis se funda en una perspectiva antropológica basada en el trabajo etnográfico. Junto al relevamiento de fuentes secundarias, durante el trabajo de campo realicé observaciones participantes en eventos de la vida cotidiana, mantuve conversaciones informales y realicé entrevistas en ocasiones grabadas. La participación se ha centrado no solo en la observación, es decir en la mirada, sino también en la escucha (Cardoso De Oliveira, 2004).

Esta investigación se centró en una comunidad mbyá guaraní llamada Pindo Poty, ubicada en el municipio de El Soberbio –entre los límites de la Reserva de Biosfera Yabotí

y la Reserva Natural Cultural Papel Misionero (de carácter privado)– en Misiones, y se complementó con trabajo de campo realizado en Posadas y San Ignacio (en la misma provincia) y en Buenos Aires.

Pindo Poty obtuvo visibilidad en los últimos años a través de su participación en producciones audiovisuales y discográficas y como parte de diferentes proyectos turísticos difundidos mediante folletería y portales *web*. Entre los distintos proyectos turísticos que involucraron a Pindo Poty, se destaca “Huella Guaraní” por sus características y su gran difusión publicitaria. El proyecto Huella Guaraní, financiado por el Ministerio Nacional de Turismo, ofrece alojamiento en algunas comunidades indígenas junto a la posibilidad de escuchar sus prácticas musicales, participar de otras actividades como caminatas por senderos, observar trampas de caza y adquirir artesanías. Sin embargo, resulta importante señalar que a pesar de la gran difusión turística de Huella Guaraní, es escasa la cantidad de visitantes que llegan a Pindo Poty. Esto se debe principalmente a las dificultades que presentan los aproximados 26 km. de camino de tierra que se deben recorrer sobre la Ruta Provincial N° 15 para llegar a la comunidad, solo accesible en vehículos particulares cuando las condiciones climáticas son favorables, es decir, sin precipitaciones en los días previos al traslado.

La información proporcionada en la *web* me permitió contactarme con el representante de una asociación sin fines de lucro que trabaja con las comunidades de la zona. Este me asesoró sobre la posibilidad de acceso vial y comunicó mi llegada al cacique de la comunidad, dado que no me era posible contactarme con los integrantes de Pindo Poty a través de los números telefónicos que figuraban en un *blog*. Esto se debía a la baja señal de telefonía móvil y a la ausencia de internet en esos años en la comunidad.

La dificultad de acceso turístico a la comunidad me ha llevado a repensar dos aspectos. Primero, la posibilidad de realizar trabajo de campo y la forma en que debía planificarlo. Mis estadías en la comunidad fueron realizadas con un mínimo de diez días de permanencia, generalmente en una cabaña ubicada a 1 km de Pindo Poty brindada por la asociación que contacté o bien en las cabañas para turistas que ofrece la misma comunidad. En segundo lugar, la escasez de turismo como consecuencia de esa misma dificultad de acceso me hizo reflexionar sobre la relevancia de la investigación y la dificultad de observar *performances* musicales frente a visitas turísticas tan poco frecuentes. Si bien presencié varias *performances* musicales, a lo largo del proceso de investigación no pude observar su exposición a los pocos turistas que visitaron la aldea. Como lo analizo en esta tesis, las escasas presentaciones musicales a turistas se debieron

no solo a estrategias selectivas de exhibición por parte de los integrantes de Pindo Poty sino también a que la comercialización de dichas prácticas en esta zona se encuentra aún en sus inicios. En consecuencia, su inclusión en los proyectos turísticos se ubica más en el orden de la propuesta que de su ejecución. Esto me condujo a redefinir aquello que me había propuesto analizar en el comienzo de mi investigación: las performances musicales ante turistas y a problematizar desde otro lugar el proyecto turístico implementado en esta zona con esta comunidad. ¿Por qué y cómo se promocionaba la oferta de una práctica cultural que era exhibida con escasa frecuencia? ¿Cuál era el significado de esto? Como se verá en las páginas que siguen, la lejanía en la que se encuentra la comunidad, las dificultades de acceso, las políticas implementadas en la región y las históricas relaciones interétnicas se volvieron entonces nodales para la interpretación de lo que allí sucede.

A medida que fui realizando el trabajo, comencé a avizorar la relevancia que tenía la temática ambiental en estas políticas turísticas vinculadas con lo indígena. Pindo Poty se encuentra en una zona donde el patrimonio mbyá guaraní es fuertemente activado a través de recientes proyectos turísticos que se basan en la conservación del último remanente de selva paranaense que conforma la Reserva de Biosfera Yabotí. De ahí que, junto a la dimensión turístico-patrimonial, comencé a incluir la cuestión ambiental, inicialmente no incluida en mi proyecto de investigación original.

En mi primera visita a la comunidad expuse el tema propuesto en mi proyecto de investigación y solicité el permiso del cacique para trabajar con la comunidad. Cabe señalar que en Pindo Poty ya han trabajado algunos antropólogos y que el cacique de la comunidad sabía de mi llegada porque había sido comunicada por la asociación que contacté. Contar con la autorización del cacique para ingresar o realizar cualquier actividad en la comunidad es una de las normas de Pindo Poty. Cumplirla es fundamental para expresar el respeto hacia la comunidad. Para el cacique el acercamiento de investigadores a la comunidad significa la posibilidad de visibilizarla y difundir sus derechos: “al trabajar con la universidad la gente puede saber que existimos, que tenemos derechos, porque muchos no saben que existimos” (Registro de campo, mayo de 2016). Pero también es importante y altamente valorado el vínculo de continuidad entablado en el tiempo frente a agentes externos que solo buscan extraer sus conocimientos o “aprovecharse” de la comunidad.

A lo largo de la investigación, los encuentros etnográficos abrieron la posibilidad de construir un conocimiento en forma dialógica y negociada. Negociación que depende, como sostiene Rockwell (2009), del vínculo generado entre el investigador y los sujetos,

del compromiso, las posturas políticas y el comportamiento ético que asumamos. La construcción del dato etnográfico está condicionada por la implicación del investigador (Althabe y Hernández, 2005), por el lugar que nos otorgan los sujetos, por lo que eligen mostrar y decir y por la construcción que de esto hacemos nosotros. En tanto la producción del conocimiento no es neutral ni distanciada, la reflexividad y vigilancia epistemológica son fundamentales en el proceso de investigación. La construcción – siempre negociada– de los datos implica no solo la interpretación sino también la reflexión sobre las propias categorías analíticas y concepciones implícitas del investigador (Rockwell, 2009), de manera de identificar aquello que nuestras categorías de pensamiento nos habilita u obstruye pensar y conocer (Cardoso De Oliveira, 2004).

Como señala Martínez Mauri (2012), quienes abordamos temáticas vinculadas al turismo nos encontramos en ocasiones en posiciones ambiguas en el campo, desempeñando para los ojos ajenos, posibles y diversos papeles al mismo tiempo: el papel de turista, visitante, amigo o amiga, investigador o investigadora e incluso, a veces, agente político. En todo momento he reflexionado sobre mi propio proceder para que mi rol no sea confundido con el del turista ni con el de funcionario público. Y creo haberlo logrado con la reiteración de mis visitas y con el vínculo y compromiso mantenido en el tiempo y a pesar de la distancia geográfica.

Antes, durante y luego de mi trabajo de campo, analicé documentos institucionales (municipales, provinciales, nacionales e internacionales), producciones fotográficas y audiovisuales (videos, CDS, archivos sonoros y registros etnomusicológicos) e información pública en medios gráficos, televisivos, radiales y de internet. Todo este material ha sido puesto en diálogo con el aporte del trabajo de campo y fue abordado desde una dimensión estructural, procesual y microanalítica; contemplando las condiciones socioeconómicas y las relaciones de poder así como los procesos sociohistóricos, económicos, políticos e ideológicos que inciden en la producción y difusión de las prácticas culturales, en especial musicales, de la comunidad.

En mis visitas al campo registré en distintos soportes (escrito, fotográfico, audio y/o video) aspectos de la vida cotidiana y las prácticas musicales presentadas, siempre previa consulta a los sujetos involucrados y respetando el uso que de aquellos registros se acordó realizar.

Para conocer el significado y comprender el punto de vista que los protagonistas otorgan a sus acciones, realicé charlas informales y entrevistas con algunos integrantes de la comunidad de diferentes edades, géneros y roles que detallo a lo largo de este

trabajo. Interactué con el cacique, el segundo cacique, el sargento, agente sanitario, ayudante de *opygua*, *kuñas karai*, maestro de coro de niños, maestros de las escuelas, estudiantes, artesanos, músicos, hombres y mujeres jóvenes y niños. Por fuera de la comunidad realicé entrevistas y encuentros con funcionarios y representantes de instituciones estatales; con agentes de ONGs y con otros sectores privados relacionados a proyectos de turismo y cultura que operan en la zona. Esto me permitió observar los objetivos, percepciones e intereses de sus intervenciones.

Las prácticas musicales involucradas en la investigación se basan en aquellas que los integrantes de Pindo Poty definen como “tradicionales” y difunden a partir de la transmisión oral mediante usos selectivos afectivos y contextuales de la memoria. Estas se han ido reconstruyendo y redefiniendo en el transcurso de los contextos de interacción y transmisión en los que se difunden. El estudio de estas prácticas musicales presenta ciertas particularidades.

Basándome en estudios previos que trabajaron con esta población y articulándolos con lo observado en el campo, es posible advertir la existencia de prácticas tanto cotidianas, rituales y musicales que la comunidad decide no exhibir; especialmente aquellas que se realizan dentro del *opy* (casa de rezo). Por el contrario, existen otras que comparten con el público externo, pero con cierto recaudo o previsión, en función de las históricas y actuales relaciones interétnicas que mantienen con el *juruá* (así se denomina al no indígena). Esta particularidad ha definido los límites de mi participación en las prácticas musicales. Ante la imposibilidad de presenciar algunas, los relatos de los sujetos han cobrado relevancia y complementaron aquello que fue observado en las actuaciones que presencié. Es decir, a partir de mis preguntas –en ocasiones respondidas y en otras evadidas– pude dar cuenta de ciertos significados, vinculaciones y diferencias entre lo que se pretende exhibir y ocultar. Asimismo, la comprensión de las prácticas musicales mbyá guaraní durante mi trabajo de campo fue facilitada a partir de la lectura de los antecedentes académicos que las abordaron.

El diálogo con los mbyá estuvo condicionado a sus propias pautas comunicativas. Por un lado, ha estado sujeto a la presencia de conocimientos y prácticas culturales que los mbyá consideran que no deben transmitir. Por otro lado, a excepción de aquellos hombres que tienen algún cargo organizativo vinculado a las relaciones interétnicas, los integrantes de Pindo Poty, y en particular las mujeres –las mayores monolingües–, conversan poco con personas externas al grupo. Contrariamente, las conversaciones que mantuve con otros sujetos no indígenas de la zona rural se caracterizaron por su gran

fluidez. En mis primeras visitas a Pindo Poty las mujeres se mantenían distantes. Pero progresivamente el vínculo con ellas se fue afianzando al punto de intercambiar música, sonrisas y obsequios.

Considero que nuestro compromiso como antropólogos y antropólogas es también respetar los silencios de los sujetos con quienes interactuamos; aquello de lo que no se quiere o puede hablar o no debe ser exhibido a un público externo, ya sea por la profanación de sus características sagradas, por su resguardo o por las implicancias políticas que involucra. Si bien las conversaciones con los integrantes de Pindo Poty se caracterizaron por su cordialidad, la presencia de esos silencios y evasiones en distintas ocasiones fue reiterativa. Intenté acompañar esos gestos sin insistencias ni presiones. Fui así adaptándome a las formas de comunicación y diálogo que se producían en las interrelaciones que íbamos estableciendo, que se afianzaban en cada nueva visita que yo realizaba y en cada ocasión en que manifestaba mi compromiso con la comunidad. Ese compromiso se traslucía, por ejemplo, recibiendo a algunos de los integrantes de Pindo Poty cuando venían a Buenos Aires para participar en alguna feria artesanal o respondiendo al pedido del cacique para redactar notas y acompañarlos a realizar algún reclamo ante el INAI (Instituto Nacional de Asuntos Indígenas) a fin de evitar que las demandas sean filtradas por instituciones provinciales con quienes mantienen tensas relaciones. En el proceso de estos años, sin intentarlo ni evitarlo, las relaciones humanas tomaron su curso, y los diálogos se mezclaron con risas, los encuentros con sonrisas, y los pesares con compromiso y empatía.

Los integrantes de la comunidad hablan entre ellos mbyá guaraní. Mi falta de competencia en el uso de esta lengua imposibilitó que pudiera comprender esos diálogos intraétnicos. Es probable que los diálogos en esta lengua, y no sólo sus silencios, fueran una forma de resguardar aspectos que los sujetos no estaban dispuestos a brindar. Los hombres y jóvenes de ambos sexos hablan también castellano pero las mujeres mayores y los más pequeños solo hablan mbyá guaraní; de modo que la comunicación con ellos fue siempre mediada con señas y frecuentemente acompañada por algún integrante de la comunidad que traducía. Los hombres de mediana edad hablan castellano, pero pude observar que se desenvuelven de una manera más fluida y expresiva en el uso del mbyá guaraní.

Estas particularidades en la comunicación –la lengua, los silencios y las formas de expresión– no se contraponen con la buena predisposición que han tenido los integrantes de Pindo Poty para abrirse a mi presencia en la comunidad, en los patios, en las asambleas

y charlas en familia. En las distintas situaciones que he podido vivenciar, entre ellas cortes de luz indefinidos, fuertes lluvias o malestares de salud, el cacique, su familia y otros integrantes de Pido Poty han respondido como anfitriones ejemplares, compartiendo las comidas, brindándose en lo que pudiera necesitar y observando que mi estancia en la comunidad fuera del mayor agrado. Todo ese cuidado merece mi respeto a Pindo Poty, a sus integrantes y a la cultura mbyá. Un respeto que es reclamado por ellos en reiteradas ocasiones.

Ahora bien, más allá de las dificultades que supuso mi falta de comprensión de la lengua mbyá y la actitud de reserva en comunicar ciertos detalles de sus creencias religiosas, los silencios y el uso del mbyá incluso como única lengua hablante en algunos casos, son indicios para repensar cuál es el sentido que tienen los proyectos turísticos en estas comunidades; cómo se organizan y legitiman los roles que algunos sujetos deben asumir en estas situaciones –por ejemplo recibir y conversar con turistas– y cómo estos roles se vinculan o inciden en las relaciones internas y externas de la comunidad. El uso de la lengua mbyá puede constituir un atractivo turístico, en tanto denota a los ojos estigmatizantes una idea de “autenticidad” y exotismo. Pero, ¿por qué las comunidades más “exóticas” y “auténticas” son las que merecen ser visitadas? ¿Qué paradigmas del indígena se encuentran presentes para activar proyectos turísticos en uno de los pocos espacios donde las comunidades pudieron mantener una relativa autonomía?

En suma, a lo largo de esta investigación he aprendido a pensar la práctica de la antropología no como el estudio desde afuera de un objeto sino como un conocimiento que se produce a partir del vínculo y compromiso con los sujetos con quienes se interactúa, observando sus trayectorias particulares, no para objetivarlas o describirlas bajo el lente del exotismo que reproduce la lógica colonizante, sino para escucharlos y entenderlos con la profundidad que asumen sus propios términos y silencios.

Capítulo 2. Los mbyá guaraní en Misiones

Para abordar el objetivo planteado para esta tesis es necesario dar cuenta del contexto sociohistórico en el que está inmerso el pueblo mbyá guaraní. Su permanente movilidad –histórica y presente– así como las relaciones intraétnicas que mantienen más allá de los límites fronterizos, nos permiten hablar de un territorio y pueblo mbyá supra estatal (Bartolomé, 2009). Sin embargo, dado que ocupan espacios y desarrollan su vida dentro de los Estados nacionales y locales, las políticas particulares de cada Estado nacional y local inciden de manera diferente en las comunidades mbyá. Como señala Briones (2005), en tanto dispositivos de territorialización de soberanías correspondientes a distintos niveles de estatalidad, las fronteras tienen capacidad formativa en lo que hace a inscribir subjetividades ciudadanas. De ahí que, aun cuando los pueblos indígenas interpelan la arbitrariedad de los límites fronterizos impuestos por los Estados –sean estos nacionales, provinciales o municipales– resulta necesario contemplar las formaciones de alteridad configuradas en cada espacio, las trayectorias específicas de las comunidades y sujetos indígenas en ellos y los procesos de radicación en los que actualmente se encuentran –urbano, semiurbano o rural–. En tal sentido, en este capítulo, sin negar la existencia de dinámicas y problemáticas que atraviesa este pueblo en términos más amplios, circunscribo el análisis en torno a las relaciones interétnicas mantenidas y las políticas desplegadas en Argentina, más particularmente en la provincia de Misiones. Si bien las provincias articulan sus sentidos de pertenencia con la nación, diferencias en sus políticas y construcciones de alteridad han ido constriñendo las posibilidades de acción y lucha por parte de los pueblos indígenas

Propongo entonces, revisar algunas políticas provinciales gestadas desde la creación de Misiones como provincia y sus conceptualizaciones sobre “lo indígena”, en su articulación variable con políticas nacionales e internacionales. Me interesa examinar el imaginario con el que se ha configurado la provincia de Misiones y la manera en que ésta fue ubicando dentro y/o fuera de ella a los guaraníes y, particularmente a la parcialidad mbyá, a lo largo del tiempo. Asimismo, reviso ciertas dinámicas actuales de incorporación selectiva de los mbyá guaraníes dentro de las propuestas turístico-patrimoniales implementadas en épocas más recientes en la provincia.

Una de las características del actual contexto de gubernamentalidad multicultural neoliberal ha sido que las prácticas y saberes de la vida cotidiana y sagrada indígenas históricamente vistas como “atrasadas” comiencen a ser pensadas como capital social,

como recurso político con derechos diferenciados y/o como recurso de interés para el mercado y para el desarrollo económico. En Misiones, nuevas formas de turismo centradas en la mercantilización de la alteridad indígena, la naturaleza y el paisaje selvático cobraron gran relevancia. Dado que estos proyectos combinan discursos ambientalistas e imaginarios sobre la población mbyá guaraní, analizo el papel que allí juega la conservación de la selva y cómo estos discursos e imaginarios son reapropiados por algunas comunidades para la realización y legitimación de demandas por autonomía, derechos y reclamos territoriales.

2.1 La parcialidad mbyá guaraní en Misiones

La nación guaraní está conformada por diferentes parcialidades: mbyá, avá-chiripá (o ñandéva), paí tavyterá (o kaiowa) y aché. Su población habita en Argentina, Bolivia, Brasil, Paraguay y Uruguay (Grünberg, 2008). La parcialidad mbyá pertenece a uno de los grupos guaraníes mayoritarios de esta región. También llamados *caingúá*, provienen de los “monteses”, expresión utilizada por los jesuitas para denominar indiferenciadamente a todos los indígenas que se oponían a la evangelización y a la formación de pueblos de reducción en las misiones religiosas (Cebolla, 2016; Ruiz, 2004b; Wilde, 2003a, 2005, 2008, 2009b). Es decir, provienen de los grupos guaraníes que no formaron parte de las reducciones jesuitas.

El repliegue y ocultamiento de los mbyá en los espacios selváticos fue clave para resistir el proceso colonial. Esto les permitió mantenerse en un ámbito relativamente separado y llevar a cabo prácticas rituales y religiosas (Bartolomé, 2008, 2009). Dicho distanciamiento colaboró en la construcción de una identificación contrastante con los *juruaá* –“bocas peludas”–, término utilizado por los mbyá para denominar a los no indígenas. Pese a ello, la relación con las misiones jesuitas es innegable y el contacto de los mbyá con los guaraníes que habían sido reducidos en dichas misiones y con aquellos que las abandonaban dejaron algún rastro en su cosmología (Cebolla, 2016). Algunos investigadores sostienen, de hecho, la existencia de elementos que evidencian la influencia cristiana en la mitología mbyá (Bartolomé, 2009; Schaden, 1969).

El pueblo mbyá ha mantenido hasta el día de hoy una alta movilidad. Diversos autores (Bartolomé, 2009; Meliá, 1987, entre otros) explican esta movilidad a partir del mesianismo –movilidad social guiada por un líder carismático en pos de un objetivo trascendente– y del milenarismo –la búsqueda de un mundo mejor representado en “la

Tierra sin mal”. Otros (Garlet, 1997) interrelacionan estos aspectos mitológicos de la cosmovisión mbyá con aspectos socioeconómicos y políticos. Explican los traslados – *oguatá*– como respuestas a las relaciones interétnicas de dominación y como parte de una lógica de uso del territorio que busca no agotar los recursos.

La conformación de los Estados nacionales no ha impedido –pero si dificultado– la movilidad del pueblo mbyá guaraní a través de los límites fronterizos y el mantenimiento de vínculos entre comunidades o aldeas asentadas mayormente en los actuales territorios de Argentina, Brasil y Paraguay. Los mbyá mantienen vínculos a través de relaciones sociales –por ejemplo a través de relaciones intra parentales (familia extensa⁷) o inter parentales– que les permite compartir un código en común. Siguen transitando las fronteras para realizar visitas familiares, haciendo uso de sus documentos de identidad en los controles fronterizos o circulando en espacios de frontera en los que no hay control estatal. Históricamente, esta movilidad no significó el abandono de la ocupación del territorio selvático ubicado tanto en Argentina, en Brasil como en Paraguay. De hecho, Bartolomé (2009) remarca que, a diferencia de lo señalado por otros autores, en Argentina “en ningún momento la población nativa desapareció de la provincia para ser reemplazada después por inmigrantes mbyá del Paraguay” (Bartolomé, 2009: 130).

En Argentina el pueblo mbyá guaraní habita en la provincia de Misiones, ubicada en los límites con Paraguay y Brasil. Esta provincia fue testigo del proyecto evangelizador de las reducciones jesuíticas –entre 1609 y 1767⁸– y, desde finales del siglo XIX, del proyecto colonizador del Estado nación que alentó la ocupación del espacio por parte de población procedente de Europa (Gorosito, 2000). Con posterioridad a la conformación del Estado Argentino, gran parte de los mbyá continuaron refugiándose en la selva como estrategia para resistir la intervención estatal.

El abastecimiento a través del monte les permitió a algunas comunidades subsistir de manera relativamente autónoma hasta hace aproximadamente setenta años. Wilde (2005, 2007) señala que, incluso lograron mantenerse alejados de la sociedad envolvente hasta hace cuatro décadas, a pesar de las interacciones crecientes con discursos y prácticas hegemónicas estatales. Esto no niega ni contradice el contacto de las poblaciones indígenas con la sociedad “occidental” sino que resalta las estrategias utilizadas por los mbyá guaraní para poder establecer una relativa distancia cultural, social y geográfica, y

⁷ La familia extensa está generalmente constituida por la pareja, sus hijos, las parejas de estos y sus hijos y por la capacidad de consolidación de lazos políticos de la pareja mayor de la familia (Rodríguez, 2018).

⁸ Once de las treinta misiones jesuitas se encontraban en la provincia de Misiones.

mantener el *teko pora* –es decir, “la forma de vida mbyá”. Para algunos investigadores esto fue posible gracias a las características de la selva paranaense, la movilidad de las poblaciones indígenas, su modo de obtención de recursos a través del monte y la resistencia que tenían al contacto con los no indígenas (Enriz, 2010c; Wilde, 2005). Sin embargo, la continua reducción del monte –primero por la penetración de la colonia española y luego del Estado nacional y de empresas privadas con fines extractivos– fue limitando la movilidad y la posibilidad de los mbyá para acceder a sus recursos.

Con el desarrollo del frente agrícola, iniciado a comienzos del siglo XX, se crearon nuevas colonias; es decir, áreas rurales conformadas por inmigrantes europeos que utilizaban el rozado –técnica de desmonte de un área de selva a través de la tala y quema para cultivar–. La agricultura extensiva, representada principalmente por los cultivos de yerba mate, cítricos, tabaco, mandioca y tung, produjo la tala de grandes extensiones de selva (Cebolla y Gallero, 2016). Para evitar vínculos y conflictos, los mbyá mantenían una actitud esquivada y se movilizaban a las zonas de selva donde todavía no habían llegado los colonos del frente migratorio (Cebolla, 2016)⁹.

Hasta la década de 1940, la llegada de colonos había comenzado a afectar la organización social y los patrones de asentamiento guaraníes, pero los puntos de contacto entre ambos continuaron siendo escasos. Los mbyá podían cruzarse con los colonos en los caminos trazados en la selva o se acercaban a las casas para pedir alimentos e intercambiar cestería y otras artesanías por ropa. A pesar de que los indígenas no manifestaban una actitud agresiva y eran vistos por los colonos como “mansos”, eran temidos por estos por las grandes diferencias culturales que observaban. Los colonos no tenían interés en interactuar con los indígenas porque los consideraban “primitivos”, entre otras cosas, por las limitaciones que encontraban para emplearlos como mano de obra en las chacras, dado que estos no conocían las técnicas allí empleadas. Si entre los colonos existían múltiples gradaciones en la escala valorativa y estigmatizadora en relación a su origen migrante, estos establecían una diferenciación y estigmatización aún mayor con los indígenas, a quienes ubicaban en el último escalón de la jerarquía social instaurada

⁹ La inmigración europea se caracterizó por un alto grado de heterogeneidad étnica y cultural que dejó marcas en la conformación social de Misiones. Estas políticas dieron lugar a la conformación de los sujetos sociales denominados “colonos”, y a los espacios donde se asentaron como “colonias”; categorías que no aluden al “colonialismo” en el sentido de imperio colonial, sino a la actividad agrícola llevada adelante por migrantes europeos y a una serie de referentes culturales (Bartolomé, 1975; Ferrero, 2013; Schiavoni y Gallero, 2017). Actualmente se denomina “colonos” a aquellos pequeños y medianos productores rurales descendientes de inmigrantes procedentes de Europa y “paisano” a los indígenas que, en su mayoría, viven en ámbitos rurales.

(Cebolla y Gallero, 2016).

A partir de la década de 1940, y pese a las distancias sociales mantenidas, algunos mbyá se incorporan en las explotaciones de los colonos como peones temporarios en la plantación del tung y en los trabajos de “tarefa” –la cosecha de yerba mate–, combinando estas actividades con la obtención de recursos del monte (Cebolla y Gallero, 2016). Pero con posterioridad a la década de 1960, sus modalidades de vida se vieron más constreñidas. En aquel entonces se inicia la segunda etapa del frente forestal, talándose especies nativas y reforestando en su lugar con especies exóticas, especialmente de pino, destinada a la industria de pasta celulósica. Este proceso, fomentado por el Estado, supuso la venta de tierras a empresas, el reemplazo de grandes áreas de monte nativo por bosques implantados y un deterioro aún mayor del ambiente selvático como consecuencia de la acidificación de los suelos producido por la forestación de pinos. Esto profundizó las limitaciones del pueblo mbyá guaraní para usar su territorio, introdujo cambios en su organización (Cebolla, 2016; Wilde, 2005) y generó tensiones entre las empresas forestales y las comunidades mbyá que veían mermar el espacio para la caza y recolección (Ferrero, 2013).

La creciente deforestación de las últimas décadas debilitó la autonomía de este pueblo y acrecentó su dependencia de ofertas laborales de particulares o de instituciones estatales (Bartolomé, 2009) y la necesidad de recurrir o aceptar la obtención de planes sociales y proyectos asistenciales de ONGs. De manera gradual, los mbyá se vieron presionados a vincularse más enfáticamente con sectores estatales y con organizaciones no gubernamentales. Esto ocurrió con mayor énfasis a partir de la década de 1990, cuando crecieron las políticas indigenistas en el marco de un contexto internacional, nacional y provincial de reconocimientos de derechos indígenas. Fue en ese mismo contexto que las comunidades mbyá comenzaron a realizar reclamos públicos en materia territorial, de salud y educación (Cebolla, 2016).

2.2 Del reconocimiento a las políticas indigenistas

La provincia de Misiones se crea en el año 1953. Hasta la década de 1950 el discurso oficial nacional asumía que gran parte de los indígenas habían desaparecido luego de la expulsión de los jesuitas a fines del siglo XVIII, y que las poblaciones indígenas remanentes –consideradas “primitivas” y en “supuesta” vía de desaparición– serían asimiladas al proceso de “modernización” (Cebolla y Gallero, 2016). Desde los

inicios del proceso de conformación de la provincia se impulsó una serie de políticas en torno a temáticas indígenas. Ya en 1943, se había realizado la “Conferencia sobre la reivindicación del Indio y su integración a la vida Civil” y en 1944 se había propuesto el “Proyecto de Protección a los Indios en Misiones”, que incluía la realización de un censo de la población indígena, la creación de reservas indígenas en “tierras fiscales” y la inscripción de los niños en el Registro Civil. Con la creación de la provincia, en 1954, se crea la “Dirección Provincial de Protección Aborígena” (Decreto 324/1954 y 2366/1957) (Enriz, 2010c; Wilde, 2005)¹⁰. Este “reconocimiento” no se vio reflejado en la Constitución de Misiones del año 1958 y, como señala Bartolomé (2009), se contraponía a la acción colonizadora del Estado que fomentaba el asentamiento de inmigrantes de origen europeo en tierras definidas como “vírgenes, no ocupadas o libres de conflictos” (Cebolla, 2016).

Hasta la década de 1970, Misiones continuó considerando a la población indígena en proceso de extinción y las políticas públicas provinciales destinadas a esta población estuvieron exclusivamente centradas en llevar adelante su registro censal. Fue a finales de esta década cuando comienzan a desarrollarse grandes propuestas de intervención en las comunidades, a partir del “Proyecto de desarrollo integral de las comunidades guaraníes”, del año 1978. El proyecto fue llevado a cabo entre el Estado provincial y la iglesia católica. Su objetivo era la aculturación planificada y controlada de los guaraníes mediante la integración de los indígenas en el proceso de desarrollo provincial (Enriz, 2011). Para ello contaba con una serie de subprogramas que intervinieron en temas escolares, sanitarios, habitacionales, productivos, etc., y crearon estructuras edilicias, como viviendas, carpintería, chacras y talleres de costura para mujeres.

Luego de la reapertura democrática, en el año 1987 se promulgó en la provincia de Misiones la Ley N° 2435, que brindaba reconocimiento al pueblo guaraní y a sus sistemas políticos, sociales, económicos y culturales. Esta fue reemplazada, en el año 1989, por la Ley Provincial del aborígena de Misiones (Ley N° 2727), que crea la Dirección Provincial de Asuntos Guaraníes, dependiente del Ministerio de Derechos Humanos. Hasta el día de hoy, este organismo ha tenido como objetivo la ejecución de planes destinados a la “promoción integral de las comunidades aborígenes” que cuenten con Personería Jurídica registrada. Dichos planes deben, entre otras cosas, respetar los “valores culturales y espirituales” y las “propias modalidades de vida” indígena, posibilitar “el acceso a la

¹⁰ La creación de esta Dirección formó parte de una política más amplia, emergente en otras provincias de Argentina.

propiedad de la tierra” y fomentar “actividades productivas” (Artículo 1, Ley Provincial N° 2727).

El dictado de estas leyes se vincula con la Ley Nacional N° 23302 sobre Política Indígena y apoyo a las Comunidades Aborígenas del año 1985 (Enríz, 2011) y con un proceso general de reconocimiento de los pueblos originarios dentro del *corpus* legal que se desplegó en distintas provincias del país, como producto de las luchas entabladas por organizaciones indígenas a nivel nacional e internacional para que sus derechos fuesen reconocidos. Esta ley 23302 declara de interés nacional el apoyo a las comunidades indígenas radicadas en el país, establece el reconocimiento de la personería jurídica de las mismas y crea al Instituto Nacional de Asuntos Indígenas (INAI), encargado de coordinar políticas públicas dirigidas a estos pueblos en relación a la adjudicación y explotación de tierras, educación, salud y vivienda, y asesorar en todo lo referente a la promoción y desarrollo de las comunidades indígenas de Argentina. La ley señala que debe asegurarse la integración igualitaria de los indígenas en la sociedad nacional y a la vez respetarse sus valores y pautas culturales, principalmente en el ámbito educativo.

Desde la década de 1990, y acorde al reconocimiento de derechos indígenas a nivel internacional y nacional en el marco de un multiculturalismo neoliberal (Hale, 2002), las políticas públicas provinciales destinadas a la población indígena de Misiones han ido en aumento¹¹. Sin embargo, a diferencia de otras provincias cuyas reformas de sus Cartas Magnas incluyeron el reconocimiento de la preexistencia o existencia indígena –según el caso–, en Misiones no ha habido una reforma constitucional. Sólo sí, en el año 2003, la Ley Provincial N° 4000 proponía la siguiente reformulación del Artículo 9 del Título Segundo–Capítulo Único de la Constitución Provincial:

“La Provincia reconoce la preexistencia étnica y cultural del pueblo indígena Mbya, garantizando el respeto a su identidad y el derecho a una educación bilingüe e intercultural, a ser impartida preferentemente, por docentes y auxiliares indígenas. Reconoce y garantiza la personería jurídica de sus Comunidades y organizaciones y, asimismo, el derecho a la participación plena, a través de sus representantes, en la gestión de sus recursos naturales, el derecho de usar, mantener, desarrollar y administrar servicios propios de salud y demás intereses que los afecten. Reconoce

¹¹ Luego de la ley 23302 se dictaron varias leyes más a nivel nacional en materia indígena. Entre ellas, la ley 24071 que aprueba el convenio 169 de la OIT en el año 1992, la Reforma Constitucional Argentina del año 1994 que reconoce la preexistencia indígena (Art. 75 inciso 17) y la Ley Nacional N° 26160 de Emergencia en materia de posesión y propiedad de tierras del año 2006, prorrogada en sucesivas oportunidades.

la posesión y propiedad comunitaria de las tierras que tradicionalmente ocupan y regula la entrega de otras aptas y suficientes para el desarrollo humano. Ninguna de ellas será enajenable, transmisible, prescriptible ni susceptible de gravámenes o embargos. Asimismo, asegura su patrimonio cultural y propiedad intelectual”.

Esta ley establecía que dicha reforma debía aprobarse a través de un referéndum a realizarse en el año 2005, para que la sociedad misionera decidiese si reconocería o no, en su Constitución, a la preexistencia de las comunidades mbyá guaraní. Sin embargo el referéndum nunca se llevó a cabo y durante el año 2010 esta ley fue declarada caduca por el último Digesto Jurídico¹².

Ahora bien, pese a no existir en Misiones un reconocimiento constitucional de la preexistencia étnica del pueblo mbyá en la provincia¹³, existen ciertos “reconocimientos” y programas destinados a este sector. Uno de esos reconocimientos es, por ejemplo, la Ley N° 3773 del año 2001, que permite el Registro de Nombres Aborígenes de Misiones en el Registro Provincial de las Personas. Otros refieren a programas específicos para la población indígena en Misiones, vinculados a las áreas de educación, salud y turismo.

A nivel educativo las primeras escuelas en comunidades indígenas de la provincia se crearon entre mediados de los años setenta y principios de los ochenta, a través de instituciones católicas (Enriz, 2010b; Ministerio de Educación y Deportes de la Nación, 2016). Pero el número de escuelas en comunidades creció a partir del Programa Nacional de Educación Intercultural Bilingüe, que funciona desde el año 2004 e incorpora como trabajadores asalariados a auxiliares docentes indígenas que enseñan en lengua mbyá. En las comunidades pueden existir escuelas y aulas satélites para la educación primaria y, en menor medida, para la educación inicial y secundaria, que cuentan con comedores provisionados por el gobierno. Como observé en Pindo Poty, la presencia de la escuela ha sido bien recibida en tanto consideran necesario el aprendizaje de la lecto-escritura y la lengua castellana para desenvolverse en la sociedad, fomenta la permanencia de los jóvenes en la comunidad y permite que algunos integrantes obtengan ingresos económicos a través de cargos vinculados al ámbito educativo. Sin embargo, la

¹² En el año 2018 varias comunidades mbyá reclamaron sin éxito al gobernador de Misiones, Hugo Passalacqua, que la provincia cumpliera la ley y adecuara la Constitución Provincial a la Constitución Nacional y a los tratados internacionales que otorgan reconocimientos y derechos a los pueblos indígenas.

¹³ Fuera del ámbito constitucional, cabe señalar que el Estado provincial sólo reconoce la presencia de la parcialidad mbyá, aunque en las aldeas indígenas de Misiones también viven guaraníes de otras parcialidades, como avá-chiripá y paí tavyterá. Dado este reconocimiento y los estigmas que circulan respecto a las otras parcialidades identificadas como extranjeras o pertenecientes a Paraguay, la mayoría de los guaraníes se auto-adscriben como mbyá (CRESPIAL, 2009; Gorosito, 2006).

implementación del sistema educativo oficial trajo aparejado algunos conflictos: primero porque en sus inicios la educación bilingüe contemplaba la lengua guaraní *jopara* –de uso oficial de Paraguay– y no la mbyá; segundo porque no consideraba los tiempos cotidianos de la comunidad; y tercero porque hasta el día de hoy no ha brindado igual jerarquía a los docentes indígenas en relación a los que son *jurua*.

En materia de salud, el Ministerio de Salud Pública de la provincia cuenta con Programas Comunitarios de Atención Primaria en Salud –“Techaî Mbya-Salud Indígena”– que proponen un supuesto sistema de salud intercultural. En el año 2005, en coincidencia con el inicio de otras propuestas culturales y educativas vinculadas a los mbyá, la provincia comienza a capacitar a agentes sanitarios indígenas, quienes reciben a cambio una remuneración económica. Aunque en términos discursivos, este programa sostiene contemplar “el consentimiento de los mbyá” y valorizar y respetar sus sistemas de conocimientos, tradiciones y creencias “sin una intervención invasiva o verticalista”¹⁴, diferentes sucesos han expresado las imposiciones y contradicciones del sistema de salud oficial respecto al indígena, y los consecuentes conflictos y reclamos de los mbyá por el respeto a su medicina y concepción de salud-enfermedad¹⁵.

En los programas de educación y salud intercultural, si bien los agentes estatales reconocen como válidos los conocimientos de los mbyá, los ubican en menor jerarquía con relación a los conocimientos occidentales (Enriz et al., 2020; Nuñez y Casimiro, 2020). Pese a los conflictos que esto conlleva, muchas comunidades mbyá aceptan la intervención de estas y otras políticas públicas aunque no de manera incondicional. Otras comunidades, por ejemplo algunas asentadas en el interior de la Reserva de Biósfera Yabotí que buscan mantenerse lo más alejadas posibles de la vida *jurua*, rechazan de lleno los programas estatales, incluso los programas de salud intercultural. Ante emergencias en materia de salud eligen tratarse exclusivamente con medicina mbyá, como forma de legitimar su conocimiento y cuestionar la intervención estatal o de ONGs.

Paralelamente, las políticas patrimoniales también reconocen el valor de los conocimientos mbyá. Si bien la gran mayoría se articula con políticas turísticas –tema que abordo más adelante– en el año 2016 la Secretaría de Estado de Agricultura Familiar –a través de la Subsecretaría de Desarrollo Territorial– reconoció el valor del sistema

¹⁴ Extraído de <http://www.salud.misiones.gov.ar/index.php/programas/provinciales/item/1843> (fecha de consulta 28/04/2017).

¹⁵ La comunidad Pindo Poty ha tenido conflictos serios con la provincia en materia de salud. Dichos conflictos alcanzaron conocimiento público a nivel nacional y serán desarrollados en el siguiente capítulo.

agrícola tradicional –*koku'í*– de las comunidades mbyá guaraní y llevó a cabo el programa “*Ma'ety*, Morada de la Semilla Originaria” para fortalecerlo mediante talleres de capacitación e intercambios de conocimientos sobre agricultura y alimentos mbyá guaraní¹⁶. El mismo proponía recuperar y resguardar las variedades de semillas originarias de *avachi* (maíz) indispensables para la realización del ritual *Ñemongaraí*, de nominación y conformación de la persona mbyá, aspecto que retomo en el cuarto capítulo.

Aunque esta tesis se centra en las políticas turístico-patrimoniales promovidas por el Estado vinculadas con los mbyá guaraníes, es importante señalar que además de la acción gubernamental, existe una fuerte presencia e intervención de organizaciones no gubernamentales en las comunidades mbyá, en particular algunas ONGs vinculadas a instituciones cristianas, como EMIPA (Equipo Misiones de Pastoral Aborigen), Guarani Hilfe, etc. y algunas interesadas por la conservación ambiental, como la Fundación Vida Silvestre, Fundación Naturaleza para el Futuro, World Land Trust, entre otras. Las relaciones con las diferentes ONGs pueden variar a través del tiempo y según la organización, la comunidad y el contexto particular en que se insertan. Si bien un análisis de las relaciones con las ONGs requiere de una mayor profundización, es relevante señalar que ha habido cuestionamientos públicos a ciertas organizaciones por no respetar las normas de la comunidad o por haber utilizado la imagen de los mbyá sin su consentimiento¹⁷. Pindo Poty y comunidades cercanas han expulsado en algunas ocasiones a estas organizaciones de sus territorios.

Tanto las agencias estatales como las ONGs han intervenido fuertemente en las últimas tres décadas en la cotidianidad de las comunidades, a partir de proyectos no sólo vinculados a la salud y educación, sino también laborales. Estos proyectos involucraron la incorporación de una concepción del trabajo basada en valores y ritmos asociados a la disciplina, progreso y productividad propia de Occidente (Enriz, 2010c, 2011). El incremento de políticas indigenistas estatales, internacionales y de ONGs, corrió en paralelo con la formulación de demandas por parte del pueblo mbyá para que se reconozcan sus derechos¹⁸. Por un lado, su derecho al territorio selvático, espacio fundamental para la subsistencia y la realización del *teko pora*. Paralelamente, su derecho

¹⁶Ver en https://agrifam.misiones.gob.ar/wp-content/uploads/2018/12/ANUARIO_AGRICULTURA_FAMILIAR.pdf (fecha de consulta 28/12/2018).

¹⁷ Ver nota en <https://www.eltterritorio.com.ar/acusan-a-una-fundacion-de-utilizar-la-imagen-de-mbyas-para-pedir-dinero-3909121252016679-et> (fecha de consulta 14/01/2019).

¹⁸ Cabe señalar que, según señala Enriz (2010c), la primera manifestación pública en la calle de estas comunidades se hizo en el año 2004.

a que se respeten sus conocimientos y creencias, especialmente en el ámbito de la salud, donde conciben algunas enfermedades como producto de la cercanía o vínculos con los no indígenas (*jurua*). Por otro lado, su reclamo por la aplicación de planes de gobierno y derechos territoriales indígenas que se apoyan en la Reforma Constitucional de la Nación, en el Convenio 169 de la OIT y en la Ley de Emergencia territorial Nacional N° 26160. También, como señalé antes, su reclamo por la declaración de la preexistencia mbyá en la Constitución provincial.

Diferentes sectores resaltaron los conflictos existentes con la Dirección de Asuntos Guaraníes. Esta institución generó divisiones entre las comunidades según fuesen “aliadas” o no a dicho organismo, designó caciques¹⁹ indígenas sin la suficiente legitimidad en las comunidades, removi6 de sus cargos a algunos líderes enfrentados al gobierno, e impuso roles políticos que generaron transformaciones y tensiones en el sistema de liderazgo mbyá²⁰. Las comunidades han debido reacomodar su forma de organización al criterio estatal, que exige a cada comunidad contar con un cacique como autoridad representativa ante el gobierno y como interlocutor en las demandas de derechos y de acceso a los recursos de los diversos programas oficiales. La posibilidad de designar nuevos caciques ha generado un aumento en las fisiones de grupos familiares mayores que seguían a un mismo líder en común (Cebolla, 2016; CRESPIAL, 2009) y, sumado a los frecuentes traslados utilizados por los mbyá como estrategia para responder a las tensiones que atraviesan, produjo la creación de nuevas *teko 'a* (comunidades) y una gran variabilidad en el número de población de cada una de estas (Bartolomé, 2009)²¹.

La mayoría de los mbyá guaraní de Misiones habitan en zonas rurales²², en sus *teko 'a* ubicadas en espacios selváticos. La elección de estos *teko 'a* responde, en ocasiones, a visiones provenientes de plegarias o sueños que los líderes reciben a través de revelación divina. En esas visiones, pueden aparecer determinados símbolos espaciales

¹⁹ La palabra cacique no pertenece a la lengua mbyá. Dicho rol fue impuesto por las agencias gubernamentales indigenistas (Cebolla, 2016; Gorosito, 2006).

²⁰ En el sistema de liderazgo mbyá, diferentes comunidades integradas en el *teko 'a guazú* seguían a un mismo líder en común ubicado en alguna aldea cercana (Gorosito, 2006). Los líderes de cada asentamiento se organizaban en asambleas comunitarias llamadas *aty guazu* que funcionaban bajo consenso. Estos *aty* continúan siendo el espacio de coordinación y organización entre las distintas comunidades de cada región (Bartolomé, 2009).

²¹ Según el informe del Ministerio de Salud Pública de Misiones del año 2019, la población mbyá guaraní de la provincia asciende a 10.218 habitantes (Bessone y Garcete, 2019). La alta movilidad de este pueblo dificulta determinar con precisión la cantidad de comunidades y realizar el relevamiento territorial en el marco de la Ley de Emergencia Territorial N° 26160.

²² El informe del Sistema de Información Cultural de la Argentina (SInCA) del año 2016 indicó que el 82,1% de los mbyá guaraníes de la provincia de Misiones vivía en ámbitos rurales (Ministerio de Cultura de la Nación, 2016).

o naturales, como un río, un animal o especie vegetal, cuya presencia u observación en un lugar determina que sea el indicado para el asentamiento. El ambiente selvático posibilita mantener el *teko pora*, que consiste en la organización comunitaria, relaciones de parentesco, la puesta en práctica de conocimientos y técnicas productivas vinculadas a la selva y la realización de normas y rituales religiosos y terapéuticos propios (Cebolla, 2016).

Como ya lo señalé, la reducción y deterioro del monte, junto con la pérdida y/o recorte de tierras comunitarias, fue limitando progresivamente la movilidad del pueblo mbyá y la posibilidad de acceder a los recursos necesarios para la subsistencia, hecho que ha afectado su autonomía. Actualmente, la mayor parte de los mbyá se ven impelidos a sumar otros recursos por fuera de las actividades vinculadas con la obtención de alimentos en la selva. Reciben alimentos del gobierno provincial, de ONGs e iglesias; venden artesanías, participan en actividades turísticas, se ocupan en trabajos temporarios dentro de empleos privados –por ejemplo como trabajadores en las plantaciones de yerba y tabaco²³– o del sector público –generalmente cargos de auxiliares indígenas en salud y educación– y cobran planes sociales gubernamentales en tanto ciudadanos argentinos, es decir, más allá de su interpelación como indígenas. Para formar parte o beneficiarse de ciertos proyectos o programas gubernamentales los mbyá deben contar con documentos de identidad y las comunidades deben registrarse bajo la personería jurídica (Cebolla, 2016).

Es importante señalar que las condiciones de vida, autonomía y forma de obtener recursos y llevar a cabo las prácticas rituales y prácticas medicinales difieren en función de los vínculos que las comunidades mbyá tienen con las distintas instituciones, agentes estatales y ONGs. También en función de la zona donde estas se encuentran; esto es, la cercanía que tengan con los centros urbanos, centros de salud, áreas turísticas, caminos y accesos viales, su situación legal respecto al dominio territorial, su ubicación en áreas selváticas, predios privados, terrenos fiscales, reservas naturales o territorios titularizados propios. De manera que no se puede hablar de un único contexto social para toda la población mbyá guaraní en Argentina (Wilde, 2005). Pero, en general, y como ya lo indiqué, las limitaciones de las comunidades para acceder a los recursos de la selva –por

²³ En la producción del tabaco, la mano de obra temporal proveniente de aldeas guaraníes es reclutada mayormente para la realización de tareas vinculadas a la aplicación de herbicidas o insecticidas, la cosecha o limpieza del rozado, actividades que producen consecuencias en el estado de salud de los trabajadores (Diez, 2017).

el desmonte, el crecimiento urbano²⁴ y las pujas por posesión de la tierra de zonas que antes se consideraban marginales– trajeron aparejadas una mayor dependencia de la intervención estatal y de organismos no gubernamentales.

El pueblo mbyá guaraní ha atravesado un proceso gradual de reconocimiento provincial en el que han estado presentes una serie de contradicciones. Se crean leyes y aplican políticas que reconocen y visibilizan a esta población, pero esto no se ha visto reflejado en una reforma constitucional provincial. A nivel socioeconómico estas políticas han tendido a reforzar el control estatal sobre el pueblo mbyá guaraní, sin resolver o solucionar las problemáticas que atraviesa. Por ejemplo, en Pindo Poty, los mbyá deben respetar las leyes *jurua* aunque no siempre son respetadas sus formas, conocimientos y normas culturales. Deben contar con documentos de identidad para ser reconocidos como argentinos, aunque no se les reconoce el mismo grado de ciudadanía que al resto de la población no indígena. Al mismo tiempo, tampoco terminan de reconocerse sus derechos indígenas porque no cuentan con autonomía política. Asimismo, tal como lo desarrollé con algunas políticas que desestiman las formas de organización, saberes y espiritualidades de este pueblo –y como ejemplifico en el siguiente capítulo respecto al caso de Pindo Poty– los mbyá guaraní en Misiones tienen que lidiar con programas y proyectos estatales que dicen incluirlos pero les otorgan un lugar marginal en la toma de decisiones.

Los reconocimientos de derechos indígenas han transcurrido en paralelo a la discriminación que sufren los mbyá guaraní por parte del resto de la población no indígena. Discriminación que, significativamente, algunos agentes estatales provinciales lo atribuyen a una idiosincrasia de la sociedad misionera, sin discutir la incidencia que, en ello, han tenido sus propias políticas públicas o incluso las políticas nacionales:

“Hay discriminación entre los mismos grupos étnicos europeos, imagínate si no la va a haber entre el europeo, el criollo y el indio. Los siguen llamando así. Hay un indiecito ahí dicen. Ya desde la utilización del término te das cuenta que es despectivo o peyorativo (...) si bien el Estado les ha proporcionado muchas cosas a ellos, es la misma sociedad la que no termina de integrarlos y de aceptarlos como un pueblo originario que tiene los mismos derechos que uno que vino después. Esa es una cuestión de mentalidad que no pasa por una cuestión de Estado, no sé si de

²⁴ El crecimiento de centros urbanos ha producido que algunos de los territorios en donde habitan las comunidades comiencen a formar parte de zonas periurbanas, como es el caso de comunidades ubicadas en Puerto Iguazú y en San Ignacio (Boffelli, 2017; Gorosito, 2013).

alguna campaña” (Entrevista a la Directora General de Patrimonio Cultural y Museos de Misiones, diciembre de 2017).

Según lo observado en mi trabajo de campo, la discriminación puede ir desde una mirada paternalista, que concibe a los “paisanos” –indígenas– como sujetos carentes, desprovistos, incapaces e infantiles, a quienes hay que cuidar; hasta una concepción de los mbyá como aprovechadores, “vivos” o “como animales”. En ambos casos, se describe a los indígenas como salvajes o inferiores, ligados a “otro tiempo” pasado y a hábitos relacionados con la naturaleza o la selva:

“Ellos [los mbyá] viven con muy poco (...) tienen su cultura, no tuvieron educación como nosotros (...) viste que son como inocentes, como niños” (Comunicación personal con pobladora de Colonia La Flor, enero de 2017).

“Hay mucha gente que considera a los paisanos como un animal (...) Acá en el pueblo se nota mucho todavía la diferencia y la discriminación. Es triste pero es real” (Entrevista al concejal, febrero de 2020).

Sin embargo, no todos los misioneros comparten esta mirada peyorativa sobre los indígenas. Por ejemplo, algunos pobladores no indígenas de Colonia la Flor me han expresado que sienten a los *opygua* –líderes religiosos mbyá– de su zona como si fuesen sus abuelos y han recurrido a ellos para tratar problemas de salud. Pero en general, la mirada paternalista, estigmatizadora o discriminatoria prevalece en las conversaciones mantenidas con algunos posadeños, colonos de El Soberbio, operadores turísticos y agentes no gubernamentales y estatales de diferentes áreas. En Pindo Poty, dicha mirada ha conformado parte de los conflictos que transcurren en la implementación de diferentes políticas estatales. En todas las políticas indigenistas señaladas hasta aquí, los mbyá son reconocidos como parte de la diversidad cultural que hay en Misiones. Sin embargo, ocupan el último lugar de la alteridad misionera: la otredad más diferenciada y con menor jerarquía respecto a otras alteridades construidas por la provincia.

2.3 La referencia indígena en la identidad misionera

Como lo señala Brow (2000), el pasado es un terreno fértil en los procesos de comunalización, de construcción de subjetividades y alteridades políticas. Desde su conformación, la provincia de Misiones ha seleccionado, difundido y reconfigurado como patrimonio propio a ciertas expresiones, símbolos y prácticas vinculadas a determinados referentes culturales, construyendo un relato sobre el pasado, sentidos de pertenencia y

diferenciación nosotros-otros (Prats, 1997, 2005). Así, con la provincialización, Misiones pasó de excluir, negar y silenciar al indígena, a incorporarlo y reconfigurarlo como una alteridad generalmente vinculada al pasado y construida bajo la selección de algunos hitos históricos, valores y prácticas indígenas “permitidas” (Hale, 2005). Esta selección y modo en que se piensa “lo indígena” ha ido configurando el “contorno de lo decible y exhibible” de los mbyá guaraníes (Crespo, 2017) *versus* lo que no se puede mostrar ni pensar por fuera del imaginario oficial (Trouillot, 1995).

En Misiones, la incorporación y reconfiguración de “lo indígena” como parte de esos “otros internos” de la identidad misionera construida, data de la década de 1940, con el proyecto de provincialización propuesto por la Junta de Estudios Históricos de Misiones. Su intención era construir una autoctonía a partir de la existencia de atributos culturales enraizados en el pasado guaraní, con el fin de crear una comunidad imaginada (Anderson, 1993) provincial y legitimar la historia e identidad provincial, a la que se llamó “misionerismo” (Jaquet, 2005. 2008). Con este objetivo, a fines de esa década se exhibió en museos a personas mbyá vivas, como objetos representativos del pasado misionero y se financió expediciones para recabar “restos arqueológicos” de la cultura guaraní, buscando pruebas de un pasado muy antiguo (Analytica del sur, 2019). Esta configuración de la autoctonía a través de la apropiación de evidencias indígenas pertenecientes a un pasado lejano no es exclusiva de la provincia, sino parte de una lógica también presente en la conformación nacional (Crespo, 2005). Este imaginario misionerista se basó en la selección de narrativas específicas del pasado nacional y local y en la creación de símbolos –banderas, escudos, monumentos, himnos– que homogeneizaran, bajo un mismo sentido de pertenencia, a las diversidades existentes en Misiones, en particular aquellas provenientes de las corrientes migratorias europeas. Este pasado se construyó sobre la historia jesuita del siglo XVII y sobre las confrontaciones del siglo XIX con el gobierno correntino y con los países limítrofes (Analytica del sur, 2019). Así, el conjunto de discursos y prácticas producidas por los historiadores de Misiones durante el contexto de la provincialización, reivindicó el pasado guaraní como expresión de lo autóctono a partir de dos principales referencias históricas: el periodo jesuita como experiencia civilizatoria y el protagonismo de líderes y héroes guaraníes en el proceso revolucionario e independentista de la conformación del Estado nacional. Esta incorporación y reconocimiento del pasado indígena se produjo en clave hegemónica: los espacios, símbolos y personajes construidos y seleccionados se vincularon con valores occidentales, el legado de la religión cristiana y la conformación de la nación.

En ese marco, las ruinas jesuítico guaraní adquirieron un rol clave en la configuración del patrimonio provincial y en la naturalización de la selección hegemónica del pasado cristiano como origen y antecedente de la provincia (Wilde, 2003b)²⁵. El discurso oficial estableció una continuidad de aquel pasado con la identidad misionera, imaginando a toda la población indígena del territorio como procedente de las reducciones, aún cuando los mbyá no lo eran. Es decir, aplicó una fórmula de borramiento (Trouillot, 1995) que omitía a los indígenas contemporáneos y a aquellos guaraníes no reducidos que se opusieron a la evangelización. Solo así, asociando a todos los guaraníes indefectiblemente con la cultura jesuita y cristiana, aquella alteridad indígena pudo ser acomodada al terreno de lo aceptado.

Asimismo, y como parte de la construcción del pasado guaraní de Misiones, se resaltó la figura de Andrés Guacurarí, quien hasta ese momento había sido negado u omitido por la historia oficial nacional. “Andresito”, nacido en la reducción jesuítica de Santo Tomé y adoptado legalmente por el prócer José Gervasio Artigas, fue Comandante General de Misiones entre 1815 y 1819, único gobernador indígena en la historia nacional. Se lo identifica como indígena, aunque la adopción del apellido Artigas permite pensar en un mestizaje cultural, un indio “civilizado” y con la suficiente compatibilidad para integrarlo en el discurso oficial misionero (Rodríguez, 2016). Con Andresito, la cultura guaraní se inserta en la figura de un indígena reducido y evangelizado, un hombre vinculado a Artigas, al federalismo, a las guerras de “la historia nacional”.

Los mbyá replegados en la selva no formaban parte de esa especie de “indio hiperreal” (Ramos, 1992) fusionado con el cristianismo y con valores nacionales. La población indígena de aquel momento no consideraba al héroe construido como un representante de su pasado o identidad. A su vez, la imagen de Andresito tampoco era reconocida como propia por gran parte de los misioneros que eran descendientes de inmigrantes europeos, sino que fue insertada por los intelectuales de la Junta de estudios Históricos de Misiones (Jaquet, 2005).

A partir de la construcción de los discursos señalados, la referencia a los indígenas se plasmó en diferentes símbolos provinciales. Uno de ellos fue el Escudo de Misiones, creado en el año 1959 mediante la Ley provincial IV N°4. Este contiene las cataratas de

²⁵ En dicha década, el sitio jesuítico de San Ignacio comienza a ser pensado como espacio de preservación por parte del gobierno nacional, conformándose en objeto de pugna entre distintos niveles de la oficialidad (Wilde, 2003b).

Iguazú, el sol, la yerba mate y dos bastones cruzados “entrelazados con un arco y una flecha” (Art. 2. Ley provincial IV N° 4), que según la página del Gobierno de Misiones, corresponden al “indio”²⁶. Estos símbolos elegidos para representar a Misiones, relacionados a la geografía, al paisaje de las “cataratas” y la producción de yerba, o bien vinculados al pasado indígena perteneciente al periodo jesuita y al proceso independentista nacional, hacían referencia al indígena circunscripto a determinado momento histórico.

Así, mientras se exhibía la ancestralidad cultural guaraní en el territorio, se silenciaba a los indígenas no reducidos y banalizaba (Trouillot, 1995) a aquellos contemporáneos que no fueron tomados como modelo de identificación por parte de la sociedad y el Estado misionero (Wilde, 2003b). Si bien no eran vistos como guerreros amenazantes para la provincia, se entendían como salvajes y dóciles, algo que no se modificó hasta la fecha. La historia oficial construyó un imaginario en el que los conflictos entre indígenas y colonos fueron borrados y sus relaciones fueron presentadas bajo un supuesto “acuerdo intercultural” en el que los indígenas cedieron pasivamente ante el avance de la sociedad dominante (Wilde, 2007).



Extraído de <https://misiones.gob.ar/escudo/>
(fecha de consulta 24/09/2020)

Décadas más tarde, en el año 1984, la declaratoria de las Ruinas Jesuíticas de San Ignacio como Patrimonio Cultural de la Humanidad reforzó la valorización provincial y nacional sobre este pasado cristiano. Asimismo, en el año 1995, la referencia indígena de Andresito volvió a ser recuperada por algunos líderes políticos (Bacigalupo, 2017) y, a través de la Ley provincial VI N° 59, se instituyó el 30 de noviembre como “Fiesta Cívica Provincial”, en conmemoración del nacimiento del “prócer misionero” Andrés Guacurarí.

²⁶Extraído de <https://misiones.gob.ar/escudo/> (fecha de consulta 17/07/2020).

A partir del año 2007 el “rovirismo”, corriente política predominante en la provincia liderada por Carlos Rovira, retomó con mayor énfasis aquellos hitos simbólicos guaraníes fundados en los inicios de la conformación de Misiones. Por un lado, la imagen de Andresito cobró mayor visibilidad en diferentes espacios geográficos, instituciones y monumentos de la provincia. En el año 2012, Andrés Guacurarí fue declarado prócer misionero mediante la Ley Provincial VI N° 155, que dispuso su inclusión en los libros de textos, programas educativos y museos de la provincia, y la construcción del gran monumento en su honor localizado en la costanera de Posadas. Dos años después, el gobierno nacional declaró la Ley Nacional N° 27117, estableciendo el “Día Nacional del Mate” en conmemoración al nacimiento de Andresito, a quien la presidenta Cristina Fernández de Kirchner ascendió post mortem a General del Ejército Argentino. Por otro lado, ese mismo año, la Ley Provincial VI N° 174 dispuso el 11 de marzo como “Día del Combate de Mbororé” en homenaje a los “héroes de la Nación Guaraní” de las Misiones Jesuíticas que, en el año 1641, derrotaron a las fuerzas del Imperio Lusitano en dicha batalla.



Folleto turístico de Posadas con la imagen del inmenso Monumento a Andrés Guacurarí, construido en el año 2013 con financiamiento de la Entidad Binacional Yaciretá.

Según la Directora General de Patrimonio Cultural y Museos de Misiones, la incorporación de “lo guaraní” siempre estuvo presente en la provincia, pero se intensificó en los últimos años cuando el gobierno impulsó la imagen y reconocimiento de Andrés Guacurarí como parte de la identidad provincial. Señala que desde ese momento el gobierno provincial comenzó a invitar a los guaraníes a participar en algunos eventos

oficiales. La actualización del reconocimiento oficial de una figura indígena “civilizada” y “evangelizada” legitimó la construcción de una continuidad temporal entre el “indígena modelo” perteneciente al pasado, y los mbyá del presente, como si estos mbyá representaran o provinieran de aquellos guaraníes de las misiones y de la conformación nacional.

Hacia la década del 2000 los mbyá comenzaron a visibilizar sus demandas en ámbitos públicos y a reclamar espacios de participación política. Entre esos espacios, cobraron particularmente importancia aquellos vinculados al ámbito cultural y turístico. Para dar algunos ejemplos, los mbyá participaron en muestras de artesanías, en presentaciones musicales en algunos eventos de Semana Santa, en la Semana de la Memoria provincial (Ebenau, 2012), en la “Fiesta del Fogón Intercultural de los Treinta Pueblos Misioneros Guaraníes” –instituida con la Ley Provincial N° VI 219 del año 2019– y en algunas fechas conmemorativas vinculadas con Andresito. Además, en el año 2015, durante la asunción del ex gobernador de Misiones Hugo Passalacqua, se utilizó por primera vez una réplica de la “lanza de Andresito” como atributo o bastón de mando para transferir la titularidad del ejecutivo provincial y el gobernador juró en la Cámara de Diputados ante algunos caciques mbyá guaraníes.

Junto a estas incorporaciones, cabe resaltar la inclusión de los mbyá en una de las celebraciones de mayor envergadura que existe en Misiones: la “Fiesta Nacional del Inmigrante”. Esta fiesta se crea en el año 1980 y se declara de carácter nacional en el año 1992. En esta celebración, se presentan las diversas colectividades que existen en la provincia producto de las corrientes migratorias. Desde el año 2010 se incluyó en esta fiesta una “vivienda típica” mbyá guaraní y en el año 2015 se presentó un “coro de niños” mbyá. El objetivo de esta incorporación por parte de los agentes estatales era promocionar al coro como “atractivo turístico con el que cuenta la provincia de Misiones”²⁷. La incorporación de los indígenas en una celebración que refiere a los inmigrantes expresa una “fórmula de sustitución” (Crespo, 2017) que opaca su autoctonía y preexistencia en el territorio argentino y la reemplaza por una homologación con lo extranjero. Esto resulta problemático considerando la existencia de algunas posturas que, basadas en una lógica que intenta dividir la etnicidad a partir de fronteras nacionales (Crespo, 2011), definen a los mbyá como grupo indígena procedente de Paraguay.

²⁷Extraído de <https://misionesonline.net/2010/09/08/fiesta-del-inmigrante-cristina-entregara-la-casa-mbya-guarani/> (fecha de consulta 14/07/2020).

En líneas generales, el discurso oficial actual intenta dar una imagen de diversidad étnica igualitaria y armónica: “En nuestra historia se entrecruzan las culturas de los guaraníes, los jesuitas, los inmigrantes y los criollos para dar forma a una sociedad diversa y plural”²⁸, señala actualmente la sección de historia de la página *web* del gobierno provincial.

Pero dentro de esa diversidad, según algunos agentes estatales provinciales vinculados al área patrimonial, los mbyá han quedado soslayados frente a la multiplicidad de colectividades de origen europeo que han estado jerarquizadas. Aunque el gobierno provincial incorporó como parte de la identidad e historia misionera a algunos símbolos e hitos relacionados a líderes guaraníes del pasado, continuó marginalizando y estigmatizando a la población indígena contemporánea. Además, los símbolos indígenas incorporados por el Estado provincial no tuvieron impacto en gran parte de los misioneros, que no se identifican con los guaraníes del pasado ni del presente sino con la población proveniente de inmigrantes europeos y con un imaginario respecto a Misiones como provincia joven conformada por las diferentes colectividades descendientes de esos inmigrantes.

Bajo este imaginario, los primeros inmigrantes colonos fueron considerados “pioneros” que trabajaron las tierras y trajeron el progreso a la provincia, es decir, que transformaron el espacio salvaje en un ámbito habitable. Si bien no se negaba la presencia indígena, al quitársele carácter humano y cultural a sus prácticas productivas, los indígenas quedaban invisibilizados. Hasta el día de hoy, estos “pioneros” y sus descendientes, son presentados como parte de la identidad local, de un “nosotros” entendido como un mosaico conformado por las distintas colectividades: europeas, criollos y guaraníes (Gallero y Krautstofil, 2008). Un ejemplo del peso que tienen estos inmigrantes europeos se expresa en los eventos relacionados a tradiciones construidas en torno a dichos grupos. El “Festival Provincial del Colono” junto a una serie de festivales de música “criolla” litoraleña, superan en cantidad a las conmemoraciones referidas a los indígenas. Contrariamente, la provincia cuenta con un Emblema Provincial del Folclore, creado en el año 2002 por la Ley Provincial VI N° 99, que incluye el rostro de un aborigen guaraní sobre el tronco de un lapacho y un corazón rojo, un pentagrama musical, una clave de sol y tres figuras musicales. Aunque este emblema debía utilizarse en los eventos folklóricos, una nota periodística señala que no es utilizado y relaciona su falta de uso al

²⁸ Extraído de <https://misiones.gob.ar/historia/> (fecha de consulta 17/07/2020).

desconocimiento de la existencia de esa norma por parte de los organizadores de estos eventos²⁹. Así, el reconocimiento de “lo indígena” se sitúa más en el plano reglamentario y declaratorio que en lo concreto.

Más allá de la existencia de una fuerte influencia de las identidades étnicas europeas, es innegable la histórica y continua presencia de la cultura guaraní en la cotidianidad de Misiones. Dos tipos de expresiones dan cuenta de ello: el uso de la lengua guaraní *jopará* –idioma oficial de Paraguay, distinto al *mbyá*– y la gastronomía, empezando por el mate. De hecho, desde el año 2001 el Museo Histórico y Arqueológico Andrés Guacururí ha llevado a cabo el programa “El Museo y la cocina, Patrimonio cotidiano”, que revaloriza la gastronomía regional como patrimonio intangible y reconoce la presencia guaraní en comidas como el *mbeyú*, *chipa*, *caburé*, *reviro*, *yopará*. Sin embargo, el modo en que la parcialidad *mbyá* guaraní comienza en fechas más recientes a ser diferenciada de los guaraníes en general, e incorporada en el patrimonio provincial –tal como lo desarrollo en lo que sigue–, guarda ciertas particularidades.

2.4 El patrimonio como banalización de expresiones de la vida cotidiana y sagrada *mbyá* guaraní

Hasta la década de 1990, la incorporación de “lo indígena” en el patrimonio provincial había estado signada solo por la referencia al pasado, particularmente y como ya mencioné, a ciertos objetos o conmemoraciones vinculadas a las reducciones jesuitas y a valores patrióticos. Esto se relaciona no sólo con los valores seleccionados para representar la identidad misionera sino también con las concepciones patrimoniales de la época, centradas en una mirada del patrimonio mayormente monumentalista y esencialista, orientado hacia los aspectos materiales y coloniales de la cultura, la historia y las obras de arte. La Ley N° 1280 de Patrimonio Cultural de la Provincia de Misiones del año 1980 es ilustrativa de ello.

Sin embargo, desde la década de 1990, y con mayor intensidad desde el 2000, la provincia de Misiones –e incluso el Estado nacional– comienza a visibilizar de manera “positiva” algunas expresiones y prácticas culturales vigentes entre los indígenas del territorio y a reconocerlas como parte de su patrimonio e identidad. Esa incorporación del presente indígena implicó distinguir, en parte, a la parcialidad *mbyá* guaraní y ha

²⁹ Extraído de <https://www.elterritorio.com.ar/este-fin-de-semana-se-desarrollara-el-1-fogon-intercultural-de-las-misiones-7349167871391025-et> (fecha de consulta 17/07/2020).

estado vinculada con un contexto nacional e internacional que, bajo el discurso de la multiculturalidad, promueve reconocimientos de derechos indígenas y políticas de desarrollo basadas en incorporar la diversidad cultural a través de expresiones patrimonializables entendidas como un recurso para el crecimiento económico (Prats, 1997; Benedetti, 2014). La patrimonialización de las diferencias se enmarca en la promulgación de la Recomendación para la Salvaguarda de las Culturas Tradicionales y Populares de Unesco en el año 1989, cuyo objetivo era “salvar” los conocimientos tradicionales ante la creciente homogenización, producto de la globalización. Argentina adhiere oficialmente a estos paradigmas al aprobar la Convención para la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de UNESCO del año 2003³⁰. Esta reconoce que las comunidades indígenas:

“desempeñan un importante papel en la producción, la salvaguardia, el mantenimiento y la recreación del patrimonio cultural inmaterial, contribuyendo con ello a enriquecer la diversidad cultural y la creatividad humana...” (UNESCO, 2003).

Asimismo, esta visibilización de las expresiones mbyá guaraní responde a la agencia de dicho pueblo, que en el marco de los reconocimientos oficiales originados en la década de 1990, comienza a reivindicar derechos vinculados a la identidad indígena, a interactuar aún más con organismos estatales y no gubernamentales, y a exponer en el ámbito público –por ejemplo en ámbitos culturales y turísticos– expresiones identitarias previamente reservadas solo al ámbito privado (Ruiz, 2012). Un ejemplo importante sobre la visibilidad que comienzan a adquirir los mbyá en Misiones se observa en el documental “Seguir Siendo” del año 1998, realizado por la antropóloga Ana Zanotti, con el apoyo del Instituto Nacional de Cine y Artes Visuales (INCAA) y la Subsecretaría de Cultura de Misiones. Esta producción, que muestra los puntos de encuentro y conflicto entre la sociedad “occidental” y la vida de los mbyá guaraní, es relatada con la voz de uno de sus integrantes y exhibe distintas prácticas rituales, musicales y cotidianas de los mbyá.

En Misiones, la referencia a los mbyá está presente en algunos espacios como el Museo Regional Aníbal Cambas –dependiente de la Junta de Estudios Históricos de Misiones. Con paneles y fotografías se relatan las formas de subsistencia, la venta de artesanía, la caza, agricultura, pesca, afectadas por los cambios ambientales y la reducción

³⁰ Se aprueba a través de la Ley N° 26118 del año 2006.

de masa selvática. También se menciona la religiosidad y prácticas culturales mbyá, en las que se utilizan cantos, bailes e instrumentos musicales que son exhibidos. Se exponen figuras talladas en madera y cestería, explicitando que mantienen la tradición técnica y ornamental, pero su forma se adapta a los requerimientos del mercado, y su comercialización se realiza en rutas y ciudades, principalmente para turistas. Es decir, el Museo Aníbal Cambas introduce de algún modo los cambios que ha transitado este pueblo.

Mientras esta institución exhibe de manera diferenciada a la parcialidad mbyá respecto de los guaraníes que fueron reducidos por las misiones, tal como efectivamente ocurrió en la historia, otros espacios culturales y patrimoniales de la provincia, como el Museo de las Ruinas Jesuitas de San Ignacio –a cargo de la Fundación ILAM– y el Museo de Ciencias Naturales e Historia del Instituto Superior Antonio Ruiz de Montoya, los invisibiliza y confina al pasado fusionándolos, ocultándolos y confundiéndolos con la población guaraní proveniente de las misiones jesuitas. Esto no solo omite la preexistencia de la parcialidad mbyá guaraní, sino también su trayectoria histórica como grupo que buscó mantenerse al margen de las reducciones.

A su vez, estos espacios, así como el Museo Histórico y Arqueológico Andrés Guacurarí de la Subsecretaría de Cultura de la Provincia de Misiones, exhiben ciertas expresiones culturales y objetos –entre ellos instrumentos musicales como el *rave*– producidos por las poblaciones mbyá guaraníes del presente, como representaciones de aquel pasado jesuítico, no solo borrando su identidad mbyá, sino desconectándola de su contemporaneidad. Bajo esta negación de su experiencia e historicidad, estas comunidades actuales son presentadas como inmutables y sus producciones como un vivo ejemplo de otros tiempos. En línea con estas perspectivas, en algunas conversaciones mantenidas con agentes estatales vinculados a áreas culturales, se ha reiterado una confusión respecto a lo que se entiende como los guaraníes de las reducciones y la parcialidad mbyá guaraní. En ocasiones, al consultar sobre aspectos culturales de los mbyá guaraní, remitían indefectiblemente y sin distinción a la población guaraní del periodo jesuita.

Con características muy disimiles a los museos señalados en los párrafos anteriores, y como un interesante reconocimiento provincial al patrimonio mbyá guaraní actual, en el año 2013 fue inscripto en el registro de Museos de la Provincia de Misiones el museo “*Che Ramoi*” –mis abuelos– creado y sostenido por Carlos Sosa, perteneciente al pueblo mbyá. El museo, ubicado en comunidades mbyá guaraní abiertas al turismo (en Jejy y

luego en Jeju Miri), se constituyó como el primer y único museo situado en una aldea reconocido de manera oficial. Visité este pequeño museo en el año 2016. En aquel entonces, exhibía diferentes producciones culturales mbyá –por ejemplo tallados en madera e instrumentos musicales y ceremoniales– pero aun cuando fue oficialmente reconocido, no era difundido en los sitios de información turística a los que asistí, ni en los sitios *web* oficiales de la provincia³¹. En el año 2017, Carlos Sosa decidió cerrar el museo por falta de apoyo del gobierno para su difusión y financiamiento. Fue tan escasa la repercusión que se otorgó al proyecto, que la posterior directora General de Patrimonio Cultural y Museos de la provincia desconocía su existencia, pese a que había sido reconocido durante la gestión anterior de esta Dirección.



Folleto del Museo *Che Ramoi*: “Una casa grande donde guardamos lo que nuestros abuelos usaban. Nuestra cabeza tiene memoria, para no olvidar” “En el recuerdo de nuestros abuelos continua viva nuestra costumbre mbyá”.

En suma, en algunos casos las comunidades mbyá guaraní actuales fueron valoradas dentro del discurso oficial porque en este se los asocia al pasado jesuítico guaraní o bien a aquellos aspectos que demarcaran una articulación con la conformación nacional. En otros casos, la valoración del pasado indígena y de las comunidades del presente se ha

³¹ La “Asociación de Amigos Guaraníes” (AAGUA) colaboró en la inscripción del museo y en la elaboración de la folletería y *blog* (Ver en <http://ogaguazucheramoi.wixsite.com/museo?fbclid=IwAR3A87qEy4dkBhIEV1CG6gFUNVkB4jalQn97r6sktXV5rGlu-NZBPZ9TioI> (fecha de consulta 29/12/2018). Esta información no se encontraba en las oficinas turísticas y páginas web oficiales de la provincia.

plasmado en áreas diferenciales. Mientras se resalta una población indígena ya inexistente, perteneciente al pasado de las reducciones jesuitas o de las batallas por la independencia nacional reconocidas en la historia e identidad oficial, se valora a la población mbyá actual de manera “banalizada”. Es decir, no como modelo de la identidad misionera, sino como parte de una “otredad” absoluta que se promueve principalmente en el ámbito turístico. En este sentido, si bien el turismo se presenta como dispositivo que exhibe y promociona ciertos sujetos y prácticas indígenas previamente desestimadas e invisibilizadas (Crespo, 2011), esas prácticas y sujetos adquieren menor valor respecto a los símbolos indígenas recuperados en la conformación provincial y posteriormente por el “rovirismo”. Como señalé, la inclusión de las expresiones culturales de las comunidades mbyá guaraníes contemporáneas en la provincia forma parte no sólo de un sentido político en el que se construye un patrimonio acorde a la identificación hegemónica que se quiera divulgar (Prats, 1997, 2000; García Canclini, 1989), sino también a un objetivo económico centrado en la promoción turística de la provincia Misiones, donde prevalece una percepción comercial del patrimonio cultural diverso (Maraña, 2010; Yúdice, 2002). Es decir, se trata de activaciones patrimoniales impulsadas más por un interés de desarrollo turístico que por su carácter identitario (Benedetti, 2014).

La declaratoria del Parque Nacional Iguazú y de algunas de las ruinas jesuíticas como Patrimonio de la Humanidad –en 1984–, junto a la de las Cataratas del Iguazú como Séptima Maravilla del Mundo –en el año 2011–, son indicativas del importante impulso que el patrimonio –sea natural como cultural– tiene en la actividad turística en la provincia de Misiones. Ya desde el año 1988 la Ley Provincial I N° 70 señalaba como tarea del Ministerio de Turismo acordar con los organismos nacionales, provinciales y municipales “las políticas relativas a la preservación y conservación del patrimonio arquitectónico, cultural, folclórico y al cuidado ambiental en el desenvolvimiento de la operación turística” (Artículo 25, Ley Provincial N° 70/1988).

Dentro de este interés turístico patrimonial, la inclusión de las expresiones mbyá responde al contexto social nacional e internacional que “revaloriza” el patrimonio cultural actual de los pueblos originarios y promueve su comercialización. Cumpliendo con esta lógica comercial, el patrimonio mbyá guaraní difundido tiende a resaltar las diferencias mediante dos mecanismos. Por un lado, a través de una exotización de los mbyá; esto es, iluminando solo aquellos aspectos opuestos a formas de vida occidentales y capitalistas. Por otro, mediante una pausterización de sus formas de vida y pensamiento; es decir, omitiendo aspectos, ontologías, saberes y experiencias indígenas

que incomodan o no encajan con el imaginario construido (Briones, 2014). Así, en los espacios culturales y turísticos se suele excluir cualquier referencia a las históricas relaciones interétnicas asimétricas aún vigentes y se recupera aquellas expresiones que son concebidas como “tradicionales” por su vinculación con el pasado, la cosmovisión y la selva. Estas expresiones se materializan en algunos objetos y prácticas –por ejemplo gastronomía, caza, cestería y talla, pipas *petynguá*, e instrumentos musicales como el *rave*, *takuapu*, *mbaraka miri*, *mimby* o *popyguái*, algunos considerados sagrados por los mbyá. Entre las actuales prácticas mbyá guaraní, las más visibilizadas y patrimonializadas suelen ser las expresiones artesanales y –más recientemente– las prácticas musicales.

La cestería es una de las expresiones artesanales más emblemáticas del pueblo mbyá guaraní (Susnik, 1983). En épocas anteriores eran realizadas por mujeres y asociadas al cultivo de la mandioca. Sus diseños remiten a lagartos, felinos, armadillos y serpientes (Escobar, 2012), aunque en mi trabajo de campo también he observado otros símbolos, como por ejemplo, estrellas y mariposas. En la actualidad también puede ser confeccionada por hombres, al menos aquellas cesterías destinadas a la venta para el turismo (Okulovich, 2017). Las artesanías aparecen en folletería, páginas *web*, ferias y exposiciones. Por citar un ejemplo, en el año 2017 artesanos mbyá guaraní participaron en una exhibición realizada en el marco del Seminario de “Diseño sostenible con identidad”, en el Centro de arte del Parque del Conocimiento, que tenía por objetivo exponer el acervo artesanal de la provincia y “la identidad de los saberes ancestrales de Misiones”³². En ocasiones, son los mismos mbyá quienes asisten a estos espacios de exhibición para vender sus trabajos. En otros casos, las artesanías son revendidas o vendidas en consignación por parte de feriantes externos –como puede observarse en San Ignacio y en locales de ONGs. Un ejemplo de este último caso lo conforma la Fundación Artesanías Misioneras, que se constituyó a partir del programa Puesta en Valor de las Artesanías Misionera, iniciado en el año 2005 desde el Ministerio de Ecología, Recursos Naturales Renovables y Turismo. Dicho programa tiene como fin “agregar valor” a las artesanías misioneras en concordancia con el proyecto turístico de la Provincia. La Fundación vende productos basados en técnicas artesanales guaraní, desarrollados por emprendimientos privados como “Misiones Creativa” y reconfigurados con diseños

³² Extraído de <https://www.eltterritorio.com.ar/la-artesania-como-el-reflejo-del-latir-de-la-tierra-roja-0440471992039396-et> (fecha de consulta 18/01/2019).

occidentales. Algunos de estos productos también son comercializados en locales y shoppings³³.



Ejemplos de diseños que contienen cestería mbyá en el local de la Fundación Artesanía de Misiones (Registro propio, Posadas, 2017).

Si bien en el cuarto capítulo abordé en profundidad la visibilidad de la cultura mbyá guaraní a través de sus prácticas musicales, me interesa anticipar aquí, que ciertas expresiones, en especial las denominadas “coros de niños”, son convocadas para ser presentadas en eventos oficiales municipales, en sitios o proyectos turísticos –en comunidades, en el Parque Nacional Iguazú, en las Ruinas Jesuitas de San Ignacio o en hoteles– en festivales de envergadura como “Iguazú en concierto”, “Festival Internacional de las Tres Fronteras”, “Cataratas Day”, “*Kiñe Rakiduam*”, entre otros, o en espectáculos de artistas reconocidos.

Mediante la selección de ciertas prácticas y objetos, la provincia construye y define la alteridad indígena exhibible y deseada. Así, visibiliza como legítimas y positivas algunas diferencias previamente invisibilizadas o menospreciadas. Sin embargo, la visibilización de estas diferencias como patrimonio y su valorización para la mirada externa, potenciadas a través de la oferta turística, ocurren en paralelo a una mirada discriminatoria por parte de la sociedad misionera respecto a los mbyá y a la continua vulnerabilización de derechos indígenas. La falta de discusión de históricas discriminaciones vividas, de avasallamientos, expropiaciones y limitaciones en la posibilidad de decidir sobre lo propio, fomenta esta situación. Por ejemplo, mientras la presencia de mbyá guaraníes en la plaza principal de la ciudad incomoda a los posadeños, allí mismo se observa un cartel de información turística que incluye fotos y referencias

³³ Ver en <https://famercosur.com.ar/> (fecha de consulta 18/01/2019).

indígenas. Mientras los mbyá se ven obligados a transitar una situación de calle y mendicidad, estos carteles los exhiben como objeto de interés turístico.



Información turística en la Plaza 9 de Julio de Posadas (Registro propio, octubre de 2017).

2.5 Algunas referencias del patrimonio mbyá guaraní en el ámbito nacional e internacional

La visibilización y difusión de las expresiones mbyá guaraní no es promovida exclusivamente por Misiones sino que desde la década del 2000, proyectos y producciones audiovisuales y discográficas nacionales e internacionales comenzaron también a documentarlas. Quisiera entonces señalar, a modo de ejemplo, algunos proyectos relevantes que brindaron gran visibilidad al pueblo mbyá guaraní de Misiones. Entre ellos se encuentran las producciones nacionales audiovisuales producidas por Canal Encuentro –canal televisivo abierto en el año 2007 por el Ministerio de Educación de la Nación– cuyo propósito es difundir programas educativos y culturales. Este canal incluyó, entre sus temáticas, a los pueblos originarios, visibilizándolos como parte de la identidad nacional y buscando aportar al reconocimiento de Argentina como sociedad multicultural. En ese marco se realizaron algunas producciones documentales en las que se trató sobre

temáticas indígenas. Por un lado, los documentales denominados “Pueblos Originarios” han estado focalizados en dar cuenta de la población indígena de Argentina. Tres episodios abarcaron a los mbyá guaraní y a sus concepciones religiosas, la relación con el monte y la interrelación y conflictos con los *juruá*. Por otro, un programa titulado “Pequeños Universos, dedicado a abordar diferentes músicas del país –sean de origen indígena o no indígena– difundió algunas prácticas musicales mbyá, que describo en el cuarto capítulo.

A estas producciones audiovisuales se sumaron otras por parte de sectores privados y de ONGs, junto a una serie de noticias periodísticas sobre los mbyá. Además, con la gradual llegada del acceso a internet, los mismos jóvenes pertenecientes a las comunidades comenzaron a difundir sus prácticas culturales en *blogs* y redes sociales. Por otro lado, también cabe señalar la fuerte visibilidad que durante el año 2018 obtuvo una comunidad de Puerto Iguazú al participar con el “coro de niños” en el programa de audiencia masiva “Bailando por un sueño”, emitido en canal de aire en todo el país y producido por la figura mediática de Marcelo Tinelli³⁴. Con estas acciones, los mbyá han demostrado buscar cada vez más espacios para visibilizar su cultura y problemáticas, a partir de exhibir determinadas expresiones reconocidas y difundidas por la sociedad.

Recientemente, en el año 2019, la Dirección Nacional de Bienes y Sitios Culturales produjo el documental “Entre el barro y el cielo” como producto del relevamiento del Patrimonio Cultural Inmaterial Argentino en Misiones, realizado por la Secretaría de Cultura de la Nación. Este relevamiento es promovido, desde el año 2016, como parte del compromiso internacional que Argentina asumió a través de la Ley Nacional N° 26118. El relevamiento se divide por provincias y consiste en una base de datos de expresiones patrimoniales inmateriales entendidas como las “maneras tradicionales de hacer, nombrar, producir o celebrar que se continúan practicando”. Estas han sido clasificadas bajo distintas categorías: “conocimiento o uso relacionado con la naturaleza y el universo; música, canto, danza o representación; saber o práctica artesanal tradicional; tradición o expresión oral; uso social, ritual o acto festivo”³⁵. A diferencia de otras provincias, en el caso de Misiones, todas las manifestaciones relevadas pertenecen únicamente a la población indígena. Este relevamiento ha tomado en consideración tan solo a la

³⁴ Ver en <https://www.youtube.com/watch?v=0LFIOL7sRNQ> y en <https://www.youtube.com/watch?v=k53UcknNGw8> (fecha de consulta 14/01/2019).

³⁵ Extraído de https://www.cultura.gob.ar/misiones-y-su-patrimonio-cultural-inmaterial_7282/ (fecha de consulta 6/02/2020).

comunidad Tekoa Arandu. El relevamiento selecciona algunas manifestaciones culturales mbyá guaraní como manifestaciones provenientes de un pasado inalterado. Entre ellas se encuentra: el alimento *avachikui* a base de maíz y maní; el juego de niños y niñas *jaguaréte kora-chivi kora*; el juego *manga*³⁶; collares *mbo* y de semillas *aguay kapi'i'a*; la pipa sagrada *petyngua* de barro (*ñau*) y la danza ritual *tangará* que realizan en círculo niñas y niños acompañada de instrumentos musicales.



Tablero de *jaguaréte kora-chivi kora* y pelota del *manga*. Imágenes extraídas de la página del Ministerio de Cultura de la Nación: https://www.cultura.gob.ar/misiones-y-su-patrimonio-cultural-inmaterial_7282/ (Fecha de consulta 6/02/2020).

Dentro del relevamiento, el *tangará* es definido como danza tradicional y expresión oral. Los mbyá le asignan a esta danza un sentido religioso, dado que supone una forma de dialogar con los dioses para pedir protección al ingreso al *opy* (templo religioso) –tema que abordo con mayor profundidad en el cuarto capítulo–. Por otro lado, el relevamiento excluye otras expresiones propias de los mbyá que tienen gran visibilidad, como por ejemplo la confección de *ajaka*, la realización de “coro de niños” o la ejecución de otros instrumentos musicales como el *mimby*.

La inclusión de expresiones mbyá guaraní en el relevamiento patrimonial se vincula a prácticas de mediación realizadas por las instituciones estatales en las que objetos, lugares y expresiones escindidos de la vida cotidiana retornan a ella ya codificados, normalizados e interpretados por dispositivos patrimoniales institucionalizados. Estos dispositivos tienden a ser tradicionalizadores y a omitir el carácter conflictivo y dinámico del patrimonio, porque buscan sólo valorar y conservar ciertos objetos, símbolos,

³⁶ El juego *jaguaréte kora-chivi kora* consiste en un tablero diagramado sobre la tierra donde se debe atrapar al jaguar. Este juego está presente en un sitio arqueológico. El *manga* consiste en una pelota de chalas de maíz que debe lanzarse y ser atrapada por otro jugador sin tocar el suelo. Estos juegos tienen vigencia en la actualidad de las comunidades mbyá, pero también existen evidencias de su presencia en las misiones jesuitas. Ver <http://el19ymedio.com/2020/01/02/el-futbol-fue-inventado-por-los-guaranies/> (Fecha de consulta 6/02/2020).

monumentos, prácticas o expresiones vinculadas a un pasado desconectado de las transformaciones y tensiones históricas y aun presentes.

En el marco de un contexto internacional que revaloriza la diversidad indígena, la patrimonialización de prácticas mbyá guaraní le permite al gobierno nacional y provincial llevar a cabo una doble función legitimadora (Cruces, 1998): legitimar prácticas previamente no reconocidas buscando así obtener legitimidad en ámbitos internacionales.

A nivel internacional se puede mencionar otro ejemplo relevante de la valorización del patrimonio mbyá guaraní. Me refiero al Proyecto Multinacional “Salvaguardia del Universo Cultural Guaraní”, coordinado por CRESPIAL³⁷ e integrado por Argentina, Bolivia, Brasil, Paraguay y Uruguay, que se desarrolló entre el año 2007 y 2015. Este proyecto buscaba “contribuir al reconocimiento y valoración de las expresiones culturales guaraníes” tanto a nivel regional como internacional y proponía aplicar políticas de salvaguardia que debían ser “consensuadas y socializadas” entre las comunidades³⁸. El mismo concebía a la cultura guaraní de manera transnacional y regional, aunque reconocía las diversas parcialidades y las diferencias producto de las configuraciones históricas de cada país. Por ello se realizaron diagnósticos de la situación de la población guaraní en cada Estado³⁹. En Argentina, el proyecto fue coordinado por la Dirección Nacional de Patrimonio y Museos⁴⁰, a través del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento

³⁷ CRESPIAL (Centro Regional para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina) es un organismo internacional creado en Latinoamérica en el 2006 para implementar la Convención para la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial publicada por UNESCO. Coordina además otros proyectos multinacionales: “Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de las Comunidades Aymara de Bolivia, Chile y Perú” y “Universo Cultural Afrodescendiente de América Latina”, proyecto del cual Argentina forma parte.

³⁸ Extraído de <http://www.crespial.org/es/Proyectos/index/0003/inventario-del-universo-cultural-guarani> (fecha de consulta 29/04/2016).

³⁹ En el año 2013, se difunde un CD que incluye el Patrimonio Cultural Inmaterial relevado en cada país, y el texto de la Convención UNESCO 2003 en lengua Guaraní. También se elabora una cartografía cultural y una sistematización de los diagnósticos nacionales que identificaba rasgos comunes y diferencias en los procesos de salvaguardia de cada uno de los territorios, considerando las características de los guaraníes, sus procesos históricos y socio-económicos y la relación que tienen con los contextos con la sociedad nacional en cada uno de los diferentes países.

⁴⁰ La Dirección Nacional de Patrimonio y Museos, creada en 1984, depende de la Secretaría de Gestión Cultural del Ministerio de Cultura de la Nación y se encarga de la protección del patrimonio cultural nacional. Ha impulsado la ratificación de acuerdos internacionales como la Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial de 2003. Desde entonces, la Dirección Nacional se ocupa de la evaluación de las propuestas para la Lista Representativa del Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad y la Lista del Patrimonio Cultural Inmaterial que requiere medidas urgentes de salvaguardia. Previo a la ratificación de la Convención, en el año 2002 la Dirección Nacional participó en la propuesta para la candidatura a la Segunda Proclamación de las Obras Maestras del Patrimonio Oral e Intangible de la Humanidad, con El universo cultural mapuche: el *nguillatún*, ceremonia mapuche en Argentina y Chile, pero la presentación quedó inconclusa por decisión de las partes involucradas. La Dirección también participó en la candidatura multinacional de la Ruta Cultural de la Yerba Mate que abarcaba Argentina,

Latinoamericano, y propuso registrar las expresiones culturales guaraníes en las provincias de Misiones, Corrientes y Salta. Distinguía en su interior y por provincia las parcialidades y la situación de los guaraníes en el país, reconociéndose en Misiones la presencia de la parcialidad mbyá (CRESPIAL, 2009). En esta provincia, el equipo estuvo a cargo de la antropóloga Ana María Gorosito Kramer.

A diferencia del relevamiento de Patrimonio Cultural Inmaterial Argentino, señalado en los párrafos previos, este informe realizado en Misiones para CRESPIAL, propuso relevar la situación de esta población antes de enlistar las expresiones culturales y patrimoniales a resguardar. Resaltó la fuerte identidad cultural y religiosa mantenida por los mbyá como consecuencia de la forma de vida comunitaria en *teko áa*, el uso de la lengua, y el mantenimiento de formas de vida vinculadas a la explotación integral de los recursos naturales. También remarcó el deterioro de la relación de los mbyá con su medio natural producto del reemplazo de bosque nativo por especies exóticas destinadas a la producción de pasta celulósica y papel (CRESPIAL, 2009).

Los relevamientos dan cuenta de la particularidad de la parcialidad mbyá en Argentina. Por un lado, el Proyecto Multinacional “Salvaguardia del Universo Cultural Guaraní” visibiliza los conflictos que atraviesan las distintas parcialidades guaraníes; y, por otro, el relevamiento del Patrimonio Cultural Inmaterial Argentino solo define y exhibe como patrimonio aquellas manifestaciones indígenas entendidas desde la visión hegemónica como “puras”, vinculadas al pasado y distintas a occidente. Más allá del informe realizado, el proyecto fue interrumpido por problemas de presupuesto en Argentina, y no se completó el trabajo de campo con la participación de las comunidades.

La realización de ambos proyectos y la difusión de sus materiales gráficos o audiovisuales, así como de otras producciones realizadas por sujetos externos a las comunidades (agentes privados, estatales, internacionales u ONGs), evidencian la creciente visibilidad que adquirió el pueblo mbyá guaraní de Misiones tanto a nivel provincial, nacional o incluso internacional en las últimas dos décadas. Estas producciones colaboran en la valorización y comercialización de las expresiones de pueblos originarios, en la configuración de atractivos turísticos y en el fomento del interés de las personas para consumirlos (Troncoso, 2013) sea a través de la compra de artesanías

Brasil, Chile, Paraguay y Uruguay. Estas acciones dan cuenta del creciente interés de Argentina para que expresiones de su territorio, no necesariamente reconocidas en los ámbitos gubernamentales provinciales, sean reconocidas y visibilizadas como patrimonio en el marco transnacional (Petersen, 2015).

o de la experiencia de observar sus modos de vida *in situ*. Lo hacen a través de la construcción y difusión de imaginarios heterogéneos y en tensión sobre los indígenas.

2.6 La promoción turística de la “Tierra sin mal”

El turismo es una de las principales actividades económicas de Misiones. Como ya lo señalé, en los últimos años la clásica visita turística nacional e internacional a las Cataratas del Iguazú se potenció a partir de la declaración del Parque Nacional Iguazú y de algunas ruinas de las Misiones Jesuíticas como Patrimonio de la Humanidad y, de la declaratoria de las Cataratas del Iguazú como una de las Siete Maravillas naturales del Mundo. A partir del año 2000, con el fin de descentralizar el turismo en la provincia, se adiciona a estos atractivos la promoción del Parque Provincial Moconá, ubicado en la Reserva de Biósfera Yabotí, y otra serie de áreas naturales protegidas provinciales. En la actualidad, aun con jerarquías entre sí, estos tres espacios –las Cataratas del Iguazú, las Ruinas Jesuíticas de San Ignacio y los Saltos de Moconá– conformarán los principales focos de promoción turística provincial.

Dentro de estas áreas turísticas, comenzaron a conformarse nuevas alternativas de turismo –tales como el ecoturismo, el turismo cultural, turismo étnico, turismo rural, turismo rural comunitario, etc.– bajo la intervención desigual de diversos actores sociales: el Estado nacional y/o provincial, empresas, colonos, mbyá guaraní, ONGs y agencias de desarrollo. Estas categorías con las que se define cada propuesta turística siguen conceptualizaciones presentes en la Organización Mundial del Turismo –en adelante OMT– y suelen contener cierta ambigüedad e, incluso, en ocasiones, se superponen entre sí. Por ejemplo, el “ecoturismo” es definido como una “forma de turismo especializado en la naturaleza, centrado en actividades a pequeña escala con excursiones a zonas naturales”, que “puede incluir visitas a lugares de interés cultural tradicional” (OMT, 1996:86). El “turismo cultural” es definido por la OMT como una actividad turística basada en los “elementos materiales, intelectuales, espirituales y emocionales distintivos de una sociedad”, “las artes y la arquitectura, el patrimonio histórico y cultural, el patrimonio gastronómico, la literatura, la música, las industrias creativas y las culturas vivas con sus formas de vida, sistemas de valores, creencias y tradiciones”⁴¹. A su vez, define al “turismo étnico” o “etnoturismo”, como la visita a los

⁴¹ Extraído de <https://www.e-unwto.org/doi/pdf/10.18111/9789284420858> (fecha de consulta 12/05/2020).

lugares de procedencia ancestral. El turismo rural, en cambio, se caracteriza por desarrollarse en “entornos no urbanos” de baja densidad demográfica con “estructuras sociales y formas de vida tradicionales” donde “la experiencia del visitante está relacionada con un amplio espectro de productos vinculados, por lo general, con las actividades de naturaleza, la agricultura, las formas de vida y las culturas rurales (...)”⁴². En Misiones, algunas de estas categorías de turismo se combinan entre sí o se complementan con la categoría de “turismo comunitario”, definido según la Organización Internacional del Trabajo como “toda forma de organización empresarial sustentada en la propiedad y la autogestión de los recursos patrimoniales comunitarios, con arreglo a prácticas democráticas y solidarias en el trabajo y en la distribución de los beneficios generados por la prestación de servicios turísticos, con miras a fomentar encuentros interculturales de calidad con los visitantes” (Maldonado, 2005).

La promoción de estas nuevas formas de turismo no sólo se inserta en políticas internacionales que promueven la diversidad y patrimonialización de la diferencia cultural sino también responde a una coyuntura nacional que estimuló a las provincias a generar productos de consumo turísticos de la cultura y la naturaleza, con el fin de abrir alternativas para el desarrollo sostenible de las comunidades locales ante la crisis económica del año 2001 (Torres Fernández, 2008, entre otros). Con la sanción de la Ley Nacional de Turismo N° 25997 del año 2004, el turismo se tornó eje central de la gestión gubernamental nacional y la Secretaría de Turismo nacional creó un Plan Federal Estratégico de Turismo Sustentable (PFETS). Este plan propone el desarrollo “económico y sustentable con inclusión social y conservación del patrimonio turístico nacional”, implementando un modelo turístico “respetuoso del ambiente natural”, la cultura, la identidad y “los valores de las comunidades anfitrionas”, y propiciando la “generación y distribución equilibrada” de la renta turística. Para ello, estima la realización de obras de infraestructura, programas e inversiones públicas con financiamiento nacional o internacional (SECTUR, 2005:18).

Dentro del territorio nacional, el Plan configuró un mapa turístico dividido en regiones a las que se le atribuyen características específicas: el Noroeste, Litoral, Córdoba, Cuyo, Patagonia y Buenos Aires. A su vez, propone crear corredores en las regiones haciendo visibles lugares turísticos según su valor cultural, geográfico o

⁴² Extraído de <https://www.e-unwto.org/doi/pdf/10.18111/9789284420858> (fecha de consulta 12/05/2020).

histórico. En ese mapeo nacional, Misiones conforma parte de la región litoraleña, y busca instalarse como un importante destino para hacer turismo en Argentina a partir de la promoción de nuevas modalidades turísticas.

En el año 2001 la provincia dictó la Ley N° 3736 de Emprendimientos turísticos alternativos que incluye al ecoturismo, agroturismo, turismo de aventura, temático y educativo, y entiende como prestadores a quienes exploten “servicios y/o recursos no usuales para el turismo tradicional”, poniendo énfasis en la conservación ambiental y aprovechamiento sustentable de los recursos naturales y culturales (Artículo 2, Ley Provincial N° 3736/2001). Entre las obligaciones de los prestadores y operadores se mencionan: preservar y respetar el medio ambiente natural, cumplir criterios de sustentabilidad de los servicios y contemplar los aspectos éticos de la explotación turística. Entre los beneficios se incluyen: obtener asistencia técnica, capacitación y difusión de los emprendimientos, acceder a créditos y coordinación con organismos provinciales y nacionales para realizar obras de infraestructura y servicios y estar exentos del Impuesto sobre los Ingresos Brutos.

Hay dos aspectos que resultan importantes resaltar. El primero consiste en los beneficios y apoyos gubernamentales –créditos, reducciones impositivas, etc.– que se adquieren al realizar actividades económicas dentro de la categoría de “turismo alternativo”. El segundo radica en el rol que adquiere el turismo en relación a la conservación ambiental, en el marco de una supuesta responsabilidad ética de esta actividad, promovida a nivel global. Bajo este paradigma, Misiones promueve la industria turística como una actividad económica de bajo impacto en términos de contaminación (Enriz, 2018b), especialmente frente al monocultivo, la construcción de represas y la masiva explotación forestal que implica la extracción de madera nativa y la introducción masiva de especies exóticas como el pino. Así, fomenta un modelo de turismo ligado a la promoción y protección de la selva y las áreas naturales protegidas para contrarrestar las prácticas degradantes del ambiente, tales como desmontes y uso de agroquímicos (Braticevic y Vitale, 2010; Ferrero et al., 2013).

El “turismo alternativo” es una categoría relacional que se diferencia de otro tipo de turismo definido como “principal”, como por ejemplo, las visitas al Parque Nacional Iguazú y a las Ruinas Jesuíticas de San Ignacio. En Misiones abarca actividades y atractivos muy amplios y se sustentan sobre elementos constituyentes del patrimonio natural y el patrimonio cultural provincial construido. Dentro del primero se encuentra la selva misionera y diferentes áreas naturales que “velan” por su reguardo. Dentro del

patrimonio cultural, son atractivos alternativos los sitios arqueológicos jesuíticos diferentes a San Ignacio, los festivales tradicionales, las actividades productivas realizadas en el ámbito rural de las colonias e identificadas con la identidad de los inmigrantes europeos y las expresiones indígenas vinculadas con el ámbito selvático.

Más allá de no estar explicitado en la Ley Provincial N° 3736, el turismo indígena y el etnoturismo forman parte del turismo alternativo en Misiones. Estos recrean ciertas expresiones patrimonializadas y resaltan aspectos diferenciales de la etnicidad, como un valor turístico agregado. La promoción de la etnicidad se relaciona, como destacó en el capítulo anterior, con una lógica que entiende a las culturas como bienes comercializables y recursos económicos (Yúdice, 2002); y un contexto que valoriza la identidad, las marcas de otredad y de la diferencia como mercancías escasas, comercializadas en términos de aquello que Comaroff y Comaroff (2011) denominan etnoempresa o etnocomercio.

La participación de las distintas comunidades mbyá guaraní en estas nuevas alternativas turísticas se encuentra condicionada por su ubicación, es decir por la lejanía o cercanía a los distintos centros turísticos, por los diferentes vínculos que en cada caso entretejen con agentes turísticos, estatales y ONGs y, en ciertos casos, por conflictos territoriales⁴³ (Brosky et al., 2020). Desde la década de 1990, frente a la reducción del monte y sus recursos, algunas comunidades se vieron en la necesidad de aprovechar –a veces sin otra alternativa– el flujo turístico cercano a sus comunidades buscando obtener pequeños ingresos para la subsistencia, mediante la venta de artesanías y/o de la oferta de servicios turísticos dentro de las comunidades, según el caso. Algunas comunidades ofrecen figuras talladas en madera, cestería y collares de semillas en caminos y rutas próximos a centros de atracción o dentro de ellos– como por ejemplo, en el Parque Nacional Iguazú, donde existe una feria en la que participan algunas comunidades mbyá (APN, 2017); o en el Parque Provincial Moconá, donde las comunidades cercanas dejan sus trabajos para ser expuestos y vendidos en el centro de informes. Otras ofrecen sus trabajos a comerciantes que revenden las artesanías en comercios o ferias. Por ejemplo, en la periferia del predio arqueológico de las Misiones Jesuitas de San Ignacio se puede comprar artesanía mbyá de reventa, es decir, no comercializadas en forma directa por los productores mbyá.

En años recientes, con el aumento en el interés de las expresiones culturales mbyá guaraní –propiciado por un contexto global mundial que difunde el consumo de lo

⁴³ Algunos proyectos turísticos en la zona de RBY han excluido a algunas comunidades que presentan conflictos con ONGs por la titularización de sus tierras.

“étnico” volviéndolo recurso productivo y de exhibición (Crespo, 2011) –se incentivó la diversificación de la oferta turística con más actividades y “productos”. Se crearon nuevos diseños artesanales y espacios más formales para la venta y se promovió la exhibición de prácticas musicales denominadas “coros de niños”. En varios de los espacios turísticos anteriormente señalados se combinó la *performance* de estos coros con la venta de artesanías. Ambas actividades pueden formar parte de las visitas a las comunidades mbyá o bien realizarse fuera de ellas. Estas visitas se incluyen como parte de un turismo “experiencial”, que consiste en vivenciar y consumir la singularidad de destinos poco explotados (Prats y Santana, 2011).

2.6.a La visita a las comunidades como “experiencia turística”

La visita a comunidades mbyá puede ser organizada por empresas y ONGs o bien realizada de manera informal por los propios turistas, que llegan a las comunidades ayudados por personas de la zona. Como producto de la venta de artesanías –sea o no de manera directa–, de la exhibición de “coros de niños” o bien de folletería, páginas *web*, materiales audiovisuales y de operadores turísticos, los turistas pueden conocer la existencia de comunidades ubicadas en lugares cercanos a los principales circuitos turísticos y algunos de ellos, acercarse a visitarlas.

Las propuestas turísticas impulsadas por agentes privados, estatales y de ONGs ofrecen comprar artesanías en el lugar donde se producen, tener contacto con la cosmovisión mbyá, hacer caminatas con alguno de sus miembros por ciertos senderos, disfrutar del paisaje natural y observar las trampas de caza mbyá⁴⁴. A veces también se ofrece presenciar el coro de niños. Ciertas comunidades, como describo en el capítulo siguiente, permiten además pernoctar en sus espacios territoriales, generalmente en cabañas que fueron financiadas por ONGs u organismos gubernamentales. A cambio de las ventas y servicios, las comunidades obtienen ingresos y/o retribuciones no monetarias.

Los materiales publicitarios –páginas *web*, folletos publicitarios, videos promocionales y cartelera– y los medios de comunicación exhiben junto a imágenes de la selva, palabras, sonoridades, viviendas, sujetos, artesanías y “coros de niños” mbyá con sus instrumentos musicales característicos y, según el caso, el uso de vestuarios uniformados. En ocasiones muestran hombres cazando con arco y flecha o en taparrabos

⁴⁴ En algunas comunidades estas trampas cumplen solo una función exhibitoria (Enriz, 2018b), pero en otras, más inmersas en la selva, tienen una función alimentaria.

en la selva. Todas estas prácticas, junto a la lengua y la cosmovisión, se exhiben como expresiones de un patrimonio y alteridad asociado a la “tradición”, al pasado y a la selva que se distingue del resto de las expresiones culturales misioneras provenientes de inmigrantes europeos. Un patrimonio que, en determinados contextos comerciales, debe exhibirse de un modo estético y a la vez exótico para que sea consumible.

Este tipo de turismo reproduce las prácticas, expresiones y símbolos que los museos han seleccionado como representativos de los mbyá, para exhibirlos en los propios espacios donde viven. Rufer (2014) denomina a este mecanismo de administración de exposición de la alteridad como “poética del retorno”, pues implica ya no exhibir la tradición de manera arcaizada en los museos de una capital sino en los espacios lejanos donde se encuentra esa alteridad; de afirmarla, producirla, performarla y devolverla como mercancía, y de transformar a quienes fueron objeto de colección y exhibición museal en sujetos de producción de una mirada y un orden.

La atraktividad construida en torno a estas visitas se remonta a ciertos consensos oficiales en torno a cómo se ha entendido la diversidad indígena en la provincia a lo largo del tiempo. En los proyectos se promueve una expectativa de encuentro con una “cultura” radicalmente distinta a la occidental, blanca, capitalista y urbana. Una cultura ancestral y “exótica” ubicada en espacios naturales recónditos del país o de la provincia. El “turismo indígena” se basa en una suerte de “consumo” de la otredad: adquirir objetos y vivenciar experiencias de comunidades que se piensan ubicadas en otro mundo, sea por su ubicación geográfica selvática, la temporalidad con el pasado que se le asocia y su aspecto cultural. Así, construye una imagen sobre “lo indígena” a partir de la selección y visibilización solo de aquellas prácticas entendidas como “tradicionales”, “auténticas”, vinculadas a la naturaleza y dignas de atraktividad.

Las imágenes turísticas de indígenas en la selva —con sus accesorios hechos de semillas y plumas, la fauna selvática y el arco y la flecha— junto con las actividades y descripciones que se señalan, o incluso junto a materiales no estrictamente turísticos — como documentales, programas de televisión, etc.— refuerzan el interés sobre el lugar y moldean las expectativas y formas de visitar el espacio. La oferta turística recrea, reconstruye y vende un imaginario respecto a “lo indígena” que repercute no solo en la expectativa de los turistas en sus visitas; también incide en la forma en que los sujetos pertenecientes a las comunidades negocian y exhiben su cotidianidad (Troncoso, 2013).

Un ejemplo de estos materiales es el video promocional del “Corredor Ecoturístico del Litoral”, proyecto creado en el año 2017 por el Ministerio de turismo de Nación bajo

el propósito de “hacer crecer la oferta turística de esta región de Argentina, dando a conocer sus valores patrimoniales, naturales y culturales”⁴⁵. El corredor abarca áreas naturales ubicadas en las diferentes provincias de la región: Corrientes, Santa Fé, Entre Ríos, Chaco, Formosa y Misiones. Dentro de Misiones se incluyen las áreas del Parque Nacional Iguazú, Parque Provincial Moconá y Parque Provincial Esmeralda. El video – elaborado por el Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sustentable de Nación– exhibe los paisajes y la fauna de las áreas naturales de la región del litoral como “joyas” del país dignas de ser observadas. Se adentra en la “espesura” de la selva, mostrándola como “lugar de lo desconocido” y lo no visto, “donde nuestros ojos no llegan”; incluye primeros planos de indígenas que realizan artesanías y habitan en esas “bellezas”, en esos otros tiempos y espacios, e insiste en que ellos, deben ver “la tierra donde nacieron con otros ojos”, los del progreso y del turismo sustentable, y abrir el “monte cerrado” al “desarrollo económico”. El video culmina con una escena musical de un coro mbyá guaraní, que pese a no ser una práctica realizada en toda la región, fue seleccionada como cierre protagónico del video. Esta escena del coro da cuenta de algunas cuestiones: primero de la elección de una práctica indígena como representativa del corredor; segundo, del reconocimiento de esta particular práctica musical mbyá guaraní como valor y atractivo turístico, y de su preponderancia por sobre otras prácticas musicales –indígenas o no– que existen en la región⁴⁶.

En una línea similar, el video promocional de “La ruta de la selva misionera guaraní” –región eco-turística creada en el año 2012 que involucra a las Cataratas de Iguazú, Reducciones Jesuíticas, Saltos de Moconá y Cruz de Santa Ana– describe a la ruta como un lugar colmado de verde y agua donde la naturaleza, la biodiversidad, las culturas de “tierras lejanas” y la “armonía” llegan a su máxima expresión. La forma de denominar esta ruta resulta sugestiva, pues a pesar de que el espacio selvático está atravesado por conflictos y demandas por la titularización de la tierra indígena, lo nomina como guaraní. Asimismo, asocia a las áreas naturales protegidas y a la selva con la concepción guaraní de la “tierra sin mal” –tema que retomo en el siguiente capítulo– y la define como espacio “grato” y “puro”, de bellezas, magia y misterios por descubrir⁴⁷. No obstante, contradictoriamente a esta alusión y a las imágenes propagadas en otros espacios

⁴⁵ Extraído de <https://www.argentina.gob.ar/turismo/corredor-ecoturistico-del-litoral> (fecha de consulta 17/01/2019).

⁴⁶ Ver video en <https://youtu.be/ssdqOqnzMj4> (fecha de consulta 17/01/2019).

⁴⁷ Ver en <https://youtu.be/r602mrjxVxc> (fecha de consulta 17/01/2019).

de difusión, muestra imágenes de la zona bajo una temporalidad indefinida en el pasado, en el que convergen colonos tirando de una yunta de bueyes con indígenas mbyá realizando prácticas musicales, artesanías y moliendo maíz.

La asociación intrínseca entre selva y alteridad indígena, el recorte temporal de éste en un tiempo pasado no modificado hasta el presente y su imaginario como un sujeto aislado, se replica incluso en las páginas *web* de turismo provincial. Por ejemplo, la sección “Pueblos Originarios” de la página oficial de turismo de Misiones muestra una fotografía de los mbyá realizando prácticas musicales y menciona:

“Su cultura es tan rica como la biodiversidad de la selva paranaense donde han vivido y protegieron desde siempre (...) donde obtienen sus alimentos, plantas medicinales y materiales de construcción”⁴⁸.



Foto exhibida en la sección “Pueblos originarios” de la página de turismo de la Provincia de Misiones. La imagen muestra la ejecución de instrumentos musicales como el *takuapu* y el *mbaraka*.



Imagen de un coro de niños en la folletería turística oficial de Iguazú del año 2017.

⁴⁸ Extraído de <http://www.misiones.tur.ar/es> (fecha de consulta 04/01/2019).



Imagen de la página de turismo de Misiones para promocionar visitas a una aldea mbyá guaraní. Extraídas de https://turismomisiones.com/actividades/aldea-fortin-mborore_19 (fecha de consulta 20/07/2020).

Dentro de este repertorio con el que se exotiza y pausteriza al indígena –es decir, que se lo concibe como opuesto y se niega aquello que incomoda o no encaja con lo deseado (Briones, 2014)– es posible advertir una diferenciación en las expresiones mbya resaltadas en cada uno de los espacios de la provincia, en función de aquello que se quiere comercializar. Mientras las artesanías son el principal atractivo indígena promocionado en San Ignacio, los “coros de niños” y las trampas de caza son los atractivos difundidos de las comunidades de Puerto Iguazú y Moconá. Aun así, todas invitan a visitar “la cultura ancestral guaraní en una Aldea Aborigen”⁴⁹ y conocer o descubrir sus “secretos”⁵⁰ concebidos, a la par, como los secretos de la selva.

En todos los materiales ejemplificados los indígenas son descriptos por su vinculación con ese espacio indómito, diferente al mundo occidental y valorado actualmente por su belleza y exotismo, como lo es la selva. Este discurso hegemónico, que relaciona indisociablemente la naturaleza selvática con los indígenas que la habitan, no es nuevo. Estuvo presente en las reducciones jesuitas, en los paradigmas intelectuales y cientificistas de la nación argentina del siglo XIX y en el imaginario de los colonos que llegaron a la provincia. Pero si antes el discurso oficial presentaba a los indígenas de un modo negativo, esto se fue modificando a medida que la selva dejó de verse como espacio hostil y comenzó a ser valorada como un paisaje estético y ambiental a develar, experimentar y conservar (Wilde, 2007). Desde esta mirada, se resalta positivamente los aspectos culturales entendidos como propios de la población indígena que vive en la selva, dentro del ámbito de un turismo hegemónico que se concibe sustentable, y de una concepción de los indígenas como un emblema de conservación. En este marco, el

⁴⁹ Extraído de <http://www.misiones.tur.ar/images/1380936364.pdf> (fecha de consulta 16/01/2019).

⁵⁰ Extraído de <http://www.misiones.tur.ar/images/1647388011.pdf> (fecha de consulta 16/01/2019).

turismo reproduce bajo otro formato la intención de colonizar el espacio selvático y los sujetos indígenas que allí lo habitan volviendo productivos espacios –como la selva– y sectores –indígenas– que con anterioridad no lo eran.

Tanto el Estado, las ONGs y empresas organizan la forma en que se llevará a cabo el turismo relacionado a los pueblos originarios; deciden en qué zonas y con qué comunidades se desarrollará la oferta, dando visibilidad a unas y ocultando a otras (Piñeiro, 2013). Aunque existen comunidades mbyá guaraní en toda la provincia, solo se promocionan aquellas que se encuentran en la cercanía de los circuitos turísticos, las que han recibido capacitación, apoyo o inversión en infraestructura por parte de gestiones gubernamentales o de ONGs, las que se ubican en enclaves vinculados al paisaje selvático y que por su asociación cultural a este espacio se las considera más “auténticas” y dignas de apreciación, las que se ubican en territorios donde las presiones políticas y los discursos sobre la conservación pujaron para que sean contempladas en los intereses y beneficios turísticos⁵¹.

Dada la similitud de las propuestas desplegadas en todo Misiones, Enriz (2018b) señala que el modelo de turismo indígena desarrollado en Puerto Iguazú se fue reproduciendo y trasplantando en distintas geografías y comunidades de la provincia. Según la autora, este modelo exhibe una identidad cristalizada, atemporal, estereotipada y comercializable sobre el pueblo mbyá guaraní. Una suerte de folklorización o culturalización de los mbyá, donde los saberes tradicionales se muestran disociados del contexto y los procesos que fueron redefiniendo esas prácticas.

Si bien los proyectos turísticos se justifican y promocionan como beneficiosos y respetuosos del desarrollo sostenible de las comunidades locales, en la mayoría de los casos han generado una serie de conflictos territoriales. Gran parte de los territorios donde opera el turismo y donde empresas, ONGs y comunidades disputan la titularidad, legitimidad y formas de uso del espacio, han sido territorios ancestralmente utilizados por los indígenas o que les fueron despojados (Cantore y Boffelli, 2017; Enriz, 2005 y 2011). En este sentido, la actual expansión del turismo aumenta las presiones territoriales sobre las comunidades indígenas, producidas por la explotación agropecuaria y la deforestación (Enriz, 2018b). Entre los distintos conflictos vinculados al despojo y condicionamientos

⁵¹ Si bien algunas comunidades que presentan conflictos territoriales han sido incluidas en la promoción turística, esto no ha ocurrido en todos los casos (ver nota al pie 43).

territoriales provocados por el turismo, algunos como los ocurridos en Puerto Iguazú⁵² y en Reserva de Biosfera Yabotí, sobre la que versa esta tesis, han cobrado visibilidad en los medios periodísticos de la provincia. En ambos casos, las empresas que ocupan y explotan el territorio indígena, y con quienes tienen conflictos judiciales, son quienes paradójicamente ofrecen en su oferta turística la comercialización de expresiones mbyá guaraní. Como contracara de estos graves conflictos, la presencia de proyectos turísticos gubernamentales, privados y de ONGs, que involucran a las comunidades indígenas, abrió instancias de interacción y negociación con estos agentes, en el marco de pujas territoriales incentivadas por dicha actividad turística (Braticevic y Vitale, 2010; Ferrero, 2013).

2.7 En nombre de los protectores de la selva: imaginarios ambientalistas sobre los mbyá

Actualmente, Misiones posee setenta y ocho áreas naturales protegidas, y es la provincia con mayor cantidad de áreas protegidas en el país⁵³. Además, a principios del siglo XXI, esta provincia ha sido considerada como poseedora del último remanente continuo de selva paranaense de la región, ya que las áreas de selva paranaense de Brasil y Paraguay fueron velozmente transformadas en campos de cultivo o monocultivos. Sobre

⁵² En el año 2002 la provincia destinó para el mega proyecto turístico “Plan Maestro”, un predio de 600 hectáreas que lindaba con el Parque Nacional Iguazú, y que era parte del territorio ancestral del pueblo mbyá guaraní. En el año 2004, como consecuencia del reclamo indígena realizado en Posadas, 254 hectáreas lograron ser titularizadas a favor de una de las aldeas. Pero 346 hectáreas, más de la mitad de las tierras habitadas y utilizadas por los mbyá para la obtención de recursos, fueron entregadas en concesión a empresas hoteleras que transformaron el territorio indígena: edificaron, destruyeron senderos e introdujeron caminos pavimentados que facilitaron el acceso a los turistas no solo a los hoteles, sino también a las aldeas, modificando la intimidad del espacio comunitario (Boffelli y Cantore, 2017; Cantore y Boffelli, 2017; Enriz, 2018b; Gorosito, 2007; Núñez, 2009).

⁵³ Más de la mitad de estas áreas en Misiones fueron creadas luego de la Ley provincial N° 2932, del año 1992, que establece un Sistema de Áreas Naturales Protegidas con diferentes clasificaciones: Parques Provinciales (áreas de interés científico o atractivas por sus bellezas paisajísticas), Monumentos Naturales (de valor paisajístico, geológico, histórico o simbólico), Reservas Naturales Culturales (donde se encuentren comunidades aborígenes interesadas en preservar determinadas pautas culturales propias y cuya relación armónica con el medio es necesario garantizar y las que alberguen yacimientos arqueológicos, ruinas jesuíticas o cualquier otra referencia histórica de interés), Reservas de Uso Múltiple (zonas apropiadas para la producción maderera, minera, hídrica, agrícola y ganadera autosuficientes, de flora y fauna silvestre autóctona y formas de esparcimiento al aire libre, de propiedad privada y pública o de entidades intermedias, incorporadas al Sistema de Áreas Naturales Protegidas por adhesión o por Ley provincial), Parques Naturales Municipales (predios de dominio municipal que conservan rasgos naturales de interés educativo y/o turístico, que permitan la subsistencia en zonas urbanas o periurbanas de aspectos naturales dignos de conservarse), Reservas Privadas (pertenecen a personas individuales o jurídicas que las destinan voluntariamente y durante un tiempo mínimo de veinte años a la conservación y protección de hábitat de flora y fauna, y cuentan con el reconocimiento del Estado para su protección), Paisajes Protegidos (naturales, seminaturales y de carácter cultural dignos de ser preservados en su condición tradicional o actual). Extraído de <https://ecologia.misiones.gob.ar/anp-clasificacion-de-areas-naturales- protegidas/> (fecha de consulta 05/02/2019).

estos datos, la selva y su resguardo se han configurado como uno de los elementos constitutivos de la identidad misionera, reflejados en el discurso provincial, de ambientalistas y de operadores turísticos (Ferrero, 2008, 2013).

La importancia que tienen sus espacios naturales en la valoración de la provincia puede observarse a través de varias situaciones. Por un lado, en el año 2018, los Saltos de Moconá y la Selva Misionera fueron finalistas en el concurso las “7 Maravillas Naturales de Argentina”⁵⁴, seleccionándose la segunda como una de las ganadoras junto a otras seis maravillas del país. Paralelamente, Misiones fue declarada en el año 2019 como la Capital Nacional de la Biodiversidad (Ley Nacional N° 27494), por contener el 52% de la biodiversidad del país, en un territorio que constituye el 1,1% del territorio nacional. Sin embargo, esta identificación provincial positiva con la selva, la conservación y la biodiversidad no siempre ha sido así.

Durante el siglo XIX y buena parte del XX, el discurso oficial consideraba la selva misionera como una frontera o límite para el proyecto modernizador de la nación; un ámbito inhabitable y amenazador, radicalmente opuesto a la civilización, que debía ser colonizado con población de origen europeo para alcanzar el progreso. Desde la década de 1980, las representaciones hegemónicas sobre la selva misionera se fueron modificando con los discursos ambientalistas que entendían a este espacio como un área que debía preservarse (Wilde, 2005, 2007). A partir de entonces, se instaló con fuerza en la provincia el paradigma de la conservación y la idea de “salvar” a la selva paranaense ante su reducción, producto de la expansión de la frontera agraria (Ferrero, 2008)⁵⁵.

Si bien el territorio de Misiones ya contaba desde el año 1932 con un área protegida, como lo es el Parque Nacional Iguazú, de jurisdicción nacional –creado por la Administración de Parques Nacionales⁵⁶–, a partir de 1975 comienzan a crearse algunas áreas protegidas de administración provincial. La primera fue el Área Experimental Guaraní en El Soberbio (Dec-Ley 26/75). En 1985 se crea el Ministerio de Ecología, y para la década del 1990 aumenta notoriamente la conformación de reservas y áreas

⁵⁴ El concurso nacional se basa en *New 7 Wonders*, de nivel mundial –que en el año 2011 consagró a Cataratas del Iguazú como Maravilla Natural del Mundo– y es exclusivo para los países que contienen alguna maravilla natural mundial.

⁵⁵ Este paradigma de la conservación, que buscaba limitar el avance de la frontera agraria, consideraba a los pequeños productores rurales responsables de la deforestación. Dicho discurso fue funcional a los intereses del sector industrial forestal, que fue acumulando mayores concentraciones de tierra en detrimento de los pequeños medianos productores rurales (Ferrero, 2008).

⁵⁶ El objetivo de la creación del Parque Nacional Iguazú era no solo conservar la naturaleza sino conformar la soberanía mediante una presencia efectiva del Estado en un área marginal ubicada en una zona de frontera (Ferrero, 2008).

naturales protegidas –treinta y cinco nuevas áreas– de jurisdicción provincial. Hasta mediados de esta década el modelo de áreas naturales protegidas predominante en Misiones no contemplaba e incluso expulsaba a pobladores rurales, colonos o indígenas, dado que la actividad humana –principalmente de colonos– era entendida como perjudicial para el entorno⁵⁷. Estas políticas generaron conflictos porque impusieron restricciones en las formas de uso del territorio que excluían las actividades de quienes habitaban la zona (Ferrero, 2008; Ferrero et al., 2013).

Para fines de la década de 1990 Misiones se ve influenciada por el nuevo paradigma nacional e internacional, y comienza a considerar las áreas naturales protegidas como espacios para el desarrollo y superación de la pobreza de las poblaciones que allí viven; áreas que deben resguardar no solo el patrimonio natural, sino también el cultural (Ferrero, 2008), porque este es considerado como recurso económico. Como ya lo mencioné, en el marco global del multiculturalismo y la promoción del desarrollo sustentable, la provincia deja de ver a las poblaciones indígenas como perjudiciales para el ambiente y construye una imagen de los mbyá guaraníes como un emblema de conservación en función de su cosmovisión y costumbres ligados al uso del monte y los conocimientos asociados con la vida en la selva, tales como las técnicas de caza, el conocimiento sobre plantas medicinales, etc. No solo se toman en cuenta las actividades productivas de la población indígena, sino que además se las considera ecológicas.

La valoración de los indígenas como agentes de conservación se plasma a nivel legal en la figura de “Reserva Natural Cultural”, que propone un tratamiento particular para las comunidades, otorgándole el derecho a vivir en la selva (Ferrero, 2008). Esta figura se define como aquellas reservas en las que:

“se encuentren comunidades aborígenes interesadas en preservar determinadas pautas culturales propias y cuya relación armónica con el medio es necesario garantizar y las que alberguen yacimientos arqueológicos, ruinas jesuíticas o cualquier otra referencia histórica de interés” (Capítulo VI: de las Reservas Naturales Culturales Artículo 16º, Ley Provincial N° 2932/1992).

⁵⁷ En Misiones, las áreas protegidas de aquella época se basaron, como en la mayor parte del mundo, en el modelo de parques nacionales de Estados Unidos de fines de siglo XIX. Este implicaba la delimitación de áreas extensas con atributos naturales paisajísticos o ecológicos para promover la atracción pública, la recreación, la educación ambiental o los estudios científicos; y para conservar estas áreas naturales antes de que sean transformados por las actividades agrícolas e industriales. El modelo consideraba a la naturaleza como “vida salvaje” (*wilderness*) “pura”, sin la intervención humana; para ser conservada, debía estar separada de las poblaciones humanas, dado que toda explotación de los recursos naturales era considerada como negativa para el medio ambiente. Esta noción surge en Estados Unidos para describir las áreas deshabitadas luego del exterminio a la población indígena (Ferrero, 2008)

Además, los indígenas fueron incluidos en varias legislaciones provinciales vinculadas a la conservación ambiental. Por ejemplo, en el año 1999 se sancionó la Ley Provincial N° 3136, denominada Área Integral de Conservación y Desarrollo Sustentable, “Corredor Verde de la Provincia de Misiones”, un corredor biológico que incluye y enlaza diferentes áreas naturales protegidas de Selva Paranaense de Misiones, creado con el propósito de proteger “el ambiente natural más importante del país y uno de los principales del continente” en donde las comunidades originarias y rurales pueden realizar prácticas de “ecodesarrollo”⁵⁸. También la Ley Provincial XVI N° 116 del año 2016, menciona como prioritarias para su conservación a aquellas especies animales o de organismos no vegetales que “contribuyan a la seguridad alimentaria de las comunidades guaraníes o locales” y que “la determinación de estas especies será realizada con el consenso de dichas comunidades”. Incluso destaca que se “debe comunicar de manera prioritaria a las comunidades originarias o locales, toda información, descubrimiento y avances tecnológicos respecto a proyectos, estudios, investigaciones y toda documentación relevante vinculada a los recursos biológicos y recursos genéticos no vegetales, asociados a los conocimientos tradicionales o conocimientos indígenas”. Finalmente, la Ley Provincial XVI N° 122 del año 2018 sostiene que los pueblos originarios deben estar representados en el Instituto Misionero de Biodiversidad. Pese a estas políticas que entienden a los indígenas como sujetos ecológicos, las comunidades han tenido que disputar continuamente el respeto de sus derechos en dichas áreas naturales protegidas.

La valorización del ambiente selvático puede vincularse con dos intereses no necesariamente contrapuestos. Por un lado, como ya lo señalé, con la explotación turística, pensada desde el paradigma del desarrollo sustentable como una “supuesta” actividad menos invasiva y destructiva del territorio que revaloriza los paisajes naturales (Braticevic y Vitale, 2010). Pero, también, con el valor de los recursos genéticos y de la biodiversidad como *commodities*. El rol de las poblaciones indígenas en la conservación de la biodiversidad se vincula con el gran valor económico que los recursos biológicos han adquirido al transformarse en mercancía. Gran parte de la biodiversidad se encuentra

⁵⁸ Extraído de <https://ecologia.misiones.gob.ar/corredor-verde/> (fecha de consulta 02/07/2020). El Corredor Verde Abarca el 37% de la superficie de la provincia y está integrado por los Parques Provinciales Yacuí, Urugua-í, Esmeralda, Moconá, Salto Encantado y el Valle del Cuña Pirú; el Parque Nacional Iguazú y la Reserva de Biosfera Yabotí. Braticevic y Vitale (2010) indican que la creación de este corredor coincide con la intención del Gobierno Provincial de contener el avance de la ocupación por parte de pequeños productores.

en territorios indígenas y el conocimiento de estas poblaciones sobre fauna y flora resulta imprescindible para los nuevos procedimientos científicos y empresas industriales. Es por ello que estos sectores, junto con el Estado y ONGs, proponen identificar y proteger el “conocimiento tradicional” medicinal, singular, específico y único de las comunidades indígenas respecto al uso de los recursos biológicos. Por ejemplo, los recursos que se encuentran en territorio indígena son apropiados por sectores externos a las comunidades cuando los registran con patentes que les permiten acaparar regalías, no solo excluyendo del beneficio económico a las comunidades, sino también imponiéndole restricciones en el uso de estos recursos naturales, utilizados en ocasiones para fines terapéuticos propios (Abreu, 2007)⁵⁹. En Pindo Poty, si bien no se concretaron, ha habido propuestas de ONGs para la aplicación de este tipo de patentes biológicas y genéticas, a través del Protocolo de Nagoya.

La protección de áreas naturales bajo un discurso conservacionista tiene así significaciones y valoraciones asociadas a intereses disímiles. Además de los recursos genéticos y de biodiversidad ya mencionados de interés para la industria, para las empresas turísticas conforma una estrategia de legitimación de renovadas formas de explotación económica en un territorio que contiene nuevos parámetros y regulaciones de uso. Para los organismos no gubernamentales, la conservación ambiental –una conservación que no siempre implica el resguardo de la selva sino también, como observé en ciertos casos, la plantación de especies exóticas como el pino– les permite justificar su accionar en terreno, conseguir financiamiento y crear una buena imagen a nivel local e internacional. Para los agentes estatales constituye un discurso políticamente correcto. Finalmente, para las comunidades indígenas, aunque estos discursos ambientales intensifican el control del Estado y el uso comercial de sus recursos por empresas y sectores externos, también abrieron espacios de participación y brindaron una herramienta para encauzar reclamos y exigir y legitimar derechos territoriales (Ferrero, 2013; Vitale, 2014).

⁵⁹ En 1992, en la Conferencia Mundial sobre el Medio Ambiente realizada en Rio de Janeiro, Brasil – conocida como Eco Río 92– se realizó el Convenio sobre la Diversidad Biológica, que estableció el principio de soberanía de los países sobre sus propios recursos genéticos, procurando evitar su explotación gratuita y la biopiratería. Esto desencadenó debates y disputas sobre cómo la Propiedad Intelectual individual puede producir una expropiación de los recursos genéticos y conocimientos tradicionales provenientes de comunidades indígenas y sus territorios (Abreu, 2007).

El ambiente selvático, y no simplemente la tierra (Bartolomé, 2009), constituye el territorio que posibilita la reproducción económica y el modo de ser mbyá, el *teko* (Cadogan 1959; Meliá, 1986). La selva ha sido históricamente el ambiente en el que se ha desarrollado el pueblo mbyá guaraní. Un mito relata que el dios *ñamandú* ordenó a los *juruaá* –los no indígenas– quedarse con los campos desmontados y a los guaraníes con la selva. Desde la concepción mbyá, la tierra considerada buena es aquella que está cubierta por el monte. Bajo esta percepción, las comunidades saben que el deterioro de la selva acarrea fuertes riesgos para la reproducción de sus formas de vida, dado que esta es considerada un elemento fundamental en la identidad mbyá guaraní y un refugio para evadir la imposición de la sociedad occidental. Es por esto que han encontrado en los discursos conservacionistas y organizaciones ambientalistas un terreno político común – aunque no sin asperezas– para reivindicar su pertenencia al territorio. Un espacio donde el comportamiento ecológico se conjuga con el reconocimiento cultural. Al presentarse como poseedores de un estilo de vida que sólo puede desarrollarse en este ámbito, los mbyá guaraní han proclamado que su presencia en el territorio puede asegurar la supervivencia de la selva a largo plazo, porque requieren de ella para la continuidad física y cultural. Para la mayor parte de los mbyá, la selva continúa conformando el territorio ideal de un estilo de vida propio y, hasta hoy en día, muchas comunidades siguen habitando en las proximidades de áreas boscosas nativas, pese a estar degradadas por la explotación forestal⁶⁰.

⁶⁰ Esto se observa en el mapa confeccionado por el proyecto “Guaraní Retá”. Este mapa internacional creado en el año 2008 ubica geográficamente los asentamientos de pueblos guaraníes en las fronteras de Argentina, Brasil y Paraguay (Gorosito, 2013; Grünberg, 2008). Fue creado por un equipo de investigación interdisciplinario, investigadores de universidades, instituciones, organizaciones no gubernamentales, líderes y jóvenes guaraníes de los tres países, con el apoyo de agencias de cooperación internacional. En Argentina se realizó en el marco de la Ley de Emergencia Territorial N° 26160 y (Arce, 2011).

Capítulo 3. La Flor de la Palmera

Las políticas turístico-culturales han incluido ciertos saberes y prácticas indígenas como parte de “lo propio” o “lo local” (Crespo, 2011; Torres Fernández, 2008) y, a través de sus discursos, han ido demarcando, difundiendo y reproduciendo modos habilitados y hegemónicos de representar, interpretar o poner en evidencia la diferencia indígena en contextos históricos particulares. Como lo manifesté en el capítulo anterior, en las últimas dos décadas, las matrices de la alteridad mbyá guaraní en Misiones se plasmaron especialmente en este plano turístico-cultural a partir de la exotización y la pausterización de la diversidad. En ambos casos, las prácticas –sagradas o cotidianas– de los mbyá se han entendido bajo el paradigma ideológico de la modernidad, como un conjunto de rasgos seleccionados que representarían una identidad indígena hiperreal, dicotómicamente diferenciada en el tiempo y el espacio (Briones, 2005; Ramos, 1992), lo que incidirá en el tipo de prácticas que estos pueden realizar, los lugares que pueden ocupar y de qué forma ocuparlos (Grossberg, 1992, 1993).

En este capítulo, me interesa entonces examinar algunas paradojas o contradicciones de las políticas de desarrollo turística implementadas particularmente en Pindo Poty. Quiero decir, analizo la manera contradictoria en que estas políticas incorporan dentro de circuitos productivos y comerciales vinculados con el capital, espacios y sujetos que habían quedado si no fuera, al menos sí en sus “márgenes”. Dentro de este eje de discusión, propongo considerar, por un lado, cómo se construye a los sujetos indígenas en el espacio de la selva en estas políticas. Si la autenticidad y el exotismo son comprendidas no como compartimentos estancos (Slavsky, 2007) sino como cualidades relacionales y contingentes vinculadas con mecanismos de poder sobre el espacio y ciertos sujetos, el foco es revisar cómo se están redefiniendo estas cualidades y sus efectos en el marco de políticas de desarrollo y territoriales impulsadas en la región en estos últimos años. Por otro lado, me interesa demostrar las paradojas y tensiones que se inscriben entre el “deseo de confort”, propio de prácticas turísticas capitalistas, y el deseo de consumo de un “exotismo y una tradicionalidad” atribuida a pueblos indígenas históricamente precarizados y subalternizados.

Con estos propósitos en la mira, describo la zona de El Soberbio donde se ubica la comunidad. Señalo algunos conflictos ligados a la conservación en la Reserva de Biosfera Yabotí y cómo los paradigmas ambientales redefinieron en esta región la orientación de las actividades productivas hacia un turismo “ecológico” que incluye no solo paisajes

naturales o áreas protegidas, sino también expresiones culturales indígenas. Luego, reconstruyo la historia de la comunidad mbyá guaraní “Pindo Poty”, sus formas de organización, las políticas allí implementadas, los conflictos políticos y territoriales existentes, los vínculos que han mantenido con organismos estatales y ONGs y su interacción con otras comunidades. A continuación abordo los distintos proyectos turísticos llevados a cabo en Pindo Poty, particularmente cómo se construye la “atractividad” indígena y los modos de participación de la comunidad en las propuestas turísticas del proyecto “Huella Guaraní”. Finalmente reflexiono sobre las reapropiaciones y los límites de lo comercializable y exhibible que, sobre lo “propio”, fija la comunidad en estos proyectos turísticos, y examino qué implicancias políticas, simbólicas y económicas conlleva su implementación.

3.1 Algunos aspectos sobre las relaciones interétnicas en El Soberbio

El municipio de El Soberbio se encuentra en el departamento Guaraní de la Provincia de Misiones. La principal ruta de la zona es la Ruta Provincial N° 2 que bordea el Río Uruguay; río que ha sido instituido como frontera o límite entre Argentina y Brasil (Estado de Rio Grande do Sul). Gran parte de los pobladores de esta región son definidos como “colonos”, pequeños y medianos productores rurales descendientes de inmigrantes europeos –predominantemente polacos y alemanes-brasileños– llegados a partir de 1820 y de posteriores inmigraciones provenientes del sur de la provincia (Braticevic y Vitale, 2010). El Soberbio ha estado muy influenciado por este vínculo fronterizo con Brasil; influencia que se manifiesta en el uso del portugués, la gastronomía de la región (*feijoadas* por ejemplo) y la preferencia musical (música *gaucha*).

La apropiación de la tierra de esta zona por parte de los colonos se produjo en la década de 1940 con el establecimiento de colonias de obreros dedicados a la producción maderera sobre un área prácticamente no explotada. En la década de 1970 las colonias obreras se fueron convirtiendo en colonias agrícolas, bajo la ocupación minifundista de “tierras fiscales”. De manera que la región fue en poco tiempo modificada por la deforestación, por los rozados y la explotación agraria.

Como ocurrió en otras regiones de Misiones (ver capítulo 2), la población indígena de la zona, tanto en el pasado como en la actualidad, ha buscado mantener o volver a llevar a cabo el modo de vida mbyá, alejándose de las residencias de colonos y del *jurua* –los no indígenas– y asentándose en las áreas de mayor densidad selvática. Esto les

permitió abastecerse casi completamente del monte hasta la década de 1970 (Cebolla, 2016). Pero con posterioridad a esa fecha, el deterioro del monte los obligó a acercarse a las casas de colonos o del pueblo en busca de recursos –dinero, alimentos o ropa– que intercambiaban ofreciendo sus artesanías:

“Ellos antes tenían más artesanía pero no vendían ahí en la aldea sino en el pueblo, venían más. Era común verle y comprarle los canastos grandes y lo que la gente usaba para pelar el poroto. Ellos pasaban por las casas y te cambiaban el canasto por ropa, por pan. Pedían algo de comer. La imagen que tengo presente es la mujer caminando por las calles con todos los canastos junto a sus hijos chiquitos” (Entrevista a la Directora Municipal de Cultura, febrero de 2020).

Como señalé en el capítulo previo, los espacios selváticos han conformado para los guaraníes un territorio propicio para la obtención de recursos del monte y para la vida comunitaria en *teko’á*. Actualmente, a pesar del deterioro de las áreas de masa selvática producto del avance territorial de los *jurua’*, esta zona posee una de las últimas grandes áreas de selva que aún persisten en Misiones. El gobierno provincial ha buscado incorporar este ambiente selvático a un circuito productivo capitalista basado en una concepción de “desarrollo sostenible y centrado en un desarrollo con identidad” propagado en los últimos años.

Algunos antropólogos que trabajaron en la región indican que las comunidades indígenas de allí son las que se mantuvieron más reticentes a la interacción con los *jurua’*. Señalan que, hasta hace una década, los líderes ponían mayores restricciones para establecer contacto o vínculos con los investigadores y personas no mbyá en general (Cebolla, 2016; Larricq, comunicación personal diciembre de 2017; Ruiz, 2005, 2007). Progresivamente, como destaca el segundo cacique de Pindo Poty, los mbyá han manifestado una mayor necesidad o intención de interactuar con los “blancos”.

“Antes era muy difícil. Si vos llegabas a alguna comunidad y preguntabas algunas cosas o pedías que te enseñen algunas palabras no te iban a responder. Yo me acuerdo cuando era chico, algunos blancos llegaban con la mercadería para ayudar y mi abuelo y mi abuela no recibían. Pero ahora ya no. Alguna pregunta responde con el tema de la cultura y eso porque ahora se cambió todo, todo diferente” (Entrevista al segundo cacique Pindo Poty).

Probablemente, este cambio se deba al continuo e inminente avance de colonias y empresas forestales sobre el territorio, y a una mayor dependencia de políticas estatales que involucran a la población indígena. El incremento de la deforestación en esta zona de

El Soberbio obligó a los mbyá a aceptar los recursos ofertados por las instituciones estatales y no gubernamentales. Es decir, pese a buscar un distanciamiento habitando los espacios selváticos, a medida que fue disminuyendo la masa boscosa y los recursos del monte, la población mbyá guaraní presente en la zona se ha visto en la necesidad de intensificar las relaciones con los colonos, con agentes estatales y no gubernamentales. Este cambio puede apreciarse con la incorporación del Documento Nacional de Identidad que, dos décadas atrás, había sido rechazado por la mayoría de los mbyá guaraní de la región (Cebolla, 2016).

En la zona de El Soberbio, las comunidades mbyá guaraní viven en áreas rurales cercanas a colonias y zonas de reservas o áreas protegidas. Suelen movilizarse a la zona urbana de El Soberbio –denominada localmente como “el pueblo”– para realizar trámites, pero no suelen permanecer allí⁶¹. Es por esto que su visibilidad es mucho menor en esta área urbana que en las zonas rurales de las colonias, donde existe una mayor interacción entre indígenas y *juruá*. Por ejemplo, en Colonia La Flor, ubicada en la Ruta Provincial N°15, desde la década de 1990 los mbyá y los colonos comparten espacios en los que sociabilizan entre sí: partidos de fútbol, la escuela y festividades como Navidad o Año nuevo. Otro caso de interacción es la Escuela Familiar Agrícola (EFA)⁶² de El Soberbio, donde asisten estudiantes de nivel secundario colonos y guaraníes becados. Además, algunos colonos obtienen medicamentos brindados por el agente sanitario indígena⁶³. Actualmente, en estas zonas rurales, tanto colonos como guaraníes se piensan como vecinos de larga data y en determinadas situaciones, han pensado estrategias comunes y ayudas mutuas para la resolución de conflictos. Sin embargo, y a pesar de que comparativamente con períodos previos hoy existe un mayor acercamiento, esto no clausura la persistencia de una mirada peyorativa de los colonos hacia los mbyá ni la relativa incomodidad que los mbyá sienten en la interacción con los colonos. En general, los mbyá siguen manifestando su intención de mantener distancia en algunos ámbitos

⁶¹ En el año 2018 se propuso, como “promesa de campaña” del actual intendente, la creación de un albergue en el pueblo para los mbyá que necesiten permanecer allí, por ejemplo para realizar trámites, acompañar o asistir a la atención hospitalaria. Dicho albergue aún no se ha construido.

⁶² Son escuelas privadas fundadas en Misiones por el sacerdote alemán José Marx, de la Congregación del Verbo Divino, en 1964. Esta institución ofrece a los estudiantes secundarios de zonas rurales la posibilidad de asistir a clases por temporadas sin tener que alejarse por largos periodos de sus hogares.

⁶³ El cargo de agente sanitario está destinado a integrantes de comunidades indígenas quienes reciben capacitación para realizar la atención en las aldeas y actuar como nexo intercultural entre la población mbyá y los médicos. Se enmarca dentro de los Programas Comunitarios de Atención Primaria en Salud (A.P.S) del Ministerio de Salud Pública de la Provincia de Misiones: *Techaí Mbya-Salud Indígena*.

cotidianos con los vecinos *juruá*⁶⁴. Probablemente esto sea producto de la histórica discriminación vivida en las relaciones interétnicas con los colonos y de una ontología mbyá que, producto de situaciones de violencia padecidas por parte de sectores no indígenas, concibe como contaminante el mantenimiento de vínculos estrechos con los *juruá*. De ahí que busquen espacios territoriales alejados de las colonias e inmersos en el ambiente selvático que aún permanece.

En los años 1990, a diferencia de la Constitución provincial de Misiones pero en línea con las nuevas legislaciones internacionales y nacionales y con la matriz de alteridad provincial, el municipio reconoce al pueblo guaraní en su Carta Orgánica. Allí, declara de interés municipal “la preservación de su sistema social y cultural como Pueblo Indígena” y alienta “su participación en el proceso de desarrollo del Municipio”. También propone valorizar la “cultura, costumbre, folclore y tradiciones autóctonas, hermanándolas con las distintas corrientes inmigratorias, impulsando las relaciones armoniosas e integradoras con los distintos pueblos de la Provincia, del País y de países hermanos” (Artículo 8, inciso 29). Además, el escudo de El Soberbio, creado en el año 1985, incluye elementos que simbolizan al “espíritu del pionero y del inmigrante”, la identidad nacional, el arado, los saltos del Moconá y el arco “en honor de los nativos (...) hermanos guaraníes, que fueron anfitriones y guías de los primeros pobladores”⁶⁵. Los primeros colonos son definidos como pioneros que comenzaron a explorar o descubrir el territorio mientras los guaraníes son considerados “anfitriones” y “guías” del territorio. La idea de anfitrión alude a una buena recepción de los indígenas frente a la llegada de los colonos, y oculta políticas que favorecieron el asentamiento de estos últimos sobre el desplazamiento de los primeros⁶⁶.

⁶⁴ Como observé en el campo, aun cuando existen algunos pocos casamientos entre personas mbyá y *juruá*, esto no está bien visto. Según Cebolla (2016), generalmente los hombres van a buscar pareja a otras aldeas, aunque esto puede diferir según las relaciones familiares y *status* que se mantengan.

⁶⁵ Como se puede apreciar, la cita diferencia a quienes llegaron en las primeras corrientes migratorias –que se consideran pioneros– de aquellos inmigrantes que llegaron en olas posteriores. Fragmento extraído de la página web oficial de El Soberbio <https://www.elsoberbio.gob.ar/?q=historia>. El resaltado pertenece a la cita (fecha de consulta 17/05/2019).

⁶⁶ No obstante, la idea de los guaraníes como “anfitriones” es invisibilizada en la actual página *web* del municipio, donde menciona que la población previa a la conformación de El soberbio en este espacio, era “escasa” y “sólo se trata(ba) de peones de los obrajes de yerba mate silvestre y madera”. Extraído de <https://www.elsoberbio.gob.ar/?q=historia> (fecha de consulta 12/09/2020).



Escudo de El Soberbio

En el año 2010 se crea el himno de El Soberbio. En su letra también reconoce a la población indígena:

“(…) El Soberbio, pueblo amado mi lugar, donde el monte resiste la agresión y en su seno, centinela silencioso, el aborígen nos impone la razón. Pueblo lindo, tierra roja, intenso verde, aguas tibias del sereno arroyo madre. En tus calles el sonido nos señala con vocablos de mixtura singular, las estirpes de pioneros e inmigrantes se entrelazan con sentida hermandad (...)” (Himno de El Soberbio, letra de Catalina Argañaraz).



“Nuestra identidad plurinacional es la que nos representa El Soberbio” indica un mural en el área urbana con imágenes del colono, con sus bueyes, y del guaraní con sus canastos (Registro propio, enero de 2017).

Pese a estos reconocimientos, existe una marcada diferenciación entre los colonos e indígenas que conforman un “nosotros/otros”. Los colonos denominan “paisanos” a los indígenas⁶⁷, y los mbyá utilizan el término *jurúa* para referirse a estos, en tanto “no indígena”. En estas categorías persisten algunos preconceptos que forman parte de estereotipos históricos asociados al indígena. En las conversaciones que mantuve en mi trabajo de campo, los colonos han descripto de manera negativa a los “paisanos” como “pocos trabajadores”, “lentos”, “dóciles”, “salvajes”, pero también de manera positiva como “buenos” o con “líderes justos y estrictos”. Las relaciones entre ellos suelen ser caracterizadas como “armónicas”, pero considerando una armonía que lejos de basarse en un vínculo de horizontalidad, se construye en base a una superioridad atribuida al colono. Según señalaron algunos agentes estatales municipales, la discriminación suele ser mayor en el pueblo de El Soberbio que en las colonias, espacio donde existe mayor interacción entre mbyá y *jurúa*.

En el año 2017, frente a las problemáticas de los mbyá y ante las quejas vinculadas con el mal funcionamiento de la Dirección de Asuntos Guaraníes y la “falta de políticas de reconocimientos históricos del pueblo Guaraní”, se crea una Secretaría Municipal de Asuntos Guaraníes (Ordenanza Municipal N° 10/17). Su fin ha sido realizar un registro de las comunidades indígenas en El Soberbio y mejorar la calidad de vida de sus integrantes⁶⁸. Esta Secretaría cuenta con un secretario indígena elegido por los caciques del municipio, quien previamente desempeñaba el cargo de agente sanitario en Pindo Poty y era coordinador de los agentes sanitarios de la zona. La creación de esta Secretaría en el municipio se vincula con el peso y rol político que adquirieron las comunidades mbyá guaraní de la zona, como consecuencia de disputas y negociaciones producidas luego de la creación de la Reserva de Biosfera Yabotí.

3.2 La Reserva de Biosfera Yabotí

La Reserva de Biosfera Yabotí (RBY) se encuentra entre el municipio de El Soberbio y el municipio de San Pedro. Esta es un área protegida de jurisdicción provincial

⁶⁷ En el pasado los colonos utilizaban el término “bugre” para referirse a los indígenas, pero este contenía un sentido despectivo que ofendía a los mbyá.

⁶⁸ Algunas aldeas ubicadas dentro de Reserva de Biosfera Yabotí no pertenecen a El Soberbio pero se incluyen en las tareas de la Secretaría por la relación de estas comunidades con el municipio y porque algunos de sus integrantes se encuentran inscriptos en El Soberbio. Esto es contemplado por el municipio, dado que el incremento del número de habitantes influye en el presupuesto y las campañas electorales.

de 236.313 hectáreas. Fue creada en el año 1993 como reserva natural mediante la Ley Provincial N° 3041, con el objeto de preservar la Selva Paranaense, “uno de los ecosistemas menos conservados del mundo y con riesgo cierto de desaparecer”⁶⁹. En el año 1995, el área fue designada como reserva de biosfera por el programa MAB (Man and Biosfera) de la UNESCO, convirtiéndose en la mayor reserva de la provincia y única en su categoría de manejo internacional⁷⁰. Particularmente, el 80% de RBY se conforma de 119 lotes de dominio privado que cuentan con la posibilidad de explotar el área bajo normativas específicas. El 20% restante incluye tierras fiscales y varias áreas naturales protegidas⁷¹.

Las reservas de biosferas se basan en un paradigma de conservación que combina el desarrollo de tareas productivas con el cuidado del medio ambiente. Es decir, contempla las actividades de las poblaciones locales aunque condiciona las estrategias de reproducción tanto de colonos, organizaciones, empresas y comunidades mbyá ubicadas en el área (Vitale, 2014). Para los mbyá la reserva trajo aparejada restricciones para realizar prácticas no consideradas por los agentes estatales y ONGs como “ecológicas” – por ejemplo el uso de armas de fuego para cazar y redes para pescar– y, especialmente, limitaciones en la autonomía, la movilidad y la toma de decisiones sobre el territorio.

Contrariamente al paradigma de este tipo de reserva, que debe contemplar a las poblaciones locales, hasta el año 2000 el Estado invisibilizó a las comunidades indígenas que allí habitaban. En ese año, el Ministerio de Ecología de la provincia, junto a ONGs, comenzaron a incluir los reclamos de las poblaciones mbyá guaraníes que habitaban al interior de la reserva, quienes denunciaban desde el año 1999 el avance de la explotación forestal sobre sus territorios y los escasos controles gubernamentales respecto a la extracción de madera. Por ejemplo, desde el año 1998, la empresa Moconá Forestal S.A –representada por Nicolás Laharrague– abría caminos ingresando maquinarias y vehículos para la extracción de madera nativa en las mismas aldeas o en sus áreas de uso de obtención de alimentos y medicinas (Papalia, 2012). Recién en el año 2004 el

⁶⁹ Extraído de <https://www.diputados.gob.ar/comisiones/permanentes/cmaturales/proyectos/proyecto.jsp?exp=2692-D-2006> (fecha de consulta 28/01/2020).

⁷⁰ En el año 1992, Argentina ya había presentado la propuesta en la Conferencia de las Naciones Unidas sobre el Medio Ambiente y el Desarrollo (CNUMAD) en Río de Janeiro, Brasil, en la Cumbre para la Tierra o Eco-Río.

⁷¹ El Parque Provincial Esmeralda (creado en el año 1997 y zona núcleo donde no se permite actividad productiva, Ley Provincial N° 3469); el Parque Provincial Moconá (reserva estricta pero se permiten actividades recreativas); la Reserva Experimental Guaraní (propiedad de la Universidad Nacional de Misiones a partir del Decreto-Ley Provincial N° 26 del año 1975); la Reserva Natural Cultural Papel Misionero (de Papel Misionero S.A. a partir de la Ley Provincial N° 3256 del año 1995); el Parque Provincial Caá Yará (proyecto de ley).

Ministerio de Ecología ordenó la suspensión de la explotación forestal en toda esa zona, pero esto no impidió el cese definitivo de la actividad.

Como consecuencia del papel obtenido por las comunidades mbyá en instancias de denuncias a nivel provincial, nacional e internacional por la deforestación de su territorio, en el año 2005 algunos representantes mbyá comenzaron a participar en el Comité de Gestión de la Reserva de Biosfera Yabotí. Entre ellos se encuentra el cacique de Pindo Poty, elegido en consenso por el conjunto de las comunidades involucradas (Ferrero, 2008; Papalia, 2012). En el año 2006, las comunidades mbyá de toda la zona cercana a la Reserva de Biosfera Yabotí crearon el primer “Manifiesto de Pindo Poty” en el *Aty Ñee’chyro*⁷² (asamblea tradicional) con el fin de reclamar los derechos territoriales y culturales indígenas. En este y en los siguientes manifiestos participaron caciques de diferentes comunidades que denunciaban la tala de árboles y reclamaban también derechos educativos, sanitarios, el acceso a planes sociales, el respeto a su autonomía y la participación en la toma de decisiones en los asuntos que los involucraban⁷³. Asimismo, en los manifiestos pedían la renuncia de Anulfo Verón, el director de Asuntos Guaraníes. Los reclamos de los manifiestos se sustentaron en la ocupación ancestral del territorio y en la importancia de conservar la selva para el desarrollo de la cultura y el pueblo mbyá:

“Explicamos ya muchas veces lo necesario que son para nuestra vida, la de nuestros hijos y sus hijos, la tierra el monte y el agua. Exigimos se deje de usar sobre nosotros el derecho de una conquista ocurrida hace más de 515 años. Es el monte quien nos da alimento, abrigo, remedios y sobre todo la seguridad de permanencia de nuestra cultura, ni mejor ni peor que la de ustedes, solo diferente, queremos que nuestra diferencia se respete y valore porque tenemos mucho que dar. Vemos que a la selva se la llevan todos los días los camiones de los madereros y con ella el agua y nuestro futuro, parece que su riqueza es nuestra muerte como pueblo y cultura (...) Repetimos una vez más que la salud del pueblo Mbya está directamente relacionada con la tierra, el monte y el agua, sin ellos jamás seremos un pueblo sano” (Tercer manifiesto Pindo Poty, 2008).

Como señalé, los mbyá conciben a la selva como el espacio en donde pueden llevar a cabo sus formas de vida, acceder a los recursos del monte, realizar prácticas religiosas

⁷² El *Aty Ñee’chyro* es la asamblea ancestral donde interactúan las comunidades de la zona. Oficialmente se realiza desde hace doce años pero no es reconocida por la Dirección de Asuntos Guaraníes. El cacique de Pindo Poty es coordinador del *aty*.

⁷³ Para Pindo Poty, el contexto de producción del manifiesto no solo estuvo determinado por los conflictos específicos en torno a la reserva, sino también por la visibilidad y repercusión que tuvo el “caso Julián”, al que me referiré posteriormente.

y mantener relaciones de reciprocidad con los seres no humanos terrenales y extra-terrenales que allí habitan. El fuerte vínculo de los mbyá con la selva y las denuncias de las comunidades respecto a la tala de árboles y deterioro ambiental supuso una suerte de “compatibilidad” de este pueblo con el discurso de conservación ambiental propiciado a partir de la creación de RBY. En este sentido, la creación de la reserva y sus paradigmas conservacionistas brindaron a las comunidades un espacio para visibilizar reclamos y posicionarse como sujetos con derecho para ocupar, habitar y decidir sobre el territorio.

Los discursos, visiones e intereses occidentales han presentado una supuesta “compatibilidad” o “convivialidad” (Briones, 2019) con los valores indígenas, pero a partir de conceptos no del todo equiparables ni equivalentes, sino más bien de parámetros ajenos, de traducciones no exactas o incluso de apropiaciones redefinidas de las epistemologías, ontologías y luchas indígenas. Ciertos agentes estatales, no gubernamentales y privados han aplicado una “confluencia perversa” (Briones, 2005:12) en la que presentan una redefinición de conceptos indígenas vinculados al cuidado de la selva como afines a sus propios intereses, con el fin de legitimar su accionar. En el año 2011, ante la suspensión de explotación de madera nativa y frente a las denuncias y reclamos de comunidades de RBY por derechos territoriales, la empresa propietaria de un área extensa de la reserva –que cuenta con 3.900 hectáreas donde se asientan comunidades mbyá– se vio presionada a negociar el área denominada Lote 8 –ubicado frente a los Saltos de Moconá– y a reorientar las actividades forestales al ecoturismo, actividad permitida en el área por ser considerada de bajo impacto ambiental. Ante los conflictos con la población mbyá, intervino la ONG’s inglesa *World Land Trust*, con su representante nacional: la “Fundación Naturaleza para el Futuro” (FuNaFu). Esta adquirió prácticamente la totalidad del Lote 8 perteneciente a Moconá S.A. y transfirió en donación la mayor parte del lote a las comunidades, quedando una superficie de 500 hectáreas en condominio con FuNaFu y 10 hectáreas para desarrollar un proyecto ecoturístico de bajo impacto. En esta negociación la empresa obtuvo para sí 200 hectáreas destinadas al desarrollo turístico, acorde a las normas que restringen las actividades forestales en la zona⁷⁴. En el año 2012 se creó una “Alianza Multicultural Público y Privada para el Manejo Sostenible de Lote 8” conformada entre Moconá S.A., FuNaFu, *World Land Trust*, el Ministerio de Ecología de la Provincia de Misiones y las tres comunidades

⁷⁴ Ver en <http://www.naturalezaparaelfuturo.org/new/proyectos/misiones-yaboti.asp> (fecha de consulta 01/07/2019).

guaraníes que habitan en el área. El acuerdo reconocía “que la destrucción del bosque es vivida y sentida por el Pueblo Guaraní como una agresión a su cultura y a su forma de vida tradicional”, y afirmaba la necesidad de asegurar esa cultura y forma de vida en tanto “patrimonio común y necesario para la humanidad” y “ejemplo necesario de simbiosis entre naturaleza y sociedad (Documento del Acuerdo marco para el uso sostenible del Lote 8, 2012). Dos puntos se observan aquí: por un lado, se seleccionan y legitiman algunos aspectos entendidos por sectores hegemónicos como “tradicionales” de esta cultura y se reproduce un imaginario que ve positivamente a los mbyá por su supuesta fusión con la naturaleza (Wilde, 2005, 2007). Por otro lado, la cultura mbyá, al igual que la selva, es definida como patrimonio no exclusivo de un pueblo, sino objeto de derecho a goce, usufructo y explotación de toda “la humanidad” y por ende, del Estado, la empresa, ONGs y turistas.

Las restricciones de uso impuestas por la reserva y el acuerdo, habilitaron a la empresa a llevar a cabo solo actividades de conservación y desarrollo turístico en el lote. Esto dio lugar no solo a la mercantilización turística del área protegida sino a la incorporación de los habitantes indígenas como objetos de dicha comercialización (Vitale, 2014). En paralelo, el acuerdo comprometía a las comunidades indígenas involucradas a no realizar actividades productivas por fuera de aquellas que se entendían como “tradicionales” –recolección de frutas y miel, pesca y caza con trampas y otras técnicas indígenas– concebidas por FuNaFu como prácticas en “armonía con la naturaleza”. También las obligaba a desistir de cualquier acción judicial y/o administrativa sobre el Lote 8 y a respetar los límites de las propiedades.

En el marco de la “alianza” y bajo la argumentación del desarrollo de las comunidades y de un aprovechamiento turístico de bajo impacto, el Ministerio de Ecología de la provincia de Misiones impulsó la realización de un camino dentro del Parque Provincial Moconá. Este camino uniría la pavimentada Ruta Provincial N° 2 con el acceso a las aldeas indígenas. Si bien –al menos en su discurso– su finalidad era facilitar el desarrollo sustentable y la integración de las aldeas indígenas mbyá guaraní, algunos autores sostienen que el camino del Lote 8 tenía como objetivo asegurar el éxito de futuros emprendimientos turísticos en manos de actores políticos y económicamente privilegiados (Ferrero y Gómez, 2015). Un sector amplio compuesto por algunas organizaciones ambientalistas, diputados no oficialistas y la Asociación de Guardaparques de Misiones se opusieron a este camino y denunciaron las consecuencias ecológicas de su trayecto y los intereses privados en juego, camuflados bajo discursos

que pretenden pronunciarse en nombre de las comunidades indígenas. Así, han planteado la creación de un camino alternativo pero más extenso. Ante ambas propuestas, las comunidades mbyá se posicionaron de maneras divergentes, algunas apoyando el camino más largo, entendiendo que generaría menor impacto ambiental y limitaría el ingreso de sujetos externos a sus territorios, y otras apoyaron el camino más corto en base a que reduciría el tiempo de caminata para acceder a la ruta⁷⁵.

Considero que la reorientación de las actividades de ecoturismo y la visibilidad y protagonismo que obtuvo el pueblo mbyá en torno a los conflictos señalados, son clave para analizar el desarrollo de proyectos turísticos en la zona que involucran a las comunidades indígenas, entre ellas, a Pindo Poty.

3.3 Turismo en la zona de El Soberbio

La zona de El Soberbio ha sido tradicionalmente valorizada por la conformación de frentes agrícolas o forestales extractivos. Sin embargo, a partir de la década de 1990, en sincronía con políticas del Estado provincial y nacional, ha habido una redefinición del espacio en torno a la incorporación y valorización del patrimonio, la “naturaleza”, el paisaje, la conservación de la biodiversidad y la cultura como mercancías comercializables a través de la actividad turística. En este marco, el turismo se posicionó como alternativa respecto a otras actividades consideradas no ecológicas o más contaminantes, tales como la deforestación y la producción del tabaco, que tiene graves incidencias en la salud de los trabajadores por el uso de agrotóxicos (Diez, 2017). La intensificación de la actividad turística generó nuevas interrelaciones entre naturaleza-alteridad y nuevas formas de gubernamentalidad y administración de espacios. Territorios recónditos, recursos biológicos, prácticas y sujetos indígenas que hasta hace poco habían sido parcialmente incorporados dentro del sistema productivo capitalista fueron incorporados dentro de otro circuito de explotación productivo. Me refiero, en particular, a la selva no deforestada y a la población mbyá guaraní que vive allí y que, hasta hace algunas décadas, mantenían una relativa autonomía cultural y productiva.

El turismo representa una actividad de gran relevancia dentro de la economía del municipio, luego de la agricultura –principalmente tabacalera– y la tala de la madera y

⁷⁵ El apoyo al camino corto por parte de algunas comunidades puede estar relacionado no solo a intereses político económicos, sino también sustentado en concepciones mitológicas. En el “Mito de los Hermanos”, la esposa de *Ñanderú* eligió “el camino largo” cometiendo un error que produjo su muerte entre los jaguares. Además, existen canciones guaraníes que aconsejan seguir el “camino corto”, el de las tradiciones y costumbres guaraníes (Mendes, 2006).

plantación de pino. El principal atractivo de la zona de El Soberbio son los Saltos de Moconá, declarados monumento nacional natural en el año 1993 con la Ley Nacional N° 24288⁷⁶. Estos se localizan dentro de Parque Provincial Moconá⁷⁷, el cual a su vez se encuentra dentro de Reserva de Biosfera de Yabotí. El estado de conservación del área de Reserva de Biosfera Yabotí y el paisaje selvático que ofrece se constituyeron en objeto de promoción y comercialización turística.

La creación de la Reserva de Biosfera Yabotí y del Parque Provincial Moconá han sido claves en la redefinición del espacio local de El Soberbio orientado hacia el turismo como una actividad “amigable” con el medio ambiente. Aunque el turismo es una actividad productiva habilitada en el área de influencia de la Reserva de Biosfera Yabotí, esta debe ser sustentable y de bajo impacto ambiental. De modo que, en esta zona, el turismo se conjuga con la sustentabilidad y la conservación para justificar emprendimientos y políticas y para ejercer dominio sobre nuevos recursos económicos vinculados a la biodiversidad.

A partir de las políticas de uso y promoción de estas áreas protegidas, algunos sectores privados redefinieron sus actividades hacia el turismo y conformaron reservas en sus propiedades. La categoría de reserva exime a los propietarios del pago del impuesto inmobiliario provincial y de las tasas municipales (Braticevic y Vitale, 2010); pero los obliga a asumir algunas responsabilidades tanto ambientales como sociales. Por ejemplo, cuando una reserva presenta la existencia de comunidades cercanas o al interior, deben generar espacios de participación de esta población (Ferrero, 2008).

Algunos autores señalan que en esta zona las políticas públicas centradas en el desarrollo turístico no lograron mejorar la calidad de vida de la población local más relegada en la explotación turística e, incluso, que han tendido a favorecer al sector empresarial-privado (Braticevic y Vitale, 2010; Ferrero y Gómez, 2015). Las políticas turísticas han producido un incremento en el interés y valor inmobiliario de lugares antes desvalorizados. Esto ha colocado en una situación de mayor vulnerabilidad a la población mbyá, especialmente a aquellas comunidades que no poseen la titularización de su territorio; es decir, a la mayoría.

⁷⁶ Los Saltos de Moconá son caídas de agua paralelas sobre un cañón de 3 km. de largo producto de una falla geológica sobre el Río Uruguay, entre las desembocaduras de los arroyos Pepirí Guazú y Yabotí (del lado argentino) y los ríos brasileños Serapiao y Calixto.

⁷⁷ En el año 1967 Juan Alberto Harriet y León Laharrague donan a la provincia de Misiones 999 hectáreas ubicadas en las inmediaciones de los Saltos del Moconá para crear la reserva Moconá. En el año 1974 se expropiaron 15.000 hectáreas a las empresas de ambos privados y se crea el “Parque y Reserva Turística Saltos del Moconá”. En el año 1988 se crea oficialmente el Parque Provincial Moconá (Bertolini, 1999).

En el año 2010, la pavimentación de la Ruta Provincial N° 2 facilitó el acceso al Parque Provincial Moconá, que hasta entonces se encontraba limitado por la dificultad para circular sobre el camino de tierra, especialmente durante las frecuentes precipitaciones. Sin embargo, el ingreso al parque y la visibilidad de la magnitud de los saltos dependen de la presencia de un bajo caudal en el Arroyo Yabotí. El aumento de precipitaciones, sumado a los conflictos hídricos, producto de la existencia de represas en el área –en particular la represa Foz de Chapecó en Brasil– aumenta el caudal de agua del río Uruguay, limitando en número considerable la cantidad de días plausibles para apreciar y visitar los saltos. Pese a estas limitaciones, en los últimos años, los Saltos de Moconá se promocionaron como uno de los principales destinos turísticos de la provincia⁷⁸.

El desarrollo turístico generado en torno a los “Saltos” y la Reserva de Biosfera Yabotí re-direccionó el flujo de inversiones hacia la explotación de nuevas formas de turismo “alternativo” y ecológico. Esto trajo aparejado no solo cierta inversión en infraestructura sino también un incremento en el interés de promocionar, por parte de agentes estatales, no gubernamentales y privados, las áreas naturales selváticas junto a visitas a las aldeas mbyá guaraníes, difundidas en la provincia como inseparables de la selva en que habitan.

Las actividades ofrecidas en estas visitas suelen ser similares al turismo “étnico” o “indígena” propuesto en la provincia: recorrer senderos en la selva guiados por un miembro de la comunidad, aprender acerca de sus conocimientos sobre plantas y animales, observar trampas de caza y viviendas “típicas”, apreciar leyendas y costumbres guaraní, adquirir artesanía y, en algunas ocasiones, escuchar “coro de niños” –tema que reservo para el siguiente capítulo–.

La inclusión del componente “indígena” se observa, por ejemplo, en el informe del Plan Estratégico Sustentable Turístico de las Regiones de las Fronteras y de los Saltos del Moconá desarrollado en el año 2012 por la Dirección Nacional de Preinversión. Allí, la “riqueza étnico-cultural (Aldeas y Pueblos Originarios)” es entendida como una de las fortalezas de los Saltos de Moconá. En esta línea, el plan prevé promover a las aldeas

⁷⁸ Sin embargo, esa promoción no se vio reflejada en el número de visitantes. El Anuario Estadístico de Turismo Misiones 2017 informó que en ese año las visitas anuales al Parque Provincial Moconá ascendieron a 30.605 personas, frente a 195.977 personas que visitaron las misiones jesuíticas y 1.425.953 el Parque Nacional Iguazú en el mismo periodo (ver en <https://www.misiones.tur.ar/pdf/anuario-estadistico-2017.pdf>). Según el Ministerio de Turismo de Misiones, a principio de 2020 la cantidad de visitas anual al parque provincial Moconá llegó a 40.000.

guaraníes como “espacios turísticos (culturales étnicos)” y contrarrestar su falta de accesibilidad vial (DINAPREI, 2012: 9, 37).

La referencia a las comunidades indígenas también está presente en la cartelera turística ubicada en las calles de El Soberbio: “El salto es la joya del Parque Provincial Moconá, creado en 1967, que también cobija comunidades aborígenes”. Sin embargo, muchos integrantes de las comunidades indígenas de la zona no han tenido la posibilidad de visitar dicho atractivo. Además de esta cartelera, la incorporación del “indígena” como atractivo turístico se puede observar en la página *web* de los Saltos de Moconá, que ofrece “disfrutar de caminatas por la selva, avistaje de aves, safaris fotográficos y encuentros con los aborígenes”⁷⁹. La página aclara que estas actividades se realizan con operadores turísticos privados, sin especificar con quién o cómo se coordina este encuentro. Por su parte, el Director de Turismo municipal mencionó que actualmente “no se trabaja el turismo” con las aldeas que se encuentran en las cercanías al Parque Provincial Moconá y áreas más inmersas en la Reserva de Biosfera Yabotí, por el difícil acceso a estas aldeas y por las disputas generadas en torno al camino que se intentó construir en el parque, ya señalado en páginas previas.

A la par de la recepción de turistas atraídos por los Saltos de Moconá, existe un evento anual durante el mes de septiembre que convoca gran cantidad de visitantes a El Soberbio. Se trata de una maratón en caminos de selva denominado “Yaboty Ultra Maratón”, que se realiza desde el año 2011. Sus videos promocionales también incorporan “lo indígena”. En el año 2015 y 2016 se mostraron escenas de aldeas mbyá guaraní atravesadas por el recorrido de los maratonistas, pero sin hacer mención a la población indígena; luego, en el año 2017 se incluyó una presentación musical mbyá en una aldea y la posibilidad de los maratonistas de interactuar con las comunidades locales que atraviesan en su recorrido. Este material audiovisual resalta, con imágenes de guaraníes con arco y flechas o corriendo en ojotas, la participación inédita de jóvenes indígenas que viven en la selva, “no acostumbrados” a correr carreras de aventura⁸⁰. En las ediciones posteriores, y hasta el año 2020, la presencia indígena en los videos promocionales desaparece⁸¹.

⁷⁹ Extraído de <http://www.saltosdelmocona.tur.ar/parque-saltos-del-mocona.php> (fecha de consulta 13/05/2019).

⁸⁰ Ver en <https://www.elsoberbio.tur.ar/?q=videos> (fecha de consulta 27/06/2019).

⁸¹ Los momentos en que se incorporan y se quitan referencias mbyá en estos videos coinciden con el surgimiento y posterior culminación del proyecto turístico Huella Guaraní, que abordo en siguientes páginas.

El Soberbio cuenta con diferentes proyectos turísticos estatales y de ONGs, una oficina municipal de información turística en la plaza principal que resalta por su envergadura en relación a la infraestructura del pueblo, tres agencias turísticas y diferentes tipos de hoteles: residenciales, cinco estrellas y *ecolodge*. Este último responde a los nuevos paradigmas de ecoturismo y conservación ambiental y presenta su mayor concentración a nivel provincial en el municipio de El Soberbio. Se caracteriza por ofrecer una actividad vinculada al entorno natural, en este caso la selva (Acosta, 2015). Según la página *web* de uno de los *ecolodge* de El Soberbio, el hospedaje fue construido bajo “el concepto de ‘aldea’ de los poblados originarios guaraníes”, fusionando “la simplicidad tropical de la cestería con cañas y maderas preponderantes en la zona” con “el estilo europeo de los colonos” que viven en esta región. Además menciona que el *ecolodge* “responde a los criterios internacionales de conservación del patrimonio cultural y natural” y ofrece a turistas la posibilidad de “conectarse con la naturaleza y disfrutar de la biodiversidad”⁸².

Acorde a los imaginarios occidentales y turísticos de la provincia, las diferentes propuestas turísticas resaltan como estrategia publicitaria –en folletería y producciones audiovisuales– la idea de un “indio ecológico” (Ulloa, 2005) que relaciona indígenas con naturaleza y el paisaje selvático. Para ello, seleccionan y reelaboran algunas expresiones mbyá guaraní ya definidas en el mercado como patrimonio y objeto de exhibición con valor de cambio.

Como consecuencia de su localización en el “corazón” de la selva, las comunidades mbyá de la zona de Reserva de Biosfera Yabotí, son catalogadas y valoradas como las más “auténticas” de la provincia, aquellas que mantienen sus costumbres y forma de vida. Esta “autenticidad” las distingue de otras aldeas mbyá y les adjudica un valor agregado en términos turísticos, que compensaría las dificultades viales para acceder a ellas. Por ejemplo, el dueño de una agencia definió las visitas a estas comunidades como un turismo cultural “puro” que permite a los turistas conocer espacios y sujetos menos “contaminados” por Occidente y disfrutar de una aldea que “conserva sus costumbres”, pese a reconocer que no se mantienen intactas (Entrevista a operador turístico en Posadas, diciembre de 2017).

“Porque están en Yabotí, porque son auténticas. Dentro de todo no están contaminadas. Las aldeas de Iguazú y San Ignacio están contaminadas, no tienen

⁸² Extraído de <https://turismomisiones.com/hotel/aldea-yaboty-ecolodge/> (fecha de consulta 14/05/2019).

ningún valor para nosotros. Pindo está transculturalizado igualmente (...) está más armado, pero el problema que tiene es que está más lejos y es difícil llegar, si llueve mucho es más difícil” (Entrevista a operador turístico en Posadas, diciembre de 2017).

Bajo la misma idea, la página *web* de una agencia turística de Buenos Aires exhibe fotos de Pindo Poty y los describe como “aborígenes” que viven en “un ambiente de selva pura”, que “sobreviven” al “progreso”, están “llenos de misterios, cultura y sabiduría” y utilizan rutas “milenarias” y “ocultas”⁸³.

Como señalé en el capítulo anterior, la mirada turística invisibiliza a sujetos históricos a favor de identidades espectacularizadas, reproduciendo la mirada colonial que ha exhibido a esos “otros” como testimonio del pasado y lo desconocido (Bayona, 2018). Las relaciones interétnicas son entendidas como aspectos negativos y “contaminantes” de una supuesta “pureza” mantenida al margen de la influencia penetrante de Occidente y la modernidad. Por ello se exhiben cómo un valor escaso y vendible dentro del mundo global. Sin embargo, las propuestas de turismo cultural –ya sea en sus variantes étnico o indígena– construyen una fantasía o ficción sobre la comunidad, al basarse en una noción de autenticidad y pureza que ignora el carácter relacional, situacional y procesual de las prácticas culturales indígenas. Esta catalogación de autenticidad, por parte de sectores externos, resulta paradójica si se considera que la misma actividad turística está “alterando” esa “autenticidad” promocionada. Una autenticidad que, para ser reconocida como tal, debe omitir las históricas y desiguales relaciones interétnicas que atravesó el pueblo mbyá guaraní y presentar un pasado imaginado como congelado en el tiempo en el que sobreviven indígenas con prácticas inmunes a las transformaciones. Como señala Slavski (2007), la autenticidad no es una característica dada ni inmodificable, sino una construcción procesual con cualidades relacionales y contingentes. Es decir, lo que se define como auténtico puede variar con el tiempo, los contextos específicos y los sujetos que la enuncian. Así, mientras el turismo construye una autenticidad sobre los pueblos indígenas basada en la asociación de estos con el pasado –pasado que según el contexto se debe borrar o rescatar–, los pueblos indígenas reclaman el derecho a legitimar sus propios sentidos de autenticidad, tal como ellos la entienden.

⁸³ Extraído de <http://lalunita.com.ar/huella-guarani/> (fecha de consulta 24/06/2019).

El exotismo con el que el turismo promueve la autenticidad de las comunidades indígenas se compone a partir de la construcción y exaltación de algunas características: la relación con el espacio natural y selvático, la continuidad inalterada de conocimientos pertenecientes a un pasado lejano, milenario o ancestral y la existencia de prácticas secretas u ocultas diferentes a las occidentales y factibles de descubrir.

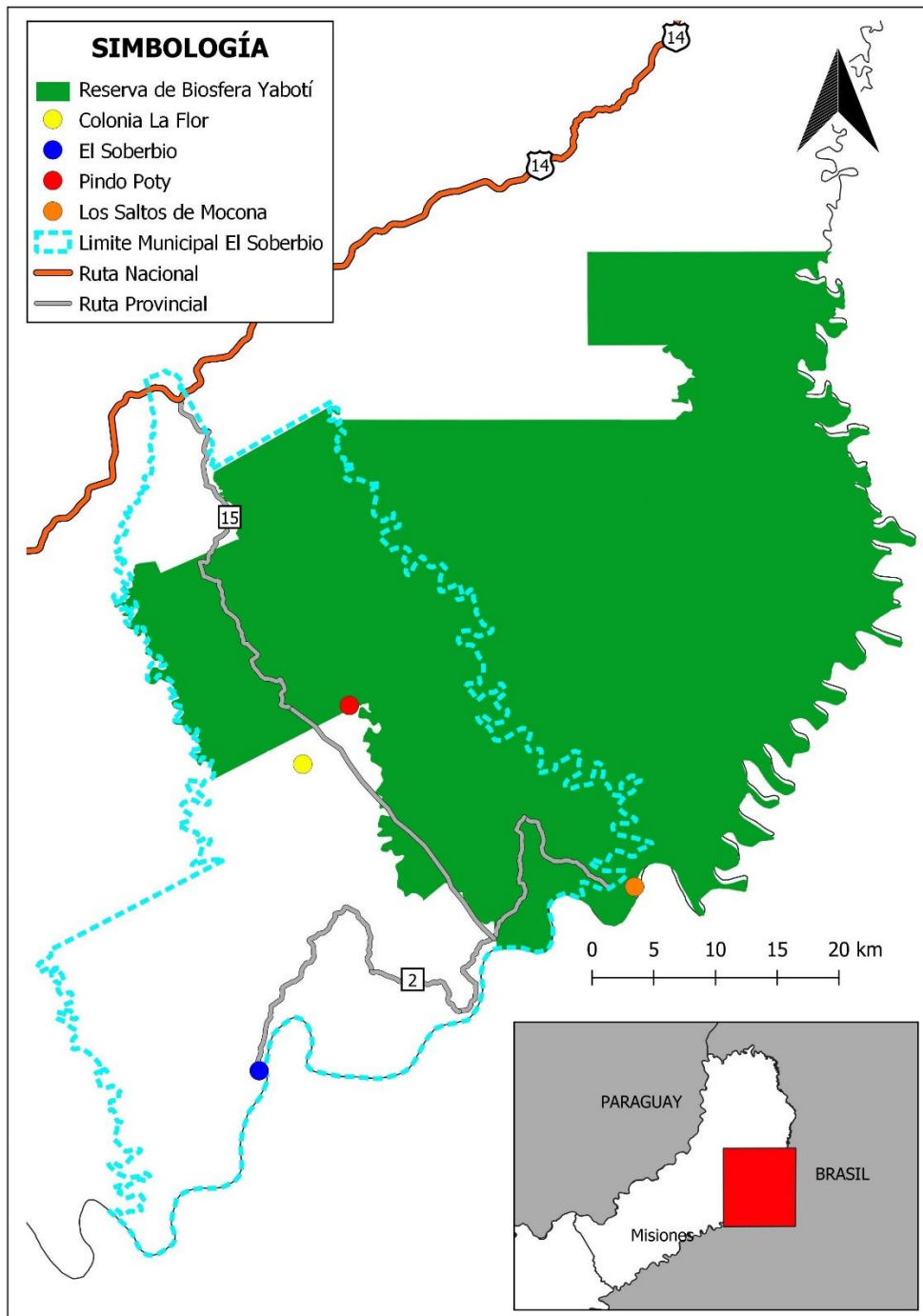
El proceso de incorporación de las comunidades mbyá de la zona en esta actividad no puede entenderse sin examinar al menos cuatro situaciones en las que éstas se han visto involucradas en las últimas décadas. Primero, el proceso de “incorporación” (Williams, 1997) de la población indígena en las políticas estatales, principalmente, educativas, que produjeron desde hace tres décadas una creciente inserción escolar. Segundo, la presencia cada vez más fuerte del Estado y ONGs en el territorio. Tercero, el ya señalado rol que adquirieron las comunidades indígenas luego de la conformación y disputas en torno a la Reserva de Biosfera Yabotí. Cuarto, las necesidades básicas cada vez más insatisfechas producto de la disminución de la masa selvática.

Comprender la historia y contexto de la población mbyá es importante para pensar cómo el mercado turístico incorpora y publicita a comunidades que hasta hace pocas décadas ponían fuerte resistencia a compartir su cultura con personas no indígenas; y cómo o por qué estas comunidades han reapropiado, redefinido y readecuado –o no– los requerimientos actuales del mercado. En lo que sigue, analizo estas problemáticas en Pindo Poty.

3.4 Pindo Poty

Pindo Poty se ubica en el límite de la Reserva de Biosfera Yabotí, en un camino vecinal cercano a la Ruta Provincial N° 15, entre la Ruta Provincial N° 2 y la Ruta Nacional N° 14. La colonia más cercana a Pindo Poty es Colonia La Flor, también denominada –para algunos erróneamente– como “el Fisco”. En esta zona rural se encuentra la Escuela N° 664 –creada en el año 1983–, algunos pocos almacenes, viviendas, un Centro de Atención Primaria de Salud (CAPS) y un pequeño espacio con juegos para niños. Los pobladores son mayormente descendientes de alemanes que provienen de Brasil y sus actividades productivas se basan principalmente en la deforestación y explotación de pino, la producción de tabaco, yerba, cosecha de citronella y el cultivo para el autoconsumo. La colonia tiene acceso a señal de telefonía móvil y desde el año 2017 a la red de internet, hecho que ha introducido cambios en los últimos

años respecto a las posibilidades de comunicación.



Mapa área de El Soberbio y Reserva de Biosfera Yabotí (Elaboración Salvador Arano).

Para llegar a Pindo Poty desde El Soberbio se deben recorrer 17 km por la pavimentada Ruta Provincial N° 2 en dirección a los “Saltos de Moconá”, hasta la intersección con la Ruta Provincial N° 15. Luego de esa intersección, distan otros 17 km por esta ruta de tierra entoscada hasta llegar a Colonia La Flor. En el camino hay unos pocos carteles que anuncian la existencia de Pindo Poty, ubicada a 9 km de la Colonia.

Desde allí hasta Pindo Poty se encuentran algunas casas de colonos, las aldeas mbyá guaraní Jeju, Jeju Miri e Yryapy⁸⁴, la Reserva Papel Misionero y la Reserva Tangará – cada una de estas con sus respectivos carteles indicativos en las distintas entradas–. Finalmente se accede a Pindo Poty por un camino vecinal de tierra, no entoscado y en un estado aún más deteriorado, que dificulta el ingreso, especialmente, durante las frecuentes precipitaciones.



Estado del camino a Pindo Poty luego de las precipitaciones (Registro propio, mayo de 2016).

Un bus público local realiza el recorrido desde El Soberbio hasta Colonia La Flor. Desde ahí el traslado por los 9 km que restan para llegar a Pindo Poty puede realizarse a pie o –si las condiciones climáticas y viales lo permiten– contratando de manera informal una camioneta o moto particular que se encuentre en la zona. Además se puede contratar el traslado desde El Soberbio hasta Pindo Poty con alguna agencia de viaje o también de manera informal con algún particular que acceda a estos caminos a cambio de un pago, por lo general elevado en relación a los kilómetros recorridos. Dadas las frecuentes precipitaciones y el mal estado de la ruta, generalmente se requiere contar con una camioneta de doble tracción para poder ingresar. Aun así, a veces el camino se encuentra extremadamente embarrado y tampoco puede transitarlo este tipo de transporte. Esta

⁸⁴ Cercana a la zona de Ruta Provincial N° 15, se suman otras comunidades más pequeñas como Caramelito, Mandarina y Tape Pora. Todas pertenecen a una misma área donde se intensifican las relaciones y lazos familiares. A su vez, mantienen estrechos vínculos con las distintas comunidades que se encuentran dentro de los límites de Reserva de Biosfera Yabotí, conformando así una extensa red de relaciones.

dificultad de acceso a Pindo Poty, señalada en reiteradas ocasiones por distintos agentes políticos, turísticos o por miembros de la comunidad, es un factor determinante a la hora de llevar a cabo gestiones turísticas o de diferente índole. Sin embargo, aunque resulta limitativo también es lo que confirma en el imaginario esa diferencia auténtica y dicotómica construida con respecto a sectores no indígenas en las políticas turísticas de la zona.

Pindo Poty significa la Flor de la palmera. La palmera pindo es fundamental para la alimentación y construcción de viviendas. Además, el pindo tiene una significación especial en su mitología, pues es de esta palmera que se puebla al mundo (Bartolomé, 2009; Cebolla, 2016). La aldea surge por iniciativa de su actual cacique. Él pertenecía a una comunidad mbyá guaraní ubicada en San Vicente (Misiones), y ante el deterioro del ambiente, se trasladó a esta zona con el objeto de vivir en un sitio rodeado de selva. En un inicio se integró a la aldea Jejy. Pero con el avance de los colonos sobre el territorio cercano a dicha aldea decidió establecer una nueva comunidad en un lugar donde pudiera ver “paisaje”, es decir selva sin ningún rozado cerca, y así poder llevar a cabo el modo de vida mbyá:

“Me gustó porque mi costumbre es así (...) quería un lugar con más selva, una vida tradicional” (Entrevista al cacique de Pindo Poty, enero de 2017).

Es por ello que en el año 1999 el actual cacique de Pindo Poty funda la aldea junto a su mujer, su suegro, su hermano y luego su primo, quienes cumplirán en la comunidad roles fundamentales en el modo de organización mbyá. Pindo Poty se conforma de 105 hectáreas sobre tierra de dominio fiscal, con límites bien definidos en los que se encuentran vecinos colonos, la Reserva Papel Misionero y la Reserva de Biosfera Yabotí. La aldea posee un permiso de ocupación a título precario desde el año de su creación.

El cacique manifestó en reiteradas ocasiones su interés en titularizar la propiedad del territorio de la comunidad y las dificultades que han tenido para llevarlo a cabo bajo la intermediación de la Dirección de Asuntos Guaraníes. Este organismo ha sido acusado de entorpecer los reclamos de comunidades no “aliadas” al mismo, entre ellas a Pindo Poty⁸⁵. Según el cacique, este es el motivo por el cual no se ha realizado el censo cada dos años que permite renovar la personería jurídica otorgada por la provincia en el año

⁸⁵ El cacique de Pindo Poty trabajó en la Dirección de Asuntos Guaraníes como representante de la zona. Por diferencias con la institución dejó el cargo. Una de las principales quejas remite a las divisiones que ha producido la Dirección de Asuntos Guaraníes en el pueblo mbyá, al otorgar privilegios a aquellas comunidades aliadas y generar dificultades a las que no.

2006 y se demoró el relevamiento territorial vinculado a la Ley Nacional N° 26160 en la comunidad. Recién en el año 2018 el INAI finalizó dicho relevamiento en Pindo Poty⁸⁶ y mediante la Resolución 461/2018 “reconoció” su ocupación actual, tradicional y pública. Asimismo, el alejamiento de la Dirección de Asuntos Guaraníes también ha traído complicaciones en la comunidad para tramitar Documentos Nacionales de Identidad (DNI) y designar nuevos cargos de Auxiliares Docentes Indígenas.

La ubicación de la aldea en un área natural protegida coloca a sus habitantes en una mejor posición para exigir derechos, visibilizar reclamos, denunciar la deforestación y ofrecer visitas turísticas. Pero, como mencioné, también les genera limitaciones para usar el espacio y obtener recursos de la selva, dadas las políticas de uso del territorio impuestas por el Estado en las áreas resguardadas. Por ejemplo, se ven impedidos de realizar prácticas de caza y pesca por fuera de aquellas consideradas por el Estado como “tradicionales”, las cuales excluyen el uso de armas de fuego y redes. Esto los condiciona en su posibilidad de reproducción y es uno de los factores que incidieron en la aceptación de intervenciones turísticas.

La aldea posee una vista privilegiada al monte nativo de la Reserva de Biosfera Yabotí y además cuenta con acceso al Arroyo Paraíso y cascadas. Como describo posteriormente, estos elementos paisajísticos sumados a las características étnicas, convierten a Pindo Poty en un posible destino turístico, pero limitado por las dificultades de su accesibilidad vial.

En Pindo Poty viven alrededor de ciento diez personas en un total de veintidós familias. Muchos llegaron allí a través de relaciones de parentesco o maritales; también buscando un estilo de vida mbyá propio de la selva y diferente a la forma de vida en zonas más cercanas a áreas urbana:

“Todos somos guaraní, pero en realidad los que viven así por monte es que tiene otras costumbres ya. Por lo menos mi idea era formar una familia. Y ahí me vine para acá hace ocho años” (Entrevista al segundo cacique, febrero de 2020).

Pindo Poty se ubica en la selva y se encuentra distante del área urbana, pero a diferencia de otras aldeas localizadas en áreas más inmersas de la Reserva de Biosfera Yabotí, tiene corriente eléctrica, acceso vial y ha obtenido planes del Estado, producto de las redes de relaciones que supo administrar el cacique con organismos estatales y no

⁸⁶ Este relevamiento no entrega título de propiedad solo supone un reconocimiento del espacio territorial de ocupación actual indígena por parte del Estado.

gubernamentales. Es decir, esta espacialidad fronteriza permite a sus integrantes combinar una vida en el monte con la posibilidad de mantener mayores interacciones con otros sectores sociales.

En la aldea existen roles organizativos internos propios de la cultura mbyá, entendida esta no como “pura” y aislada, sino como una reconfiguración dinámica constante y enmarcada en relaciones interétnicas desiguales. La comunidad cuenta con un cacique o líder político (*mburuvicha*), con un segundo cacique, un líder espiritual religioso (*opygua*)⁸⁷, ayudantes de *opygua* –también denominados *yvyra'ija*– y *kuña karai*⁸⁸. Además, existen roles organizativos, generalmente masculinos, que provienen de la denominación de rangos militares: teniente, sargento, cabo y *chóndaros* (soldados) –adolescentes que responden al sargento primero–. Estos cargos se relacionan con la edad y el prestigio patrilineal (Cebolla, 2016). También existen roles vinculados con el Estado, como el agente sanitario y el maestro auxiliar docente indígena.

Los núcleos familiares cercanos –en términos parentales– comparten una misma cocina (*oguyrei*) y patio (*oká*) donde se reúnen y colocan bancos de madera bajos y largos (*apyka*) bajo la sombra de un árbol. La cocina es construida con materiales del monte y posee en su interior un fogón en el piso para la cocción de alimentos, que sirve también para calefaccionar el espacio en época invernal y para reunirse por las noches. En concordancia con lo señalado por Bartolomé (2009), la hoguera familiar y la comensalidad designan la cercanía en los vínculos parentales.

La mayoría de las viviendas (*óga*) en Pindo Poty se construyen, según palabras de los integrantes de la comunidad, de manera “tradicional” o “típica”: con paredes de caña con barro y techos con pendientes de palma a dos aguas. Este tipo de viviendas son consideradas por ellos como las más óptimas ante las altas temperaturas del verano. También hay viviendas hechas con tablas de madera y algunas construcciones en cemento que fueron realizadas por fundaciones cristianas o por el gobierno en determinados contextos que describo posteriormente. Las distintas viviendas y núcleos familiares se comunican por medio de pequeños caminos. Las primeras viviendas ubicadas al entrar a Pindo Poty pertenecen al núcleo familiar del cacique. Atrás de estas se encuentra un

⁸⁷ El *opygua* de Pindo Poty es una persona mayor. Este cargo no se elige, sino que debe “surgir la persona”. Gorosito (2006) señala que el liderazgo religioso se obtiene por revelación y cumplimiento de algunas normas que se han ido flexibilizando. Entre ellas la abstención de consumir ciertos alimentos y evitar prácticas calificadas espiritualmente como “impuras” que incluyen un intenso contacto interétnico y el uso de lenguas nacionales oficiales.

⁸⁸ Mujeres mayores reconocidas por sus conocimientos sobre las plantas medicinales del monte (*poã*), las oraciones y los cantos rituales de curación. Ellas son quienes asisten los partos (Remorini, 2003).

hospedaje para turistas, con vista al paisaje de monte nativo de la Reserva de Biosfera Yabotí, diferenciado de otras áreas deforestadas o forestadas con pino por empresas y colonos.

En Pindo Poty hay un *opy* (casa de rezo) ubicado a una distancia levemente mayor de los caminos principales. Esta ubicación forma parte de una estrategia de distanciamiento y protección del espacio religioso ante la llegada de personas externas. En mis visitas a la comunidad no me ofrecieron conocer el *opy* y en algunas conversaciones señalaron su lejanía.



Viviendas tradicionales mbyá en Pindo Poty (Registro propio, enero de 2017).

Dentro de la comunidad, los núcleos familiares poseen chacras (*kokue*) para autoconsumo, donde cultivan maíz, calabaza, mandioca, batata, poroto, sandía y otros alimentos. En la comunidad crían algunos animales para consumo (gallinas y *kochi*⁸⁹) y en el monte colocan trampas de caza. La alimentación, producto del cultivo, cría, recolección y caza, se complementa con productos adquiridos mediante una tarjeta alimentaria otorgada por el gobierno provincial, con fondos provenientes del Instituto Provincial de Lotería y Casinos Sociedad del Estado. Esta tarjeta le permite a la comunidad comprar alimentos en un almacén ubicado en la colonia. El monto otorgado en esta tarjeta no ha sido actualizado con relación a la inflación de los últimos años y ha quedado muy reducido. Además, los niños reciben almuerzo durante la jornada escolar con productos aprovisionados por el gobierno provincial.

⁸⁹ El *kochi* (Pecarí labiado) es un animal sagrado y pieza de caza por excelencia (Cebolla, 2016). Cuando se mata al *kochi* criado deben comer todos los integrantes de la comunidad.

Respecto a los ingresos monetarios, algunos hombres adultos trabajan afuera de la comunidad en actividades esporádicas o estacionales en la colonia, en la tarea, en la producción de tabaco, extracción de resina de pino o macheteado. Los pagos suelen ser muy bajos, por lo que muchos prefieren no trabajar afuera de la comunidad e intentan vivir de los productos de la chacra y de los recursos cada vez más escasos del monte.

Otro ingreso proviene de los planes sociales nacionales: “Asignación universal por hijo” (con dificultades de obtención para aquellas madres menores de dieciocho años); “Pensión de siete hijos” (otorgada a la mujer del cacique); jubilación (recibida solo por el *opygua*); plan “Progresar” para estudiantes secundarios (correspondiente a tres estudiantes). El agente sanitario, el maestro auxiliar bilingüe de primaria y el de nivel inicial, y quienes se encargan de cocinar en la escuela, reciben ingresos del gobierno provincial.

Los integrantes de Pindo Poty pueden obtener otros ingresos a través de la venta de artesanías, ya sea en ferias fuera de la provincia a las que asisten una o dos veces al año, o en actividades vinculadas al turismo, como por ejemplo, ofreciendo artesanías en locales del pueblo o a visitas que llegan a la aldea. Los ingresos monetarios, a diferencia de los recursos del monte, no son redistribuidos en su totalidad por fuera de los núcleos familiares. Sin embargo, el cacique señaló que, en caso de necesidad, la “costumbre” *mbyá* es compartir incluso esos ingresos. Algunos hombres pudieron comprar una moto a partir de los salarios y planes sociales. Este medio de transporte es utilizado para trasladar mercadería, realizar trámites, visitar parientes y amigos de las otras comunidades o brindar ayuda en casos de emergencia médica⁹⁰.

Por su ubicación, Pindo Poty ha tenido dificultades para acceder a la comunicación telefónica. Solo se obtiene señal de telefonía móvil en un punto determinado, indicado con un poste de madera. A partir del año 2017 los integrantes de la comunidad comenzaron a tener acceso a internet en la colonia; desde el año 2018 en la aldea Yryapy; y desde finales del año 2019, gracias al Plan provincial de Conectividad y Servicios a las comunidades guaraníes, comenzaron a acceder a este servicio en el área de la aldea.

La comunidad posee una cancha de fútbol y una escuela construida con cemento y ladrillos mediante la donación de la Fundación alemana Hilfe en el año 2003. Posteriormente, esta Fundación se retiró de la comunidad a pedido del cacique porque no respetaban sus costumbres. La fachada de la escuela tiene una frase en castellano y en

⁹⁰ La moto es el vehículo más frecuentemente utilizado en los caminos de la zona de Ruta Provincial N°15. Dado el mal estado de los caminos, son frecuentes los accidentes viales.

mbyá guaraní que dice “queremos vivir con nuestro auténtico modo de ser”, “*Ore aekue jevy, jevy rami roameche*”. En esta escuela funciona el aula satélite bilingüe, dependiente de la escuela N° 836 ubicada en Jeju.

Desde el año 2012 Pindo Poty cuenta también con una escuela de nivel inicial y, desde el año 2015, con una sala de atención médica; ambas construidas por una organización cristiana. Detrás de las escuelas se encuentran los senderos donde se ubican las trampas de caza que exhiben a turistas, y que conducen a dos cascadas y al Arroyo Paraíso.

Como parte del programa de Educación Intercultural Bilingüe, las clases de cada nivel –inicial y primario– son brindadas por un maestro *jurua* y un auxiliar docente indígena (ADI) de Pindo Poty. Varios integrantes de la comunidad señalan la importancia de los auxiliares docentes indígenas para la enseñanza de la lengua y cultura mbyá. Pero también, la importancia de un maestro que enseñe los contenidos en castellano para que niños y jóvenes adquieran un buen manejo del mismo. Además, Pindo Poty presentó un proyecto para crear una escuela secundaria en la comunidad y recibir a los jóvenes estudiantes de aldeas cercanas; pero finalmente ésta se realizó en la comunidad Jeju. Allí asiste una estudiante de Pindo Poty, mientras que otros jóvenes asisten al secundario de la Escuela Familiar Agrícola en El Soberbio⁹¹.

El uso de la lengua mbyá es para la comunidad un elemento primordial para el reconocimiento y continuidad de su identidad. Las mujeres mayores no hablan castellano, aunque comprenden un poco y pueden responder con gestos. Este hecho, junto con una modalidad comunicativa mbyá, basada en una diferenciación de géneros (Cebolla, 2016), supone que sean los hombres quienes se comunican cuando alguien de afuera se acerca a las casas, incluso ante la presencia de mujeres jóvenes que hablan castellano. Los niños y niñas más pequeños que aún no iniciaron la escolarización tampoco hablan con fluidez el castellano. Los integrantes de Pindo Poty hablan entre ellos en mbyá guaraní, generalmente a un volumen muy bajo; especialmente las mujeres mayores, quienes ante personas externas hablan casi susurrando. En cambio, las risas entre las mujeres más jóvenes y entre los niños de ambos sexos se escuchan a la distancia. Durante las asambleas o reuniones políticas internas a las que asistí, son los hombres quienes hablan en lengua mbyá guaraní con un tono de voz más fuerte y con mayor fluidez en relación al uso del castellano.

⁹¹ En esta escuela los estudiantes deben alternar su estadía entre un albergue en el Soberbio y la comunidad.

El cacique de Pindo Poty conoce y conversa con los visitantes sobre los conflictos que atraviesan como comunidad y como pueblo, sobre sus derechos enmarcados en el Convenio 169 de la OIT y la Constitución Nacional; pone énfasis en temas vinculados con la salud, planes gubernamentales, conflictos con la Dirección de Asuntos Guaraníes, reclamos territoriales, la importancia de la selva y el respeto a sus costumbres y religión. Al referirse a derechos culturales y territoriales no hace referencia a reclamos por una “X” cantidad de hectáreas sino al derecho a vivir en la selva. Es decir, el reclamo excede la materialidad y métrica del terreno para remitirse al ambiente selvático como cualidad y condición de la forma de vida mbyá.

Los integrantes de la aldea suelen describir positivamente el pasado en contraposición a un presente deteriorado, donde existe más calor, humedad, enfermedades, contaminación de aire y agua, menos monte y por tanto, menos recursos medicinales y alimenticios provenientes del mismo. La reducción de la selva, el aumento de enfermedades y muertes de niños como consecuencia de la contaminación, llevó a Pindo Poty y a algunas comunidades –no todas– a aceptar y solicitar una mayor presencia estatal a través, por ejemplo, de planes sociales y atención biomédica. El cacique de Pindo Poty sostiene que la escasez de recursos del monte los obliga a negociar con los *juruá* en general, con el gobierno y ONGs; pero bajo la condición de respetar la cultura y religión mbyá.

Las intervenciones estatales –y también de organismos no gubernamentales– han generado algunas tensiones e inconvenientes. Por un lado, para ser contemplados por el Estado, se exige a los mbyá tramitar el documento nacional de identidad, pero no todos cuentan con el mismo y en ocasiones su tramitación ha sido obstaculizada por instancias burocráticas provinciales. Por otro lado, en reiteradas situaciones, la implementación de concepciones y métodos biomédicos por parte de agentes estatales de salud ha entrado en contradicción con la medicina mbyá.

Tanto el cacique como otros integrantes de esta aldea exigen el respeto a sus normas y a sus derechos como pueblo indígena por parte de las políticas y sistema legal *juruá*, especialmente en lo referido al derecho a la vida en la selva, la religión y la medicina mbyá. La comunidad ha vivenciado una experiencia dolorosa y conflictiva con el sistema de salud estatal. En el año 2005 un niño de Pindo Poty, llamado Julián, fue trasladado a Buenos Aires contra la voluntad de sus padres y la comunidad, para ser operado bajo el diagnóstico de una cardiopatía congénita. La comunidad manifestaba que el niño debía ser tratado en el *opy*, como lo establece su cultura y religión. Pero un comité bioético

decidió llevar adelante la operación, priorizando los derechos del niño frente a los derechos indígenas. Para generar las condiciones propicias del post-operatorio, el gobierno construyó en Pindo Poty una vivienda de cemento y una sala médica, e instaló una bomba de agua y luz eléctrica⁹². Finalmente Julián falleció al regresar a Pindo Poty. La comunidad considera este procedimiento como un avasallamiento por parte del Estado y la biomedicina sobre sus saberes, derechos y modos de vida (Acuña, 2010).

A partir de la fuerte repercusión mediática que tuvo este “caso Julián” en reconocidos periódicos y noticieros televisivos, Pindo Poty adquirió gran visibilidad y una importante capacidad de negociación política. Pero el hecho marcó en la memoria de la comunidad un sentimiento de vulnerabilidad al no verse respetados sus derechos. Pese a esta dolorosa experiencia que dejó huellas respecto a las problemáticas en salud, Pindo Poty permite, solicita y reclama la llegada de médicos provenientes de programas provinciales o nacionales, siempre y cuando respeten las normas de la comunidad. Esta problemática en torno a las contradicciones de la intervención médica estatal con la medicina mbyá es una de las principales fuentes de conflictos políticos y ha sido manifestada constantemente durante mis visitas.

Luego del episodio de Julián la comunidad comenzó a reflexionar con mayor intensidad sobre la importancia de visibilizar sus derechos. Para ello, el cacique considera importante la llegada de personas ajenas a la comunidad:

“Para nosotros es importante que vengan personas, para escuchar nuestra voz, nuestra forma y costumbre. Por eso, yo siempre decía a la gente que quiere saber formas y costumbres tienen que venir. Yo siempre sabía explicar porque yo siempre viví con nuestros abuelos, por eso historia sabemos mucho. Me gustaría fundamentalmente que todos sepan, que respeten nuestras costumbres, nuestra forma y como vivimos. Queremos respetar y vivir como pensamos, a futuro hijos y nietos, el mismo camino que siempre. Por eso informamos como hacer. Ya varias cosas pasaron sin información. Pero ahora las instituciones ya saben” (Entrevista al cacique de Pindo Poty, enero de 2017).

Ante las grandes necesidades no resueltas que tiene la comunidad, el cacique acepta la recepción de colaboraciones, donaciones o propuestas externas, siempre y cuando no sobrepasen o se contrapongan con las decisiones de la comunidad. En tal sentido, están

⁹² Antes obtenían agua de vertiente, recurso que continúan utilizando ante el impedimento de utilizar la bomba para extraer agua de pozo perforado durante los frecuentes y duraderos cortes de la corriente eléctrica en la zona.

abiertos a recibir visitas y que estas colaboren en cuestiones políticas, sociales y económicas. Dadas la dificultad que presenta la comunidad para abastecerse, el cacique y algunos integrantes de Pindo Poty consideran a las propuestas turísticas como una oportunidad para obtener ingresos monetarios y mejorar su calidad de vida.

Si bien las visitas de turistas en Pindo Poty pueden generar un ingreso monetario, cuando la comunidad ofrece comidas “tradicionales”, alojamiento en la aldea y guía de senderos donde se exhiben trampas de caza y ciertas especies vegetales usadas en la comunidad; el ingreso principal proviene de la venta de artesanía a turistas. La producción artesanal forma parte de la oferta etnoturística de la zona y es la práctica que presenta mayor interés de comercialización en la comunidad. Es una de las expresiones mbyá que más frecuentemente puede y suele ser exhibida y vendida en Pindo Poty. Este no es un dato menor, especialmente si se tiene en cuenta que, como detallo luego, no todas las expresiones culturales mbyá guaraní pueden exhibirse y menos aún comercializarse. En función de su trayectoria y cosmovisiones, los integrantes de Pindo Poty eligen dejar fuera de la mirada algunas experiencias y prácticas. En cambio, las artesanías, al no estar cargadas de una espiritualidad y reglas de resguardo presente en otras esferas de su vida, pueden ser incluidas en el intercambio.

“nosotros, lo único que tenemos para ofrecer es artesanía y nada más eso. Hay cosas que no podemos mostrar, como la medicina, es costumbre nuestra, curar la enfermedad con rezo” (Entrevista al cacique de Pindo Poty, enero de 2017).

Los integrantes de Pindo Poty establecen distancias sociales con el *jurua* y en general –o hasta sentirse en confianza– conversan muy poco con los mismos, aunque no por esto dejan de ser amables. Las distancias establecidas pueden observarse en ciertas “normas” seguidas por la comunidad. Una de ellas es que los *jurua* no debemos ingresar a las casas mbyá. Por ese motivo, no me invitaron al interior de las viviendas pero en ocasiones ingresé a la “cocina” del cacique y siempre me recibieron acomodando bancos en los patios de las casas. En mi primera visita, me tomó unos días descubrir la cordialidad y buen recibimiento que implicaba ese gesto.

Otra norma, aún más importante, es que no debemos ingresar al *opy* –espacio religioso por excelencia– y algunos conocimientos no deben ser contados o exhibidos a la mirada externa. Además, se debe pedir permiso al cacique antes de ingresar a la aldea. Así lo indica el cartel que se encuentra en la entrada de Pindo Poty, justo antes de la

primera vivienda que se observa al ingresar a la comunidad y que pertenece al cacique: “Mburubicha-Ro Casa de Cacique. No pase sin llegar”.

Dentro del contexto en que se encuentran, los integrantes de Pindo Poty intentan llevar a cabo el modo de vida mbyá, por ejemplo mediante la enseñanza y uso de su lengua, a través de la interrelación que mantienen con el ambiente selvático de donde obtienen recursos, con la construcción de casas “típicas”, la realización de prácticas religiosas e identitarias propias, la trasmisión de conocimientos musicales y artesanales, etc. Como señalan algunos autores las diferencias culturales, étnicas y lingüísticas son características que pueden hacer “turistificable” a una comunidad (Comaroff y Comaroff, 2011; Flores et al., 2016; Guillan y Ojeda, 2013).

Pero, ¿cómo se desarrollan las propuestas turísticas y cómo “participa” la comunidad en estas? y ¿qué tensiones surgen en torno a estas propuestas?

3.5 “Abrir” las puertas al turismo

Las visitas a comunidades indígenas de El Soberbio comenzaron a realizarse de manera informal en la década de 1990 a través de algunos pobladores locales⁹³. Hasta hoy en día, se trata de visitas esporádicas por parte de algunos turistas que conocen la existencia de estas comunidades, seguramente a través del material audiovisual que ha sido difundido sobre los mbyá de Misiones en los últimos años.

Algunas empresas turísticas en El Soberbio visitan a Pindo Poty porque la consideran “más organizada” que otras comunidades y sus integrantes –según señalan– no “acosan” a los turistas con la venta de artesanía. El circuito de visita a la comunidad dura una hora y media e incluye atractivos que fueron vinculados con la población indígena en la provincia: la visita a los senderos, la observación de trampas de cazas y, finalmente, la exhibición y comercialización de artesanías.

Además de los pequeños pagos que realizan los turistas a la comunidad por la guía de senderos, los operadores permiten a los grupos de turistas ofrecer donaciones pero uno de ellos no aconseja llevar comida. Este operador conoce la existencia de ciertas pautas culturales mbyá –como la no ingesta de azúcar y sal en determinadas etapas de la vida– que se contraponen con el consumo occidental. También les pide a los turistas que no

⁹³ Así lo relató el dueño de una de las agencias turísticas del municipio, que comenzó a llevar turistas en el año 1992, con posterioridad a la conformación del Parque Provincial Moconá y a su propio acercamiento a las comunidades por formar parte de programas gubernamentales de salud.

miren a los mbyá “como animalitos”, sino como “personas” (Entrevista a operador turístico A, octubre de 2017). El dueño de esta y otra empresa turística mencionaron que tratan de “no invadir” a los mbyá, quienes sienten incomodidad cuando algunos turistas intentan sacar fotos al interior de las casas.

Los operadores turísticos tienen ciertos preconceptos en la forma de concebir a los mbyá. Por un lado, les atribuyen una “riqueza” cultural posible de interesar al mercado. Por otro, los conciben como sujetos carentes cuyas donaciones turísticas recibidas podrían “salvarlos” de sus penurias. Estas miradas no necesariamente resultan contradictorias. Se relacionan con la imagen transmitida públicamente por agentes municipales y provinciales sobre este pueblo así como por históricos discursos y prácticas hegemónicas negativas dirigidas hacia ellos. Es acorde además con una visión que romantiza y exotiza la precariedad y la pobreza para su exhibición en el mercado, legítima el rol tutelar que asume el Estado y las ONGs en la elaboración de propuestas que comercializan sus prácticas de la vida cotidiana y sagrada, a la par que reproduce las condiciones materiales de existencia en que viven y no discute la responsabilidad de estos agentes –Estado, agentes turísticos privados, ONGs– en ello. En el marco de la turistificación de comunidades que viven en la selva, aquellas formas de vida mbyá que son producto de una trayectoria de empobrecimiento impuesta se exhiben como “tradicción” o “exotismo”.

El mayor ingreso de las visitas turísticas a Pindo Poty queda en manos de las empresas privadas que venden la excursión, sin retribuir a la comunidad. En algunas ocasiones, los turistas abonan a Pindo Poty solo un pequeño monto por las guías de senderos –por ejemplo 75 pesos por persona o 150 pesos por el total de un grupo en el año 2017 o 200 pesos por persona en febrero del año 2020– y suelen comprar artesanías. Pindo Poty no cobra por el ingreso a la aldea y solo en algunos casos han pedido colaboraciones a los visitantes. Pese a que actualmente Pindo Poty ofrece servicio gastronómico y cuenta con infraestructura de cabañas para turistas, las agencias turísticas no lo ofrecen ni recomiendan. Esto obedece a varios factores. Por un lado, porque las empresas no adquieren un rédito por ello, pero también porque consideran que el hospedaje y la comida no satisfacen los estándares de alojamiento deseados por los turistas o porque lo consideran “invasivo” para la comunidad. Así, impiden que Pindo Poty pueda obtener una importante fuente de ingreso proveniente de estos servicios.

Ahora bien, el turismo en comunidades de El Soberbio todavía no ha sido explotado a gran escala y las excursiones a Pindo Poty han sido escasas hasta la fecha debido al mal

estado del camino⁹⁴. Según la mirada de los agentes turísticos, este tipo de visitas son para cierto tipo de turista alternativo, interesado en cuestiones culturales y sin prejuicios de las condiciones de estar en la selva –camino de tierra, vegetación, animales e insectos abundantes, casi ausencia de sonido de motores y escasa señal telefónica, por citar algunos ejemplos–.

Desde hace poco más de una década, la visita turística a aldeas indígenas de la zona como propuesta alternativa a los “Saltos de Moconá” comenzó a cobrar mayor relevancia al ser promocionada por parte de algunos hoteles y principalmente *ecolodges* de diferentes categorías, incluso aquellos de lujo. Los *ecolodge* ofrecen alojamiento en un entorno natural estetizado, con servicios confortables y la visita a las comunidades. En general, estas empresas de alojamiento y los operadores turísticos, son los mayores beneficiados de las visitas a aldeas indígenas, dado que cobran los *tours* por el día y suman actividades que prolongan la estadía de los huéspedes en sus hospedajes.

En los últimos años, diferentes proyectos estatales y de ONGs formalizaron las ya existentes visitas turísticas a algunas aldeas de la zona, realizadas por el sector privado-empresarial. Si bien estos proyectos reproducen y reiteran la “atractividad” construida en torno a “lo indígena” y lo “ecológico” presente en la oferta privada, su discurso también se centra en la promoción del desarrollo, la sostenibilidad, y la “supuesta” autogestión y autonomía de las comunidades. Estos proyectos deben contar con la participación de los actores locales, la equidad social y la preservación medioambiental, tal como postulan las nuevas perspectivas de desarrollo que surgen a nivel internacional en la década de 1990 (Benedetti, 2014). Sin embargo, muchos de estos proyectos no dejan de estar enmarcados en lógicas paternalistas y coloniales basadas en una visión de los indígenas como sujetos carentes, incapaces e inferiores a quienes simplemente hay que “ayudar”.

RATURC (Red Argentina de turismo rural comunitario) elaboró el primer proyecto estatal que oficializó las visitas turísticas en Pindo Poty. Esta red fue creada en el año 2006 por el Ministerio de Turismo de Nación, el Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca de la Nación y el Ministerio de Desarrollo Social, y se enmarca en el Programa de Conservación del Patrimonio y en el Plan Federal Estratégico de Turismo Sustentable. La red propone “una nueva forma de conocer la Argentina” ofreciendo a los visitantes “experiencias de intercambio cultural”. Tiene como fin promover el desarrollo en comunidades de pueblos originarios y sectores campesinos enclavados en paisajes

⁹⁴ En muchos casos, las agencias prefieren visitar a las comunidades más cercanas.

rurales “de extraordinaria belleza”, mediante la creación de proyectos turísticos que permitan diversificar su economía “en el marco de las propias estrategias, miradas y procesos de las comunidades involucradas” y bajo principios de “participación, equidad, autodeterminación”, “conservación del patrimonio”, “comercio justo” y “turismo responsable” (MINTUR, 2012: 15). La Red ha funcionado en diferentes regiones del país y en diferentes zonas de Misiones realizando inversión en infraestructura básica para el turismo y talleres brindados por referentes técnicos en terreno (Román y Ciccolella, 2009).

En el año 2009, Pindo Poty se integra a RATuRC, ofreciendo visitas turísticas y realizando el recorrido del sendero como primera actividad organizada. En el marco de esta red, en el año 2010 comienza ser “capacitada” para adquirir experiencia en proyectos de turismo y a visibilizarse como atractivo a través de la página *web* de la red. La Asociación de Amigos Guaraníes (A.A.GUA.)⁹⁵, una organización sin fines de lucro que suele acompañar a la comunidad, colaboró con la difusión turística a través de la creación de un *blog*:

“Somos una cultura originaria que sabe vivir en la selva. Pindo Poty –La Flor de la palmera– abre sus puertas al Turismo por autogestión. (...) Pueden alojarse en casas típicas y conocer nuestras costumbres, un menú guaraní y escuchar mitos. En sus artesanías quedará el recuerdo de nuestro buen vivir. Bienvenidos!”⁹⁶.

A diferencia de las propuestas privadas, el proyecto propone la participación de la comunidad, ofreciendo hospedaje y estadía en la aldea y una vía de comunicación directa –teléfonos– sin la necesidad de intermediarios empresariales, aunque en muchos casos ha mediado la organización que creó el *blog*. Sin embargo, también asocia al indígena con un paisaje selvático no contaminado, así como con el pasado, lo puro y lo desconocido, en detrimento de dinámicas y conflictos históricos interétnicos que los han ido constituyendo. Así RATuRC propone:

“Observar y vivir la naturaleza profunda, desde los ojos de quienes más la conocen (...) los Pindó Poty tienden una mano al turista respetuoso, para conocer el uso

⁹⁵ A.A.GUA. es creada en el año 2012 y colabora con la realización de demandas y trámites de Pindo Poty. Tiene como objetivo “el intercambio cultural recíproco, sin asistencialismo, entre miembros de las comunidades guaraníes de la zona y aquellos que deseen acompañar y aprender de sus tradiciones como de sus cambios”. Ha instalado a 1 km de Pindo Poty el “Centro de intercambios culturales *Gyura Reta*”, el cual es cuidado por los hijos del cacique de la comunidad a cambio de un pago mensual. Cita extraída de <http://www.guyurareta.blogspot.com.ar/2012/04/acta-de-fundacion-de-la-asociacion.html> (fecha de consulta 03/07/2016).

⁹⁶ Extraído de <http://aldeapindopoty.blogspot.com/2010/11/blog-post.html> (fecha de consulta 25/06/2019).

responsable de árboles y hierbas medicinales, las técnicas ancestrales de caza y la reivindicación de la cultura guaraní en sus artesanías (...) La cultura guaraní se vive en el idioma milenario (...)" (MINTUR, 2012).

"En plena selva de la Reserva Yabotí, muy cerca de los saltos del Moconá (...) Allí recibe a los visitantes el cacique de la aldea, siempre dispuesto a intercambiar experiencias, contando su cultura y ofreciendo al turista sus productos artesanales. El visitante puede realizar un recorrido por la selva (...) acompañados por una guía aborígen, quien relata las técnicas de caza con trampas y revela algunos misterios de la medicina guaraní"⁹⁷.

Como señalé, este tipo de propuesta ofrece al turista encontrarse con la naturaleza y con las concepciones indígenas respecto al entorno; entendidas como parte de un pasado estático y un ambiente no contaminado. Se basa en la búsqueda de un turismo "respetuoso" que anhele conocer los misterios que forman parte de la cultura mbyá guaraní, omitiendo que muchos de estos misterios forman parte de saberes, conocimientos, espiritualidades y prácticas que el pueblo mbyá ha intentado resguardar en el ámbito privado. Esta propuesta presenta a Pindo Poty como una comunidad indígena "siempre" dispuesta a recibir visitantes, sin contemplar los conflictos que genera la forma en que el proyecto define o comercializa su identidad. Tampoco pone en debate las experiencias histórico-sociales desiguales, los atropellos, los condicionamientos sociales de la turistificación, ni las implicancias que estos proyectos tienen en sus modos de vida.

Desde el año 2012 una ONG ligada al discurso de la conservación ambiental, dueña de una reserva ubicada en el área de amortiguación de Reserva de Biosfera Yabotí e integrante de la Red de Refugios de Vida Silvestre, ha llevado adelante un proyecto turístico mediante el financiamiento proveniente de diferentes sectores privados, estatales y no gubernamentales, especialmente del exterior. Este proyecto dice promover la integración y el desarrollo de mbyá guaraníes y colonos mediante ingresos económicos alternativos provenientes de la puesta en valor de los recursos productivos, paisajísticos y culturales, y de la recuperación y conservación del entorno natural de la región. Entre su propuesta se encuentra la oferta de visitas turísticas a las comunidades mbyá guaraní Pindo Poty, Jeju y Jeju Miri. Para ello, la fundación recibió un curso de Turismo Rural Comunitario del Ministerio de Nación. En un inicio, el proyecto turístico ofreció hospedaje en el refugio de esta ONG y dentro del territorio de Pindo Poty en un espacio

⁹⁷ Extraído de <https://www.visitemosmisiones.com/noticias/recomendaciones/aldea-pindo-poty/> (fecha de consulta 10/06/2019).

destinado a la recepción de turistas –construido de manera “tradicional” de barro y piso de tierra– que posteriormente quedó tumbado por una tormenta. La creación de un hospedaje para turistas en una aldea guaraní constituía una propuesta novedosa en esta zona. Sin embargo, como consecuencia de los pocos turistas que arribaban, la fundación adicionó un taller de cestería:

“La única consigna era que el cacique tenía que comunicar lo que la gente le quiera (sic) preguntar. Lo que significa la guarda [figuras de los cestos tejidos], etc. Me llamó la atención que aceptara porque con esto de los secretos, no pensé que tenía la capacidad de darme una respuesta. Muchas cosas las habla con la comunidad” (Entrevista a ONG, enero de 2017).

Si bien frente a la escasa llegada de turistas, en el año 2017 la fundación re direccionó el proyecto al cultivo de Stevia en comunidades indígenas, la cita recién transcrita resulta ilustrativa de las exigencias a los mbyá de responder a aquello que interesa al visitante, generalmente asociado a lo oculto y diferente, más que a lo que estas decidan.

Como señala Flores Mercado (2014), ciertas políticas y proyectos turísticos promueven exhibir, bajos sus propias concepciones, selecciones e intereses, expresiones y conocimientos que los pueblos originarios no admiten para su comercialización. Asimismo, la incorporación y comercialización de expresiones indígenas, por parte de sectores externos, no implica que esta población sea incluida en los beneficios económicos y decisiones sobre los usos y sentidos que el turismo asigna a las prácticas culturales. Bajo el argumento de promover el desarrollo de las comunidades, ciertos proyectos dicen colaborar con la población indígena. Sin embargo, más bien parecería ser a la inversa, que las supuestas “carencias” de los mbyá son utilizadas para justificar y financiar a ONGs. Por ejemplo, al ingresar a la reserva de la ONG se observa un cartel que promociona las artesanías de Pindo Poty. Los dueños de la reserva solicitaron realizar dicho cartel a un integrante de la aldea sin hacerse cargo de los costos del mismo porque consideraban que representaba un beneficio para la comunidad. Sin embargo, más que un beneficio para Pindo Poty, que vende muy esporádicamente artesanías a través de esta institución, la visibilidad del componente “indígena” brindaba un valor agregado a la reserva privada.

La desproporción entre el financiamiento y los beneficios que recibe la comunidad se reproduce también en la formulación de proyectos turísticos estatales de gran

envergadura que justifican su accionar bajo el paradigma del desarrollo pero que –más allá de lo discursivo– no necesariamente colocan a la comunidad como principal beneficiaria, ni modifican la mirada colonialista y occidental tradicionalmente construida sobre ellos.

3.6 Huella Guaraní

En el 2013, el Ministerio de Turismo Nacional impulsó el proyecto “Huella Guaraní”, propuesto por el Subsecretario de Ecoturismo de Misiones, Fabio Zapelli. Si bien este proyecto dejó de tener financiamiento en el año 2016, involucró a la comunidad de Pindo Poty y ha tenido efectos hasta el día de hoy en la zona.

La propuesta se enmarcó dentro del programa ecoturístico “La Ruta de la Selva” – creada en el año 2012–, del programa de Apoyo al Desarrollo Local, el Ecoturismo y la Conservación de la Subsecretaría de Ecoturismo de la provincia y del Plan Federal Estratégico de Turismo Sustentable 2020 de la Nación⁹⁸. El proyecto fue considerado entre los destinos que tendrían gran promoción por parte del Ministerio de Turismo de la Nación.

A nivel provincial fue presentado como parte de la Planificación Estratégica de Diversificación Productiva del Turismo en Misiones, es decir, del interés por “distribuir la demanda del turismo altamente concentrado en Puerto Iguazú” y así “ayudar al desarrollo económico de otras regiones” (Entrevista al Subsecretario de Ecoturismo de Misiones, diciembre de 2017).

Huella Guaraní se incorporó al Programa Nacional Senderos de la Argentina que consiste en un conjunto de senderos turísticos de largo recorrido que promocionan valores patrimoniales naturales y culturales para la inclusión de la población rural (MINTUR, 2010)⁹⁹. Basándose en el modelo de “Huella Andina”, Huella Guaraní consistió en la creación de un sendero etno-turístico de 62 km de extensión dentro del departamento Guaraní. De este recorrido, 32 km atraviesan áreas de conservación del ambiente selvático dentro de la Reserva de Biósfera Yabotí: el Parque Provincial CaáYarí, el Área Experimental Guaraní y la Reserva Natural Cultural Papel Misionero. El Subsecretario

⁹⁸ Este plan iniciado en el 2005 se ha ido actualizando en los siguientes años.

⁹⁹ Este programa se enmarca en el Programa Federal de Destinos y Productos para el Desarrollo Inclusivo del Plan Federal Estratégico de Turismo Sustentable (MINTUR, 2010). El primero de estos senderos en Argentina lo conformó Huella Andina, de 564 km de extensión y ubicado dentro de la Reserva de Biosfera Andino Norpatagónica, entre las provincias de Neuquén, Río Negro y Chubut. Todos los senderos están diseñados bajo el mismo criterio.

de Ecoturismo de Misiones decidió crear Huella Guaraní en la zona de Reserva de Biosfera Yabotí (RBY) por la biodiversidad allí presente. De ahí que la folletería invita al visitante a “transitar por el corazón de la ecorregión con mayor biodiversidad de Argentina”. Pese a que el recorrido del sendero de Huella Guaraní incluye espacios ubicados fuera de estas áreas selváticas, estos no son prácticamente promocionados. Los espacios que fueron deforestados para proyectos agrícolas o la industria maderera, forman parte del sendero de Huella Guaraní, pero en tanto rompen con aquello que se quiere transmitir en la exhibición turística –esto es, una naturaleza prístina, sea a través de selva o de la visita a las aldeas mbyá– se los borra de la difusión.

A nivel local, el objetivo era adicionar y diversificar atractivos cercanos a los Saltos de Moconá con la promoción de un turismo ubicado sobre la Ruta Provincial N° 15, donde se encuentran colonias rurales y algunas comunidades mbyá, entre ellas Pindo Poty, que –como mencioné– ya participaba en otros proyectos turísticos. Un punto importante del proyecto era incentivar visitas turísticas a colonias rurales y a algunas comunidades indígenas como actividad alternativa frente a la imposibilidad de apreciar los “Saltos” los días en que el caudal del río crece. Según la Subsecretaría de Ecoturismo, esto promovería una estancia turística más prolongada de aquella que incluía solo la visita al Parque Provincial Moconá y beneficiaría tanto a los colonos como a los indígenas y a todo el sector turístico.

El proyecto contó con una gran campaña publicitaria. Se elaboró folletería, se difundió en páginas *web* y a través de notas periodísticas. Huella Guaraní fue definido como un producto que integraba los tres elementos que sintetizan el patrimonio natural y cultural de la provincia: la biodiversidad de la selva y las Áreas Naturales Protegidas, las colonias rurales y las comunidades originarias mbyá guaraní. Sin embargo, esos tres ejes presentados como parte del patrimonio misionero no son ofertados de manera equilibrada e, incluso, algunas aldeas mbyá cercanas a la Ruta Provincial N°15 y otras muy inmersas al interior de RBY, no fueron incluidas en el proyecto. Esta exclusión fue producto, por un lado, de la decisión de esas comunidades indígenas de no participar, pero por otro, de los agentes turísticos estatales, quienes consideraron que estas no contaban con los requisitos necesarios para el turismo, sea porque eran muy pequeñas y poco organizadas, porque tenían una infraestructura más reducida que otras, o bien, porque presentaban una mayor dificultad de acceso o mantenían conflictos territoriales con empresas y ONGs.

Huella Guaraní es definida como ecoturismo y turismo étnico. Combina el “encuentro” con experiencias, prácticas y cosmovisiones de colonos e indígenas en un

ambiente “natural”. Pero, mientras en su difusión se resalta a la selva y las áreas naturales protegidas –en especial los Saltos de Moconá y la Reserva de Biosfera Yabotí–, su nombre alude solo al componente indígena como atractivo y nicho de mercado, omitiendo a aquellos otros sujetos no indígenas que están incorporados en la propuesta. Paradójicamente, Huella Guaraní figura en la sección de “Naturaleza: Ecoturismo” y no en la sección “Cultura: Pueblos Originarios” de la página *web* del Ministerio de Turismo de Misiones. Asimismo, el uso del término “huella” remite a un contenido témporo-espacial: al rastro que dejaron en el espacio quienes estuvieron en el pasado y ya no están, y su nombre “Guaraní” no menciona a la parcialidad mbyá, lo que reproduce la histórica matriz construida como alteridad provincial. La cuasi omisión de los colonos en la publicidad y en la denominación de esta “Huella” resulta muy significativa y está vinculada con resaltar lo indígena, es decir, la otredad considerada más radical y ligada a ese espacio de conservación natural. En este sentido, Huella Guaraní incorpora cierto aspecto de la definición de turismo étnico de la OMT referido a “visitas a lugares de procedencia propia o ancestral” (OMT, 1996: 88), pero no convoca a los turistas a encontrarse con lo propio sino con una alteridad opuesta, estereotipada y naturalizada. De ahí que el concepto de turismo étnico utilizado se asemeje más al recuperado por Santana (2003):

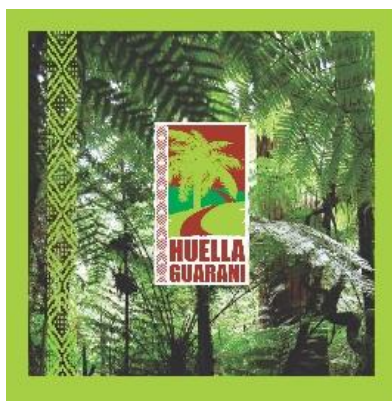
“el propósito de observar las expresiones culturales y los estilos de vida de pueblos realmente exóticos (...) visitas a hogares nativos, asistencia a danzas y ceremonias y la posibilidad de participar en rituales religiosos (...) en un ambiente no tocado, primitivo y auténtico, que implica la experiencia de primera mano con los practicantes de otras culturas (...)” (Santana, 2003:36).

Por la especificidad del “producto”, en relación a las aldeas mbyá guaraníes, el proyecto es definido como un turismo “espiritual”, de “experiencias” o de “intereses especiales”¹⁰⁰, que invita a turistas comprometidos con lo étnico a socializar con el “otro” y conocer algo que no conocen (Entrevista al Subsecretario de Ecoturismo de Misiones, diciembre de 2017); una selección de la zona de selva y de saberes y prácticas ancestrales de las comunidades que allí se asientan. El folleto propone al turista conectarlo con “la legendaria y mitológica cosmovisión Guaraní”, reiterando tradicionales formas de diferenciación entre culturas con historia y culturas mitológicas, entre conocimiento

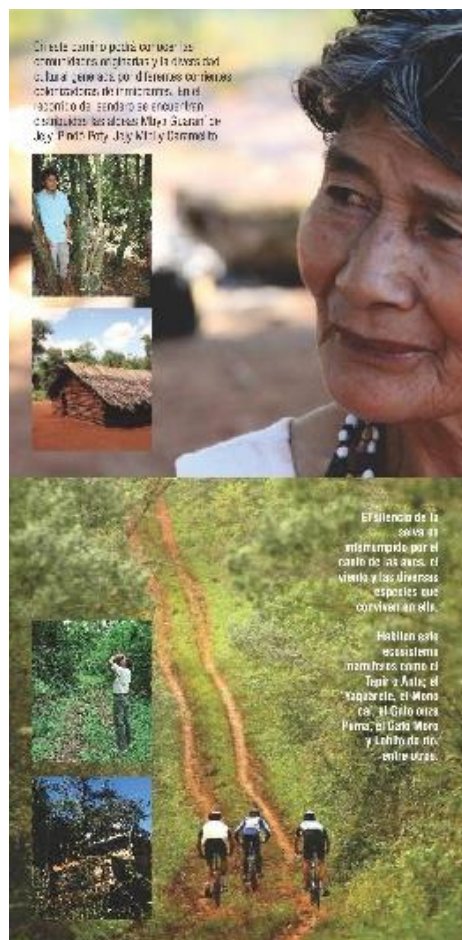
¹⁰⁰ Extraído de <https://www.entornoturistico.com/pueblos-originarios-cultura-mbya-guarani-turismo-cultura-y-sostenibilidad/> (fecha de consulta 18/06/2019).

versus creencias; y reproduciendo relaciones coloniales que constituyen al indígena como testimonio de un pasado arcaico, en un tiempo casi fuera del tiempo dentro de un espacio lejano. Al igual que en otras propuestas turísticas señaladas, Huella Guaraní recurre a prácticas estereotipadas que reducen y esencializan la “diferencia” a ciertas características que se presentan de manera exagerada, natural y fija. En palabras del Subsecretario de Ecoturismo de Misiones:

“el atractivo es su cultura, su manera de vivir, su cosmovisión, sus artesanías, la biodiversidad en la cual están insertas las comunidades, que es única porque es el último relictos de selva paranaense que queda en la Argentina (...) la experiencia de poder confrontar con una cultura totalmente distinta, siempre en el marco del respeto, del comercio justo, de pagar por un servicio lo que vale en realidad. (...) Somos una provincia pluricultural (Entrevista al Subsecretario de Ecoturismo de Misiones, diciembre de 2017).



Imágenes del folleto de Huella Guaraní.



En los medios de difusión, Huella Guaraní es descrita como un sendero “salvaje” que permite “interactuar con las culturas originarias”, “descansar en *lodges* ecoturísticos” y contactarse con la “mística” selva misionera guaraní en las diversas áreas naturales

protegidas¹⁰¹. Aun cuando resalta especialmente a las comunidades indígenas y la selva, la propuesta se sostiene sobre una suerte de pasajes por distintas temporalidades, espacialidades y dimensiones: de esos *lodge* vinculados con la modernidad cultural y el *comfort*, a la autenticidad más primigenia centrada en la visita a las comunidades, del capitalismo occidental a una naturaleza “preservada” anclada en el “relictos” de la selva y la figura del indígena “ecológico”, cuyos senderos, según señala una página turística, no producen “impacto alguno”¹⁰². Los mbyá son valorados por sus conocimientos sobre la selva y las plantas medicinales. Su patrimonio cultural se asocia positiva e inseparablemente con el patrimonio natural conformando una suerte de patrimonio biocultural (Zúñiga, 2012).

La atraktividad asociada a esta “naturaleza prístina” –sea de sujetos naturalizados o de una naturaleza recortada como tal– se funda en su valor como bien “escaso”. En los procesos de patrimonialización, y más aún en aquellos vinculados con el turismo, la escasez ha tenido un rol fundamental. Como sugiere Cruces (1998), el patrimonio se asienta sobre el principio económico del bien limitado, eje central del mercado capitalista que deriva en la espectacularización o, en su defecto, en la exhibición menos espectacularizada de las expresiones como bien de consumo. La puesta en valor de esa escasez de paisajes y sujetos omite su vinculación con proyectos históricos productivos que han involucrado procesos de destrucción, empobrecimiento de ciertos sectores y despojo de determinados espacios, recursos, sujetos y prácticas, a los cuales se decide patrimonializar y “conservar”. E ahí una paradoja de los procesos de patrimonialización, pues oculta cómo el mismo proceso de modernización que deterioró algunos entornos naturales y culturales es aquel que le agrega valor incorporándolos al dispositivo patrimonial (Cruces, 1998). Me refiero al hecho de que los discursos e imágenes difundidas de Huella Guaraní ocultan las políticas agropecuarias y forestales implementadas en la región que fueron claves para la reducción de la selva. Asimismo, omiten transmitir y problematizar los procesos históricos que involucraron la expulsión o desplazamiento de los mbyá de muchas áreas que son o eran selváticas.

La sobreexhibición de los mbyá contrarresta emprendimientos y sujetos que no encuadran con la “conservación” que se desea sea mirada. El video promocional de Huella Guaraní, en el que el mismo cacique de Pindo Poty participa, define a la selva

¹⁰¹ Extraído de <http://www.misiones.tur.ar/es/ecoturismo/> (fecha de consulta 4/01/2019).

¹⁰² Extraído de <https://www.yacaretours.com.ar/programas.php?nro=50&turismo=Receptivo> (fecha de consulta 24/06/2019).

como “hogar sagrado guaraní” pero omite destacar que las comunidades indígenas no son reconocidas en su mayoría como propietarias de los territorios que ancestralmente habitan y donde ahora opera el turismo. Con frases que mencionan la “ancestralidad”, lo “milenario” y “los umbrales del tiempo”, se los describe y romantiza como una cultura aislada, con límites fijos, anclada a prácticas “tradicionales” opuestas al progreso y bajo formas de organización autonómicas. Una noción homóloga a la de grupo étnico construida por la misma antropología en Argentina durante gran parte del siglo XX. El uso de la lengua indígena en el video con su subtítulado en castellano, aporta a la propuesta de un aura de “autenticidad” y “especificidad” necesaria en la conformación de la indigeneidad como producto. Junto a imágenes de la selva, de los Saltos de Moconá y de turismo aventura, se muestra a los pobladores mbyá fumando *petyngua*, tallando, tejiendo, vendiendo artesanías y realizando prácticas musicales. Paralelamente se los describe como “un pueblo que ha sabido vivir en armonía y complementaridad desde tiempos remotos” y que “te recibe y te abraza en paz”¹⁰³.

Los sectores interesados en la comercialización turística muestran una imagen de la región exenta de conflictos, omitiendo históricos reclamos indígenas sobre el territorio, sus denuncias frente a la deforestación del monte nativo y las tensas relaciones que tienen con propietarios y reservas o aéreas naturales creadas en esta zona. De hecho, el Subsecretario de Ecoturismo de Misiones afirma la existencia de un “escenario favorable” para el turismo, reiterando las matrices de alteridad indígena configuradas en la provincia que ven una supuesta “convivencia armoniosa” entre las aldeas originarias y las colonias rurales¹⁰⁴.

Como otros prestadores de excursiones, hoteles, ONGs ambientalistas y entes estatales de turismo y cultura de la provincia, Huella Guaraní reapropia el concepto mbyá de la “Tierra sin mal” –*yvy marae’y*– para comerciar turísticamente la zona, sin dimensionar o contextualizar el significado que tiene para este pueblo¹⁰⁵. Como señala Crespo (2016, 2020) las políticas patrimoniales y turísticas que apelan a la diversidad delimitan la “alteridad” e incorporan conceptos indígenas reinterpretados a partir de lógicas occidentales. Para los mbyá la tierra sin mal es un espacio selvático ubicado en

¹⁰³ Extraído de <https://www.youtube.com/watch?v=pMBRQN8X8Jo&feature=youtu.be> (fecha de consulta 18/07/2019).

¹⁰⁴ Extraído de http://www.pulsoturistico.com.ar/mas_informacion.asp?id=1602&titulo=La-Huella-Guarani-llego-a-la-Ciudad-de-Buenos-Aires (fecha de consulta 19/06/2019).

¹⁰⁵ El Subsecretario de Ecoturismo, por ejemplo, denomina a Huella Guaraní como “La Senda Sagrada de la Tierra sin Mal”. Ver en <http://www.primeraedicion.com.ar/nota/217999/por-primera-vez-aldeas-de-yaboti-alojaran-a-los-visitantes.html> (fecha de consulta 19/06/2019).

dirección al oriente, intacto e ideal para realizar la vida mbyá y alcanzar el estado de perfección. Está ligada a concepciones religiosas y su búsqueda determina pautas de movilidad en función de recursos. En cambio, desde la perspectiva turística, el término es usado como un eslogan que denota la belleza paisajística y combina la idea cristiana del paraíso celestial conservado por el “buen salvaje” con el exotismo de indígenas “puros”, “inocentes” y “buenos”, ajenos a la contaminación –cultural y natural– de occidente.

Más que respetar el derecho de los grupos a vivir con sus particularidades, la promoción de los patrimonios diversos dentro del marco turístico funciona como un mecanismo perverso de apropiación de imágenes o representaciones sagradas mercantilizadas y constituidas como producto. Como señala Hall (2011) la adición de imágenes positivas a repertorios o identidades a los que históricamente se les atribuyó un signo negativo, no necesariamente desplaza la negatividad previamente asignada. De hecho, la promoción, valoración y apropiación de expresiones mbyá guaraní, trascurren en paralelo a situaciones de estigmatización cotidiana sobre este pueblo. En este contexto cabe preguntarse cómo opera el turismo ante las históricas situaciones de violencia vividas, por ejemplo, la discriminación, la falta de respeto hacia sus pautas culturales o de reconocimientos de sus derechos territoriales.

La llegada de Huella Guaraní supuso preparar las condiciones de infraestructura para la recepción de turistas. La industria turística impone una serie de requerimientos para poder llevarse a cabo, que están vinculados con quienes lo diseñan y gestionan más que con los sujetos y espacios que se incorporan dentro del marco de lo turistificable. Como parte de ello, en el año 2015, el Ministerio de Turismo de Nación destinó un presupuesto para la construcción de hospedajes para el pernocte de los visitantes en tres comunidades mbyá –Jeju, Jeju Mirí y Pindo Poty–¹⁰⁶.

¹⁰⁶ La instalación de hospedaje en comunidades mbyá y no en colonias, refuerza el foco colocado al componente indígena como principal atractivo.



Hospedaje para turistas en Pindo Poty con vista a Reserva de Biosfera Yabotí (Registro propio, mayo de 2016).

Las comunidades recibieron inversiones no solo para las cabañas sino también para el acceso a la corriente eléctrica y al agua potable (pozos y filtros); es decir, para aquello que históricamente se ha considerado como “progreso”. Estas acciones dieron cuenta que, entre sus contradicciones o límites, el turismo étnico presenta la propuesta de “experimentar” la “autenticidad” de la vida indígena, pero bajo estándares de un “relativo” confort que, producto de históricas desigualdades, no ha formado parte de sus trayectorias y experiencias. Asimismo, el hospedaje fue construido a partir de técnicas tradicionales mbyá, que aun insertas en los parámetros de la “tradición” y lo “auténtico” que el turismo de este tipo pretende exhibir, no se adecuan a cierta expectativa de confort que espera una parte importante del turismo¹⁰⁷, incluso de este tipo de turista “alternativo”, por lo que no sólo son escasas las ocasiones en que se hospedan en las aldeas sino que tampoco las agencias turísticas lo ofrecen como posibilidad. En efecto, estas consideran que están “poco desarrolladas”, “a veces falta agua”, o no cumplen con el *target* turístico.

En suma, ¿cuál es el límite de la construcción del indio turistificado? O ¿hasta dónde la diferencia cultural es aceptada? La imagen turística no solo produce borramientos de prácticas que no encajan con el imaginario de “lo indígena”, y de conflictos políticos socioeconómicos y territoriales; tampoco tiene espacio para otras formas de percibir el territorio, saberes y visiones de mundo inaceptables o inabarcables desde las concepciones occidentales. Así, mientras se difunden plantas medicinales conocidas por la cultura mbyá, las concepciones de salud y enfermedad de este pueblo,

¹⁰⁷ Las cabañas construidas tienen una sola habitación que deben compartir todos los turistas.

entendidas como “creencias”, no son totalmente avaladas ni gozan de iguales derechos que los “conocimientos modernos”. La difusión de la diferencia cultural presenta el límite de lo permitido, turistificable y exhibible, borrando todo aquello que supone cuestionar formas hegemónicas, occidentales, capitalistas y extractivistas con las que opera el patrimonio sobre los “recursos” naturales y los sujetos. El turismo funciona entonces como un dispositivo de producción de estereotipos sobre la alteridad (Pereiro, 2011) bajo los parámetros en los que puede ser consumible para un mercado occidental.

La propuesta de Huella Guaraní, así como otras que se ensayaron en la región han generado una serie de paradojas. Como señala Briones (2005), las comunidades se han visto en la necesidad de tener que reproducir la lógica mercantilista y patrimonial que entiende a sus prácticas y saberes como bien de mercado o como formas de vida ecológica para obtener recursos. Esto es, han tenido que mostrar al turista su forma de vida, costumbres, tradiciones, artesanías¹⁰⁸ y gastronomía para poder constituirse en “potenciales productos de etnoturismo, que se nutren directamente del patrimonio cultural y natural”¹⁰⁹. Además, como sostiene la misma autora, se responsabiliza del éxito o fracaso de estos proyectos a los mismos indígenas, que no han sido quienes decidieron su diseño ni implementación.

Exotismo, misterio, autenticidad, tradición, conservación, aislamiento, pureza, alteridad radical y secretos a develar han sido algunos de los términos bajo los cuales se define en estos proyectos a indígenas y selva. La selección de este “régimen de representación” de indígenas “hiperreales” (Ramos, 1992), “permitidos” (Hale, 2005) o “turistificados” (Guilland y Ojeda, 2013), supone un ejercicio de poder por parte de una hegemonía que, en esas prácticas y sujetos admisibles, decide qué se puede ser, hacer o mostrar (Crespo, 2020; Hall, 2011). Sin embargo, como señalo en esta tesis, esta selección es redefinida en función de proyectos y pautas propias de los integrantes de Pindo Poty.

3.6.a De la participación como objeto a la participación como sujetos

Si bien los impulsores de Huella Guaraní han proclamado que la comercialización del patrimonio mbyá tuvo como primer beneficiario a los pobladores indígenas, estos han reclamado la falta de cumplimiento de ciertas promesas, la ausencia de presupuesto para

¹⁰⁸ En una entrevista Zappelli manifestó la intención del proyecto de vincular la artesanía guaraní con la marca Huella Guaraní, pero no llegó a realizarse.

¹⁰⁹ Extraído de <https://www.entornoturistico.com/pueblos-origenarios-cultura-mbya-guarani-turismo-cultura-y-sostenibilidad/> (fecha de consulta 18/06/2019).

insumos e infraestructura –por ejemplo colchones¹¹⁰ y cartelería–, y la falta de participación en la propuesta. Más que incluirlos en la toma de decisiones, los gestores y políticos han contemplado su participación en términos instrumentales (Dubois, 2001), como un discurso políticamente atractivo para justificar o implementar proyectos externos.

Huella Guaraní fue presentada al cacique de Pindo Poty el mismo día en que le ofrecieron ir a su lanzamiento en la Ciudad de Buenos Aires, cuando “ya estaba todo cerrado” (Entrevista al cacique de Pindo Poty, enero de 2017). La falta de participación está relacionada con la visión que los agentes estatales y otros no indígenas tienen sobre los mbyá, como sujetos carentes de conocimientos o facultad teórica:

-Ese día le explicamos cuál era el proyecto. Yo no sé qué profundidad de entendimiento tienen ellos desde el plan de esa perspectiva del marketing, pero ellos me acompañaron a Buenos Aires y se sentaron en la mesa.

-¿Y previo a eso hubo participación en la formulación?

-Sí, sí. Tuvimos. En la formulación del proyecto no, porque digamos que nuestra explicación era teórica, ¿de qué iban a participar ellos?

(Entrevista al Subsecretario de Ecoturismo de Misiones, diciembre de 2017).

Diferentes agentes turísticos y estatales involucrados mencionaron que fue un “proyecto impuesto”, “manejado de afuera”, del que “no se hizo participe a las comunidades”:

“Fue difundido mediante folletería sin consultar ni informar previamente a las comunidades. Entonces venían los turistas y se iban enojados porque las comunidades no estaban preparadas para recibirlos. Los funcionarios iban a las exposiciones o reuniones de turismo pero acá no existía el proyecto” (comunicación personal con agente turístico, mayo de 2016).

A pesar de esa falta de participación en la elaboración de la propuesta, la comunidad de Pindo Poty decidió formar parte de la misma. Entendieron que podía abrir algunas oportunidades para la comunidad (Entrevista al cacique de Pindo Poty, enero de 2017): establecer lazos con agencias estatales, habilitar otros reclamos, resolver algunas tensiones internas en la comunidad vinculadas con la recepción de recursos en

¹¹⁰ Una de las problemáticas observadas y señaladas por integrantes de Pindo Poty respecto a la puesta en marcha de Huella Guaraní ha sido la ausencia de colchones, que habían sido incluidos en el presupuesto del proyecto. Ante esto, el coordinador territorial propuso a los turistas traer sus propias bolsas de dormir, hecho que resulta de gran incomodidad si se tiene en cuenta que las camas son de caña. Por ello, cuando las visitas desean hospedarse en Pindo Poty, el cacique utiliza colchones de algunas de las casas.

infraestructura o ingreso monetario, evitar la salida de los más jóvenes de la comunidad en búsqueda de trabajo y estimular la reproducción y valoración de conocimientos propios en generaciones más jóvenes. El cacique considera que el turismo y la venta de artesanías ofrecen ingresos a los jóvenes, permitiéndoles permanecer en la comunidad, a la par que aprenden y valoran su cultura.

Con posterioridad a la presentación de Huella Guaraní, los agentes estatales encargados de su implementación se encontraron con los caciques de las comunidades involucradas. Allí, establecieron las actividades a ofrecer. Estas actividades son similares a las ofrecidas por otras comunidades mbyá: hospedaje, comidas, caminatas por senderos, observación de trampas de caza, presentación de coros de niños, venta de artesanías, cursos de cestería y visita al museo “Che Ramoí”, de Jeju Mirí¹¹¹.

A partir de las reuniones señaladas, agentes estatales y miembros de las comunidades definieron los precios de las actividades a ofertar y un código de conducta: respetar las diferencias culturales, anunciar la visita con anticipación a los miembros de la comunidad, no regalar medicinas, monedas ni caramelos –salvo acuerdo previo con la comunidad– para no generar “mendicidad”, respetar los “precios justos” de los servicios, solicitar el consentimiento de las personas de la comunidad antes de fotografiarlas e informar sobre el uso de dicha fotografía, cuidar el patrimonio natural y cultural, respetar “los permisos y las prohibiciones” de la comunidad respecto al “acceso a lugares sagrados, ceremonias y eventos privados”, evitar el consumo de drogas cerca de los jóvenes, denunciar cualquier modo de abuso, trata y turismo sexual (Documento interno Huella Guaraní). Este código de conducta refleja algunas de las preocupaciones de los mbyá: el respeto a costumbres, lugares sagrados y eventos privados o el aviso de visitas con anticipación. Otras normas, como el mantenimiento de “precios justos” o la advertencia sobre evitar la mendicidad, el uso de droga y turismo sexual, probablemente estén vinculadas con problemáticas ocurridas en otras zonas, como Puerto Iguazú.

Cada comunidad designó a los encargados de la recepción de turistas, quienes recibieron cursos de capacitación. En Pindo Poty, las tareas fueron divididas. Algunos hombres jóvenes, que tienen un cargo dentro de la comunidad o son parientes del cacique, fueron designados como guías. Todos ellos dominan castellano y están acostumbrados a mantener conversaciones con los *jurua*. Estas guías consisten en caminar con los turistas

¹¹¹ Este museo fue aprovechado por Huella Guaraní al ser publicitado en la folletería pero sin ofrecer ningún detalle más allá su existencia. Algunos aspectos de este museo ya fueron descriptos en el capítulo 2 de esta tesis.

por senderos inmersos en la selva dentro del espacio de la comunidad pero fuera de los caminos que conectan a las viviendas. En esas caminatas los turistas observan la vegetación y las trampas de caza. Por su parte, la esposa e hijas del cacique se encargan de la comida y limpieza, tareas que no requerirían demasiado diálogo con los turistas. A excepción del coro, los integrantes de otros núcleos familiares no intervienen en las tareas vinculadas al turismo.

El coordinador territorial del proyecto, una persona externa a la población mbyá y designado por el Ministerio de Turismo, propuso que algunos integrantes mbyá de las comunidades asistan de manera rotativa a la oficina turística de El Soberbio para brindar información a los visitantes. Sin embargo, como producto del costo y las dificultades de acceso al pueblo, esta iniciativa fracasó¹¹².

Respecto a la construcción del hospedaje para turistas propuesto por Huella Guaraní, el cacique de Pindo Poty no quiso copiar el modelo de los *ecolodge*, porque involucraba una mayor envergadura en términos arquitectónicos y no representaba el estilo de vivienda “tradicional” mbyá. Luego de varias reuniones, la comunidad definió que el hospedaje a construir mantendría una estructura similar a las construcciones mbyá pero con algunas diferencias. También, que este sería denominado *oga*, el mismo término con el que los mbyá denominan a sus viviendas. Se construyeron tres estructuras¹¹³: un dormitorio, un comedor-cocina (similar a un quincho) y dos baños con ducha separados. La división de estos espacios podría considerarse como una continuidad de la lógica habitacional mbyá guaraní, donde el área para dormir, para cocinar y el baño se encuentran separados. También lo es el techo de paja y caña con el que se construyeron las cabañas. Pero a diferencia de las construcciones “tradicionales” o “típicas”, el cacique no quiso que el piso fuese de tierra sino de cemento, ni las paredes de barro y caña sino de madera. La decisión de los materiales de construcción a utilizar puede vincularse con la durabilidad asociada a estos, como el caso del cemento, a la par que con el interés por mantener una semejanza con las viviendas mbyá. Por otro lado, si bien los miembros de Pindo Poty buscaron establecer esta continuidad con la estética y funcionalidad mbyá, también trataron de diferenciarlas de sus viviendas.

Las comunidades decidieron que el límite de turistas por visita sería de seis

¹¹² En un primer momento los integrantes de las comunidades debían solventar este gasto. Posteriormente, el proyecto cubrió el traslado, pero quienes asistían solicitaban un pago por la jornada de trabajo.

¹¹³ Parte del hospedaje fue construido por integrantes de la comunidad que recibieron a cambio un pago por el trabajo.

personas, para que la estadía y pernocte no afecte su cotidianidad. Es por esto que el dormitorio cuenta con esta cantidad de camas individuales. La decisión sobre la cantidad de visitantes, la negociación sobre la forma de construcción del hospedaje y la formulación de normas que deben ser respetadas son factores que pueden ser interpretados como parte de la agencia de la comunidad para controlar algunas implicancias que derivan del turismo. No obstante, aun cuando intentan controlar o auto-controlarlos –en términos de Pereiro y De Leon (2014)– los proyectos turísticos penetran en el territorio y producen consecuencias en el desenvolvimiento de la comunidad.

Como ya lo mencioné, pese a la gran repercusión mediática que tuvo el proyecto, las visitas turísticas a Pindo Poty no sucedieron a gran escala¹¹⁴. Pindo Poty es la aldea más alejada de las tres que cuentan con hospedaje. Si bien los operadores turísticos señalaron las ventajas con las que cuenta Pindo Poty, por su paisaje y la forma en que está organizada la comunidad, la dificultad de acceso condujo a relegar las visitas a esta comunidad y seleccionar como destino a aldeas más cercanas a la colonia¹¹⁵.

Pero la escasa llegada de turistas también se debió a la interrupción de la financiación del proyecto a partir del año 2016, con el cambio en la gestión gubernamental. Como consecuencia, en el año 2017 la oficina de turismo de El Soberbio ya no contaba o entregaba folletería de Huella Guaraní. Tampoco brindaba información del proyecto o la desconocía:

“Huella Guaraní no está más. Está porque están las comunidades y se ofrece el servicio, pero en la oficina no sabemos nada, no se encarga de nada la provincia” (Entrevista en oficina de turismo de El Soberbio, octubre de 2017).

Ante la interrupción en la gestión y coordinación del proyecto, el Subsecretario de Ecoturismo de Misiones consideró que había quedado pendiente la unificación de precios entre las tres comunidades y la capacitación a los mbyá para brindar el servicio turístico. Según expresó, esta capacitación presentó dificultades porque “ellos no fueron a la escuela occidental y se requiere estar ahí seis meses instalados, ayudando, colaborando, guiando” (Entrevista al Subsecretario de Ecoturismo de Misiones, diciembre de 2017). Esto da cuenta del etnocentrismo y la mirada paternalista sobre los mbyá aún vigente y de una concepción instrumental respecto a la participación (Dubois, 2001) que, frente a

¹¹⁴ No hay estadísticas o un registro de la cantidad de visitantes que llegan a las comunidades a través de Huella Guaraní.

¹¹⁵ El cacique de Pindo Poty me comunicó su interés en la realización de mejoras en el camino, no solo para que puedan llegar más turistas sino para disponer de mejores condiciones de traslado ante situaciones de emergencias.

las falencias o fracasos del proyecto, responsabiliza a la comunidad por su diferencia cultural. También expresa la contradicción presente en el fomento de exhibir “lo diferente”, cuando esa diferencia no se ajusta a los parámetros que rigen la actividad turística. Según el Subsecretario de Ecoturismo de Misiones estas y otras problemáticas pueden deberse a que el proyecto involucra “cuestiones muy sensibles” al incorporar “una cultura distinta, diferente a la nuestra, a la occidental”. Pero pueden ser resueltas si se respeta “el marco del turismo sostenible, de un comercio justo” y los límites de la cantidad de gente que se puede albergar (Entrevista al Subsecretario de Ecoturismo de Misiones, diciembre de 2017). Es decir, nuevamente se observan tensiones cuando la promoción de lo diferente se piensa y diseña desde marcos de entendimiento, prácticas y valores universalizantes que niegan esa diferencia. Por ejemplo, cuando se decide qué, cómo y a qué precio se debiera comercializar una actividad. En este contexto, el concepto de “comercio justo” no puede ser llevado a cabo si las partes de la negociación no comparten los mismos parámetros comerciales, o cuándo alguna de estas partes se encuentra en desigualdad de condiciones para establecer o conocer los precios del mercado.

Además de estas problemáticas, cabe resaltar la falta de coordinación entre la oficina de turismo de El Soberbio, la Subsecretaría de Ecoturismo de Misiones y la información brindada en el Ministerio de Turismo de Misiones, localizada en Posadas. Tanto en la oficina de turismo de Posadas como de El Soberbio observé poca predisposición para brindar información sobre el proyecto, probablemente producto de tensiones internas entre las dependencias gubernamentales municipales y provinciales con la Subsecretaría de Ecoturismo. Por otro lado, existe una folletería turística de El Soberbio, proveniente del Ministerio de Turismo provincial, donde menciona dentro de sus atractivos y actividades “Folklóricas” a las comunidades guaraníes Jeju y Pindo Poty. Pero esta folletería no hace alusión a Huella Guaraní.

En general, pese a las críticas y la falta de coordinación, la mayor parte de los agentes turísticos entrevistados conocían la existencia de Huella Guaraní, no así otras propuestas de la zona. A pesar de la interrupción en la ejecución del proyecto, algunas personas continúan enterándose de la existencia de Huella Guaraní por la publicidad aún presente en portales turísticos, agencias y hoteles. Otros consultan en la oficina de turismo la posibilidad de visitar a las comunidades indígenas. Cuando los turistas se acercan a Pindo Poty por sus propios medios, los reciben sin la intervención de agentes estatales ni de privados. Esto le permite a la comunidad tener cierta autonomía y ofrecer el hospedaje de las *ogas* realizado en el marco del proyecto Huella Guaraní; pero también la deja sin

apoyo para mantener la infraestructura, el servicio y la publicidad, necesarios para la recepción de turistas.

Actualmente Huella Guaraní permanece como una propuesta turística bajo un logo que se encuentra en páginas *web*, en la cartelería y folletería de proyectos privados. Las agencias turísticas y *lodges* continúan utilizando la publicidad que ha tenido esa marca, y en escasas ocasiones también el hospedaje¹¹⁶. Sin la intervención de agencias estatales, estas empresas omiten las negociaciones y pautas acordadas en las reuniones con las comunidades gestadas al inicio de este proyecto. Es decir, si bien los montos de los servicios ofrecidos en Pindo Poty fueron establecidos en los talleres propuestos por el Ministerio de Turismo Nación y la Subsecretaría de Ecoturismo de Misiones, estos no son respetados por los agentes turísticos privados, quienes abonan una cifra muy pequeña a la comunidad por la guía del sendero, pero nada por la entrada. Asimismo, otras actividades que podrían realizarse, como por ejemplo, el servicio gastronómico o de hospedaje, casi no son ofrecidas por las agencias.

La población mbyá recibe a cambio de su “turistificación” un ingreso económico desproporcionalmente menor en relación al que acaparan las empresas y a la envergadura presupuestaria de proyectos de ONGS “sin fines de lucro” que operan bajo el fundamento del desarrollo sostenible. La comercialización turística de la comunidad ha traído aparejada algunas problemáticas porque más que entender a los mbyá como agentes activos de creación, gestión y puesta en marcha del proyecto y como protagonistas en las decisiones y retribuciones económicas, los ubica como objeto de consumo “turistificado”.

Ante las formas y proyectos turísticos señalados, ¿qué interés tiene la comunidad en la recepción de turistas y qué condicionamientos o negociaciones están en juego? ¿Cómo estas propuestas y visitas son percibidas por algunos integrantes de la comunidad? ¿Cómo afecta a las normas de la comunidad la presencia de personas externas que permanecen periodos de tiempos breves de horas o bien días? Aunque el turismo se entiende como un lugar de construcción de etnicidades mercantilizadas bajo nuevos

¹¹⁶Por ejemplo, el hospedaje creado por Huella Guaraní fue aprovechado en el año 2017 por el proyecto “Turismo comunitario guaraní”, elaborado por la “Fundación Travolution, Red global de turismo comunitario” en asociación con la ONG Mate (Modelo de Autogestión para el Turismo y Empleo). El objetivo ha sido trasladar el modelo turístico de MATE desarrollado desde el año 2005 en las comunidades de Puerto Iguazú, a las comunidades ubicadas en Ruta Provincial N° 15, entre ellas Pindo Poty, a quien describe como una de las aldeas mbyá que mejor conserva y resiste su cultura originaria. Extraído de <http://travolutionradio.org/works/turismo-comunitario-una-experiencia-originaria-y-natural/> (fecha de consulta 01/07/2019).

parámetros globales que, a partir de marcas distintivas, exhiben y exaltan la diferencia cultural, también se considera como un espacio posible para poder realizar, como ya mencioné, otros reclamos, obtener recursos para la subsistencia y poner en valor prácticas y saberes propios entre generaciones más jóvenes.

3.7 “Buscar la manera”: Reapropiaciones en torno al turismo

Desde el comienzo de mi investigación, la dificultad de acceso y la escasez de visitas turísticas a la comunidad de Pindo Poty, me condujeron a reflexionar sobre el motivo por el cual se había creado un proyecto como Huella Guaraní, de gran impacto mediático, situado en un área relativamente distante de los centros turísticos, con una población que no necesariamente buscaba formar parte de un circuito turístico de gran envergadura. En paralelo, me interesó conocer cómo este proyecto había sido recibido, reformulado o repropiciado por la comunidad.

A lo largo de estos años, la participación de Pindo Poty implicó negociar y exhibir su “etnicidad” (Comaroff y Comaroff, 2011), pero no sin condicionamientos, reticencias, problemáticas y reformulaciones. El discurso en torno a la conservación de la naturaleza instaurado en el ámbito hegemónico le permitió a la comunidad reivindicar sus derechos territoriales y forma de vida en las disputas políticas y ámbitos públicos. Existe una fuerte vinculación entre los mbyá y la selva. Como señalé, la comunidad se asentó de hecho en esa región en busca de un espacio que le permitiera vivir bajo parámetros propios. Esta interrelación con la selva ha formado parte tanto de sus luchas como incluso de sus negociaciones con agentes estatales, ONGs y privados vinculados a estos proyectos turísticos que le son ajenos.

Ahora bien, más allá de la articulación política con los discursos ambientales, la vinculación de los mbyá con el entorno no responde en su totalidad al indio ecológico que imaginan y difunden las visiones hegemónicas. Como lo describí previamente, la idea de conservación ambiental que contienen estas visiones abarca la producción de especies exóticas, como el pino, que deterioran el suelo y modifican la fauna y la flora local. Basta contar la cantidad de “reservas naturales” conformadas en áreas de bosque implantado. Para los mbyá, el resguardo de la selva excede el ámbito de la conservación ambiental y es diferente a la concepción occidental de la naturaleza. La selva no consiste solo en un espacio para la obtención de recursos sino que conforma un territorio en el que solo allí se puede llevar el modo de vida mbyá; en donde existen especies de animales que forman

parte de la cosmología sagrada y plantas medicinales imprescindibles para llevar a cabo sus prácticas de curación; un espacio que posibilita la puesta en práctica y actualización de conocimientos adquiridos por generaciones. Así lo indica el tercer manifiesto de Pindo Poty:

“Queremos recordarles que nuestro Padre Primero hizo la tierra con mucho afecto para que todos podamos vivir mejor no solo los blancos. Los Mbya tratamos de seguir viviendo como Tupa dijo: en el monte. Allí está nuestro alimento, si siguen tumbando árboles no habrá pindo (palmera) para comer su cogollo o larvas, el guembe no podrá darnos su fruto ni jate’i regalará su miel (...) Somos parte de la selva no sus dueños como el Kochi, Pekari, Venado, Coatí, Paca, sin el monte no sólo se acaba nuestra vida sino también la de todos ellos” (Tercer manifiesto de Pindo Poty, 2008).

El modo de vida mbyá se rige por relaciones de reciprocidad con la selva, con los espíritus que la habitan, conviven e intervienen con los humanos; a quienes se debe respetar y pedir permiso al caminar en su cercanía, con quienes se pueden comunicar por medio de rezos y rituales. Los árboles y animales poseen alma y las vertientes, los cursos y saltos de aguas poseen “dueños” (*ija*) (Cebolla, 2016). El cumplimiento de las normas mbyá determina que el monte sea un lugar amenazador por los entes peligrosos que lo habitan, o proveedor de todo lo necesario para la vida (Cebolla, 2016; Wilde, 2005, 2007). Todas estas características difieren de la visión occidental sobre la naturaleza. Visión que vincula a los indígenas con este ámbito y les delega la tarea de conservar el ambiente, impidiéndoles realizar otras actividades productivas que no se adecuan a aquellas que los agentes externos consideran “tradicionales”.

Dentro de las propuestas turísticas implementadas, la comunidad establece ciertos límites respecto a qué o cómo exhibir aquello se estableció como atractivo indígena en la provincia. En función de su cosmovisión impide a sujetos externos el acceso a ciertas prácticas y conocimientos vinculados con la espiritualidad. Durante mi estancia de campo, observé que ciertas expresiones como las artesanías eran incluidas y comercializadas para el turismo, mientras otras actividades y saberes se reservaban al ámbito comunitario privado o bien eran exhibidas sólo en ciertos contextos y bajo determinados parámetros, como sucede con algunas prácticas musicales que detallo en el capítulo que sigue. Una práctica significativa presente en la visión del mundo mbyá y en sus subjetividades ha sido la secrecía. Experiencias de dominación, de imposiciones y estigmatizaciones sobre sus conocimientos, religión y prácticas, han devenido en el

repliegue de ciertos aspectos al ámbito exclusivamente intraétnico. Bajo esta práctica del secreto, la comunidad reserva para ella aquello que considera significativo de su espiritualidad y pone límites a agentes externos.

Ahora bien, una de las razones que según el cacique de Pindo Poty los llevó a considerar la idea de abrir la aldea al turismo está vinculada con la necesidad de obtener ingresos para resolver problemas de emergencias médicas e incluso la compra de medicamentos:

“Hoy en día es la enfermedad lo que a nosotros más nos preocupa, no tenemos medicamentos. Como decisión de la comunidad estamos hablando cómo se puede tener un ingreso y guardar para emergencia, para comprar alguna medicación, para ir al hospital (...) una ambulancia viene desde El Dorado y tarda tres horas. Así tenemos recursos por si hay que pedirle a algún vecino que nos lleve (...) Nosotros mismos planteamos, mirando la selva como recurso tradicional que es cada vez menor, buscar la manera, porque hoy en día no hay tanta cosa fácil, la selva ya casi no hay entonces por eso (...) Buscamos la manera también con artesanía, para que nuestros hijos y nietos quieran aprender. Hoy en día nuestros ancianos no están más, va desapareciendo nuestro trabajo. Mi planteo fue mirar por ingreso por artesanía, también por recorrido, por sendero o por las cabañas alguien que tiene interés en quedar una noche, no es que cambie o perder cultura” (Entrevista al cacique de Pindo Poty, enero de 2017).

Más que leerse como una “pérdida cultural”, el turismo se entiende como una estrategia de supervivencia ante la reducción de la selva y la menor obtención de productos del monte:

“Nosotros pensamos que estamos armando cabañas porque hoy en día decimos mi abuelo trabaja así, viste, armando las casas típicas por ejemplo, para tener visitas, armando senderos, mostrando las trampas tradicional, para mejorar o algún recurso para que tenga” (Entrevista al cacique de Pindo Poty, enero de 2017).

El cacique desea ofrecer al turista la posibilidad de “disfrutar de la vista” de la selva –que se aprecia hospedándose en las *ogas* ubicadas frente a la Reserva de Biosfera Yabotí –, la venta de artesanía y las guías por los senderos. Mientas el ingreso por la venta de artesanía es individual, aquel obtenido a través de las visitas a senderos o del hospedaje en los alojamientos es distribuido de la siguiente manera: la mitad se usa para la comunidad –reservándose una parte para casos de emergencia– y la otra mitad se reparte

entre los responsables de las actividades (el guía y la familia encargada de la cocina y limpieza).

Las *ogas* siguen siendo aprovechadas para recibir a los escasos turistas que se acercan a Pindo Poty. A partir del año 2018, un integrante de la comunidad publicó el hospedaje en el portal “Airbnb”, para su alquiler temporario. Tal como señalan Pereiro y De León (2014), el acceso a nuevas tecnologías y a la red de internet les ha permitido tener una mayor autonomía en relación a la oferta turística.

Hasta el momento, la mayor apuesta de comercialización turística se centra en la venta de artesanía, una expresión cultural valorada tanto por el afuera como al interior de la comunidad. Aunque estas ventas representan para algunos integrantes de Pindo Poty el principal ingreso proveniente de la actividad turística, la importancia de su producción y comercialización excede la dimensión monetaria. Su relevancia radica en la posibilidad de revalorizar lo que ellos consideran como expresiones propias y tradicionales, así como poder obtener sustento a través de estas. La producción artesanal expresa el conocimiento de las técnicas y estéticas presentes en el tallado y la cestería; no solo un emblema cultural o un diacrítico para la mirada externa que caracterizaría a los mbyá sino también de aquello que ellos reconocen como propio: “que es de nuestros ancestros, de nuestros abuelos” (Entrevista al cacique de Pindo Poty, enero de 2017). Para los integrantes de Pindo Poty, mientras otras prácticas religiosas y musicales no deben ser mostradas e intercambiadas, la producción artesanal puede ser exhibida y comercializada e, incluso, es importante transmitirla a las generaciones más jóvenes de la comunidad:

“Dentro de la comunidad puede ser artesanía solamente para los turistas. Eso es lo más importante también para nosotros, como sustento de la comunidad, por eso es importante hacer artesanía y enseñar a los chicos que siempre haga artesanía también” (Entrevista al cacique de Pindo Poty, enero de 2017).

La relevancia de la artesanía como principal oferta para la venta al turista se constata en las recurrentes exhibiciones de los trabajos colocados en los patios de las casas, las reiteradas solicitudes del cacique para que tome fotografías de sus trabajos y los publique en Internet y la existencia de un espacio específico para la exhibición artesanal ubicado al final del sendero, que no fue utilizado en las instancias de mis visitas. Las artesanías a vender incluyen llamadores de porongo, tallados de animales en madera, collares de semillas y cestería con material del *güembe*.



En Pindo Poty aún se realizan *ajaká*, grandes canastos en cestería que han dejado de producirse en otras zonas. En algunas ocasiones observé la preparación del material de los cestos con tiras de *güembe* y el posterior tejido (Registro propio, *mburuvucha* y *kuña karai*, mayo de 2016 y enero de 2017).

Algunos integrantes de Pindo Poty también ofrecen sus artesanías a los locales del área urbana de El Soberbio. Pero estas ventas disminuyeron en los últimos años y los artesanos prefieren no ir a vender a los locales del pueblo porque el pago es muy bajo. Por otro lado, si bien existen ONGs que intermedian la venta artesanal, el cacique de la comunidad manifestó que suele ser complicado acceder a estas organizaciones y la venta directa es económicamente más conveniente.

Las comunidades más cercanas al Parque Provincial Moconá tienen permiso para dejar a la venta sus artesanías en el Centro de Informes del parque. Estas ventas están a cargo del personal del Ministerio de Turismo que atiende el centro de informes, y que entrega el dinero recaudado a los artesanos mbyá que posteriormente se acercan a cobrar. Este espacio brinda gran visibilidad, dado que en temporada alta ingresan doscientas personas por día. Pindo Poty no forma parte de las comunidades más cercanas al Parque Provincial Moconá, pero el vínculo del agente sanitario con estas aldeas le permite acercarse a sus trabajos. Otro espacio de venta lo han constituido las ferias artesanales realizadas en diferentes provincias, a las que en ocasiones ha sido invitada la comunidad¹¹⁷. Para asistir,

¹¹⁷ Una de las convocatorias más importantes a ferias artesanales ha sido a través de MATRA-Mercado Nacional de Artesanías Tradicionales de la República Argentina, del Ministerio de Cultura de la Nación,

los integrantes de la comunidad necesitan que el traslado sea solventado por agentes estatales, privados u ONGs¹¹⁸. En este marco, la visita de turistas a la comunidad se presenta como una oportunidad para la comercialización artesanal directa y como un incentivo para la producción de una actividad que la comunidad quiere promover.

Ciertos sitios de la aldea se han redefinido a partir del turismo, entre ellos el área donde se ubica el hospedaje y tres senderos, que suelen ser usados también por la comunidad. Uno conduce al Arroyo Paraíso, donde suelen pescar, bañarse, refrescarse y lavar ropa. Otro conduce a cascadas y en su recorrido se exhiben trampas de caza y vegetación. Por último, existe un camino que conecta a la comunidad de Jejy. Es interesante señalar que todos estos espacios fueron ubicados en zonas que les permitiese mantener la privacidad y el control sobre la conducta de los visitantes. En ningún caso, los senderos atraviesan los patios de las casas de la comunidad o bien aquellos espacios que se quieren mantener a resguardo. Tanto el cacique como otros integrantes de la comunidad reconocen la necesidad de un turismo respetuoso con sus modos de vida y con aquello que deciden exhibir u ocultar.

En reiteradas ocasiones el cacique manifestó que la llegada de turistas es poco frecuente y en una cantidad muy baja. Una de mis visitas coincidió con la llegada de una pareja de turistas, quienes conocieron la existencia de Pindo Poty y la oferta de hospedaje al asistir a una feria artesanal que contó con la presencia del cacique y otro artesano de la aldea. Los visitantes coordinaron con integrantes de Pindo Poty su llegada a la comunidad y se hospedaron allí tres noches. La pareja me comentó que durante su estadía el cacique les compartió algunos de los problemas que tiene la comunidad. Algunos integrantes aprovechan, de hecho, la llegada de personas externas, en este caso proveniente del turismo, para difundir sus derechos y reclamos.

Por otro lado, estos turistas me expresaron un sentimiento de incomodidad ante las pocas conversaciones mantenidas con otros integrantes de la comunidad –no involucrados

que financiaba los gastos de hospedaje y traslados a distintas provincias. La asistencia de algunos integrantes de Pindo Poty que viajaban de manera rotativa a las ferias estimuló la producción de artesanía para la venta. A partir del año 2015, la suspensión de la convocatoria a esta feria redujo el ingreso monetario proveniente de la venta de artesanía y desmotivó la producción artesanal en la aldea.

¹¹⁸ La Asociación de Amigos Guaraníes ha colaborado con la gestión y búsqueda de financiamiento para posibilitar la participación de Pindo Poty en ferias artesanales en Buenos Aires, como la Feria Nacional de Artesanía en Berazategui y La Exposición Guaraní Pora. En varias oportunidades acompañé a Pindo Poty en su participación en estas ferias. El artesano que viaja lleva la producción de toda la comunidad o incluso de comunidades vecinas, para luego distribuir a cada artesano lo vendido. Así, aseguran cumplir con una producción acorde a la demanda de las ferias. En ocasiones, también han realizado envíos de artesanías a otras provincias.

en las actividades de recepción o servicios—, e incluso consideraron los silencios de sus miembros como una suerte de indiferencia. Si bien los silencios de las personas mayores se deben en parte a que no hablan castellano, en otros casos pueden deberse a estrategias de resguardo y formas de interrelación que han mantenido históricamente con los *juruaá*. Como señala Enriz (2018b), replegarse sobre sí mismos y mantenerse por fuera de la mirada de los visitantes es un medio para alejarse de los vínculos contaminantes con el *juruaá*, vínculos que son fomentados a través de la llegada de turistas, con quienes no todos quieren interactuar. Es decir, la apertura de la comunidad al turismo, no significa que todos deban o quieran interactuar con las visitas.

En general la presencia de *juruaá* interrumpe la cotidianidad de los integrantes de la comunidad e interfiere en la forma en que ellos llevan a cabo sus prácticas rituales y cotidianas. Por un lado, algunas ceremonias terapéuticas o privadas no pueden ser compartidas con personas externas al grupo. Por otro lado, el hospedaje, el servicio de guía y las comidas implican la atención durante todo el día por parte de los integrantes encargados de la recepción turística. En algunas ocasiones, algunos integrantes de Pindo Poty —incluido el cacique— me manifestaron su incomodidad ante la llegada de muchas personas y más aún si la visita dura varios días. Pero dada la necesidad de obtener ingresos, la comunidad debe “tolerar” la incomodidad y el cacique considera positiva la llegada de visitas.

Como señalan algunos autores, el turismo puede verse en ocasiones como una amenaza para la comunidad, al permitir el ingreso de personas externas; pero a la vez, frente a necesidades apremiantes puede ser percibido como una oportunidad para la reproducción socioeconómica, para motivar la permanencia de los jóvenes en la comunidad, para afirmar y redefinir la identidad comunitaria hacia el exterior y al interior, mostrar sus diferencias y su derecho a estas y para posicionar y visibilizar sus reclamos ante el Estado (Pereiro, 2015; Pereiro y De Leon, 2014; Valverde et al., 2015). Huella Guaraní otorgó visibilidad a la población indígena de este municipio. Esta visibilidad fue repropiciada por Pindo Poty para conseguir un mejor posicionamiento social, cultural y político: para obtener reconocimiento y reivindicar su identidad étnica, y para legitimar su forma de vida y su presencia en el territorio. La relación y articulación que involucró este tipo turismo entre agentes estatales, ONGs, indígenas y privados, aglutinados en una misma actividad y proyecto, abrió brechas para la negociación de los mbyá de la zona en la lucha por sus derechos. En este sentido, aun a sabiendas de las asimetrías que propende el turismo, este se configuró también como un espacio para ser escuchados en sus

demandas. En el marco de estos proyectos turísticos, como señalé, la comunidad ha establecido algunos límites vinculados con aquello que no va a exhibir ni monetarizar, y propuso condiciones basadas en el respeto a sus formas de vida y religión, lo que ha traído aparejados algunas tensiones. Sobre este tema, tratará el capítulo que sigue, centrado en las prácticas musicales.



Cartel ubicado en la Ruta Provincial N° 15, camino a Pindo Poty (Registro propio, mayo de 2016).

Capítulo 4. La patrimonialización y comercialización de expresiones musicales mbyá guaraní

Como señalan Merriam (1964) y Seeger (1988), la música está estrechamente vinculada con el contexto socio-cultural e histórico en que se produce y ejecuta, no sólo porque está impregnada de ese contexto –siempre dinámico– sino porque además lo recrea. En el caso de las prácticas musicales de los mbyá guaraní, estas han tenido sentidos específicos relacionados con su cosmovisión y han estado asociadas a prácticas de secrecía. Dada su relevancia, la celosía que las atraviesa, y su papel en los procesos de identificación (Frith, 2003; Martí i Perez, 1996; Nettl, 1992) y relacionalidades mbyá, en este capítulo examino las implicancias que ha tenido la difusión y comercialización de ciertas prácticas musicales mbyá guaraní en los proyectos turísticos diseñados en Misiones. Para ello, más que centrarme en el estudio de las características sonoras, estéticas o materiales de estas prácticas musicales, analizo el papel y los significados que la comunidad Pindo Poty ha asociado a estas, y las relaciones que promueven. Además problematizo de qué forma se incluyen, negocian y exhiben ciertas prácticas musicales en las visitas a la aldea y qué derechos y beneficios perciben los miembros de Pindo Poty por su difusión y comercialización.

Mi propósito es discutir los conflictos que surgen en torno a los derechos políticos, económicos y simbólicos de la comercialización y difusión de estas prácticas musicales, a la par que las contradicciones y tensiones que supuso la patrimonialización y exhibición turística de los coros de niños a sujetos no indígenas. Estas tensiones llevaron a la comunidad de Pindo Poty a implementar mecanismos de control y resguardo de sus prácticas musicales en estos nuevos contextos. Como lo desarrollo en este capítulo, estos mecanismos no sólo están renovando las relaciones mantenidas al interior de la aldea y con los otros sino que también están incidiendo en la manera en que, en la actualidad, la comunidad delimita aquello que puede ser parte de lo público y lo que debe permanecer en el ámbito privado.

4.1 Las prácticas musicales mbyá guaraní: entre el secreto y la visibilidad

A partir de la década de 1990, producto de la influencia de nuevos discursos internacionales reivindicativos de la diversidad cultural, las músicas indígenas comenzaron a cobrar visibilidad y valoración positiva en el espacio público. Por un lado, a nivel internacional, la difusión de las músicas “indígenas” en presentaciones escénicas

y discográficas se incrementó a partir de esa década, cuando la *world music* se posicionó en el mercado de la industria musical (Ochoa, 2002). Este género fue creado en la década de 1980 a partir del interés de discográficas independientes de grabar músicas locales y comercializar las producciones musicales previamente denominadas *folklóricas* o *étnicas* (Feld, 2000). Rápidamente este interés fue abrazado por la industria de la música y el mercado discográfico clasificó de manera homogeneizante bajo la noción de “*world music*” a todas aquellas músicas no consideradas occidentales junto a otras más locales y populares que no tenían hasta ese entonces tanta difusión y las englobó dentro de los mismos patrones estéticos sonoros y visuales fijados como “étnicos”¹¹⁹.

En la década del 2000, la difusión de estas músicas también se vio fomentada a partir de la Convención para la salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de UNESCO que, bajo una concepción anacrónica, semejante a la mantenida por folkloristas clásicos, “puso en valor” al patrimonio inmaterial –entre ellos, las prácticas musicales –.

“Se entiende por ‘patrimonio cultural inmaterial’ los usos, representaciones, expresiones, conocimientos y técnicas, junto con los instrumentos, objetos, artefactos y espacios culturales que les son inherentes, que las comunidades, los grupos y en algunos casos los individuos reconozcan como parte integrante de su patrimonio cultural. Este patrimonio cultural inmaterial, que se transmite de generación en generación, es recreado constantemente por las comunidades y grupos en función de su entorno, su interacción con la naturaleza y su historia, infundiéndoles un sentimiento de identidad y continuidad y contribuyendo así a promover el respeto de la diversidad cultural y la creatividad humana [...] Se manifiesta particularmente en las tradiciones y expresiones orales; las artes del espectáculo; los usos sociales, rituales y actos festivos; en los conocimientos y usos relacionados con la naturaleza y el universo, y en las técnicas artesanales tradicionales” (Unesco, 2003).

En el año 2006 Argentina ratificó esta Convención (Ley N° 26.118), se integró al Centro Regional para la Salvaguarda del Patrimonio Cultural Inmaterial de América Latina (CRESPIAL) y creó el Programa Nacional de Patrimonio Inmaterial. La influencia de los nuevos paradigmas multiculturalistas proveniente de organismos internacionales, junto con la lucha de pueblos indígenas por ser reconocidos, incidieron en la clasificación

¹¹⁹ Distintos académicos sostienen que englobar en una misma etiqueta –por ejemplo *world music* o música étnica– a todas aquellas músicas no consideradas occidentales, forma parte de una práctica clasificatoria colonialista que pretende abarcar y homogeneizar la otredad a través de un discurso globalizado (Feld, 2000; Salgar, 2004).

y promoción de músicas y danzas de muchos pueblos originarios como expresiones patrimoniales (Citro y Torres, 2012). En este marco, agentes estatales reconocieron a ciertas expresiones musicales indígenas como parte de la identidad y patrimonio cultural nacional, seleccionando y exhibiendo algunas prácticas como representativas de la totalidad de una cultura o un pueblo. Algunas de estas propuestas se basaron –al igual que lo hicieron los folkloristas de principios de siglo XX– en una visión esencialista de sus prácticas musicales y justificaron su accionar como una forma de rescate y salvaguarda frente a su posible desaparición. Las prácticas musicales indígenas se incorporaron no solo a programas culturales y educativos; también se promovieron y comercializaron dentro de proyectos turísticos y producciones discográficas y audiovisuales privadas, de ONGs o gubernamentales. En paralelo, el contexto señalado estimuló a diferentes pueblos originarios a reivindicar su afirmación étnica-identitaria mediante la visibilización de ciertas prácticas culturales que habían sido previamente ocultadas, producto de la desvalorización, discriminación y/o estigmatizadas ejercida por la sociedad dominante.

En Misiones, como señalé en capítulos anteriores, las prácticas musicales mbyá guaraní están siendo exhibidas bajo una lógica turístico-patrimonial que seleccionó algunas expresiones como representativas de la totalidad de su cultura. Dicha exhibición tiene sus antecedentes en algunas producciones audiovisuales difundidas a nivel nacional desde los años 1970. Por ejemplo, a comienzos de esa década, el noticiero cinematográfico “Sucesos Argentinos” expuso imágenes exotizantes de los guaraníes de la selva misionera, mostrando a algunos hombres ejecutando el *takuapu*– instrumento musical paradójicamente femenino– en “un rincón escondido” de las “Cataratas de Iguazú” y “Moconá”. Esta exhibición se vinculó con el inicio de fuertes políticas provinciales sobre los guaraníes, su inclusión en el censo y su presencia en periódicos que los presentaban como testimonio de un modo antiguo y arcaico de vivir (Enriz, 2010d). Asimismo, en el año 1998, como ya comenté en el capítulo 2, la antropóloga Ana Zanotti realizó el documental “Seguir Siendo” para un programa de TV.



Imagen de “Sucesos Argentinos”. El video fue difundido por el Archivo General de la Nación (Documento fílmico, Tambor 1254 C16). Extraído de <https://www.youtube.com/watch?v=wjWh-6kxwZo>

A partir de la década del 2000, las producciones audiovisuales sobre temáticas vinculadas a esta población indígena fueron creciendo e incluyendo, en su mayoría, las prácticas musicales mbyá, particularmente lo que se conoce como “coro de niños”, que ha sido la práctica musical por excelencia promovida para el turismo (ver capítulo 3).

El inicio de la exhibición turística de esta práctica musical en Misiones resulta un tanto incierto. Algunos sostienen que surge en el año 2001, a través de un programa de la Subsecretaría de Cultura de la Provincia que puso en escena uno de estos coros en el sitio arqueológico de las Misiones Jesuitas de San Ignacio durante la festividad cristiana de Semana Santa (Entrevista a la Directora General de Patrimonio Cultural y Museos de Misiones, diciembre de 2017). Otros señalan que las primeras en exhibir esta práctica cultural han sido algunas comunidades de la región de Puerto Iguazú en la década de 1990, con la colaboración de una maestra (Comunicación personal, ex guardaparque del Parque Nacional Iguazú, octubre de 2019). Más allá del ámbito turístico, la exhibición y relevancia puesta sobre esta práctica se constata en el Decreto N° 1510 del año 1998, que declaraba de interés provincial la investigación y registro de “canciones, danzas, rituales y juegos de los niños aborígenes” de Misiones, a cargo de la *Midd-lessex University-faculty of art, design and performing arts* de Londres.

Paulatinamente, los coros comenzaron a exhibirse en algunas aldeas, hoteles, ferias o áreas naturales de gran afluencia turística –principalmente de Puerto Iguazú–. Pero también en eventos culturales, municipales y educativos, festividades regionales y empezaron a ser difundidos por sellos discográficos comerciales y producciones audiovisuales que refieren a este pueblo.

Dentro del ámbito educativo, en el año 2005 se creó en Misiones el curso de capacitación docente “El Arte Sonoro Mbyá como Instrumento Pedagógico, al servicio de una Educación para la Identidad Cultural”. Este curso estuvo a cargo de personas externas a las comunidades, que enseñaban a docentes no indígenas diferentes prácticas musicales mbyá¹²⁰. El mismo fue aprobado por el Consejo General de Educación de la Provincia y declarado de interés por el Ministerio de Cultura, Educación, Ciencia y Tecnología (Pittau, 2019). Esto ocurrió el mismo año en que Misiones comenzó a desarrollar acciones específicas para la educación en escuelas con población indígena y un año antes de la incorporación de la materia “Cultura Mbyá” dentro del programa de Educación Intercultural Bilingüe (Enriz, 2019). Resulta interesante señalar que la enseñanza de la música mbyá en espacios educativos oficiales ocurre al tiempo en que el coro es promovido para el turismo.

Otro hecho importante para el reconocimiento oficial de la música mbyá ocurrió en el año 2018, cuando el relevamiento realizado por la Secretaria de Cultura de Nación incluyó como parte del patrimonio inmaterial de Misiones al *tangará*, danza mbyá basada en movimientos similares a los realizados por un pájaro que lleva dicho nombre (Stein, 2015) y realizada en los rituales del *oka* (patio del *opy*). Entre las diferentes expresiones musicales mbyá guaraní, esta es la única reconocida oficialmente en el relevamiento elaborado de su patrimonio inmaterial.

En síntesis, desde fines de la década de 1990 hasta el presente, la música mbyá fue adquiriendo paulatinamente mayor visibilidad como parte del patrimonio indígena nacional y provincial. En Posadas, capital de Misiones, ciertos instrumentos musicales mbyá guaraní se exhiben en algunos museos como objetos representativos de la cultura, cosmovisión y espiritualidad de este pueblo. Así lo indica un panel del Museo regional Anibal Cambas:

“El vínculo entre lo humano y lo sobrenatural se expresó por medio del canto y la danza, acompañados por dos instrumentos sagrados: la *mbaraka*, empleada por los hombres como sonajera, y el *takuapu*, bastón de ritmo usado por las mujeres. En la vida cotidiana también tienen lugar los cantos profanos, individuales o colectivos, acompañados actualmente por otros instrumentos como pueden ser el tambor, el

¹²⁰ Se realizó en escuelas de diferentes municipios de la provincia y su dictado estuvo a cargo del músico Karoso Zuetta y Zulma Mónica Pittau, profesora en educación musical, posteriormente Directora General de Patrimonio Cultural y Museos de Misiones. Las actividades incluyeron la construcción y ejecución de algunos instrumentos musicales mbyá y cantos de los coros.

violín, el arpa o la guitarra. Las mujeres emplean con frecuencia *el mimby hetá* (sic), un conjunto de cañas de tacuapí”.

Asimismo, estas prácticas musicales mbyá guaraní adquirieron relevancia en el mercado del entretenimiento, algo que no ha estado presente en la forma en que los mbyá han pensado y experimentado estas prácticas. Para los mbyá, sus prácticas musicales son un medio privilegiado para la comunicación con las divinidades, ya que a través del canto y el acompañamiento sonoro de instrumentos musicales, los dioses transmiten las bellas palabras *-ñe'e porã-* (Mendes, 2006; Montardo, 2004). Las prácticas musicales, principalmente las religiosas, constituyen una condición para alcanzar la “Tierra sin Mal” *-Yvy Marãeÿ-* y el *aguyjé* –el estado de perfección deseado por los guaraníes– (Cadogan, 1992; Dallanhol, 2002; Ruiz, 1984; Stein, 2009). Las melodías, la escucha *-rendupa-* y algunos instrumentos musicales forman parte del relato de creación del mundo, cuando *Ñanderú* –el creador o “nuestro padre”– creó el canto sagrado y las bellas palabras (Cadogan, 1959; Ruiz, 1984).

Como indica Ruiz (2007), si bien ha habido una interrelación musical entre misioneros y guaraníes (Aguerre, 2017; Wilde, 2008), el papel primordial que tiene la música no es producto de la influencia de las reducciones jesuitas. En esas tensas relaciones interétnicas desiguales y frente a la intervención evangelizadora que se oponía a la práctica de sus rituales y su religiosidad, los grupos guaraníes buscaron estrategias para preservar sus expresiones musicales –estrechamente vinculadas a la espiritualidad– ocultándolas o simulando una aparente cristianización (Ruiz, 1998, 2005).

La mirada peyorativa occidental sobre “lo indígena” que, aun con matices, prevalece hasta la actualidad, ha propiciado una actitud de reserva y resguardo por parte de los mbyá sobre algunas de sus prácticas culturales, principalmente, las religiosas. Las fuentes bibliográficas y la experiencia en el campo dan cuenta de los históricos y presentes intentos de los mbyá guaraní por limitar el acceso de los *juruá* al conocimiento de sus prácticas musicales en contextos rituales. Mediante la realización de los rituales en ámbitos privados, los mbyá buscan impedir posibles injerencias externas y mantener un control sobre aquello que consideran del orden de lo sagrado (Mendes, 2006; Ruiz, 1998).

Sin embargo, no todo ha quedado oculto. Desde la década de 1990 los mbyá han abierto ante los ojos del *juruá* la posibilidad de presenciar y conocer determinadas expresiones culturales, en especial, aquellas realizadas fuera del espacio religioso del *opy*.

Entre ellas se encuentran las danzas *xóndaro*¹²¹ y *tangará* (Mendes, 2006) la ejecución de la flauta de uso femenino *mimby reta*¹²², los cantos de cuna *mitã*¹²³ y el “coro de niños”. Como indiqué, el coro es la práctica musical mbyá que ha adquirido mayor visibilidad, al enmarcarse en un contexto político-económico que fomenta su difusión y comercialización a través de nuevas modalidades turísticas, producciones audiovisuales y discográficas y presentaciones musicales en distintos espacios interétnicos. Otras prácticas, como el *tangará* y la ejecución de *mimby reta*, no son mayormente exhibidas en el ámbito turístico, pero han sido registradas en material audiovisual, especialmente, dentro de políticas de revalorización y salvaguarda patrimonial.

Ruiz (2012) considera la apertura de ciertas prácticas musicales mbyá como una estrategia de este pueblo para adecuarse a nuevos contextos sociopolíticos de reconocimiento de derechos indígenas, como lo han sido la reapertura de la democracia en Sudamérica, las reformas constitucionales y el dictado de nuevas leyes que reconocieron ciertos derechos indígenas y su preexistencia a los Estados nacionales. Esta visibilización –que marca una novedad en las relaciones entre ellos y los *jurúá*– es selectiva. Por un lado, los mbyá ocultan algunas de sus prácticas musicales como una forma de cuidar el control de su autonomía cultural y religiosa. En líneas generales, resguardan aquellas prácticas musicales ligadas al ámbito ritual, sagrado, privado o realizado dentro del *opy*¹²⁴. Por otro lado, algunas comunidades mbyá exhiben ciertas

¹²¹ El término proviene de la palabra “soldado” y es definido por algunos autores como una danza-lucha, asociada al entrenamiento y la defensa personal (Dallanhol, 2002; Mendes, 2006). Esta danza es acompañada por música generalmente instrumental (Montardo, 2002; Ruiz, 2012; Setti, 1997; Stein, 2009) y puede durar algunas horas. Los participantes se ubican en un círculo o semicírculo moviéndose en dirección anti-horaria (Ruiz, 1984). El organizador simula ataques que los participantes deben desviar (Mendes, 2006; Soares, 2016).

¹²² Tubos sueltos de tacuara de 1cm de diámetro, abiertos en uno de los extremos y obturados en el otro por el nudo del vegetal cortadas con distintas dimensiones para lograr la afinación del sonido en función de una relación interválica específica. Algunos autores registraron *mimby reta* de seis, siete u ocho tubos, dependiendo del repertorio a ser interpretado (Ruiz 2011; Sequera, 1987).

¹²³ Cantos generalmente realizados por las mujeres al anochecer, para hacer dormir al bebe o calmar el llanto. En concordancia con otras investigaciones (Stein, 2009), en Pindo Poty estos cantos de cuna no pertenecen al ámbito religioso sino al ámbito cotidiano de la intimidad familiar. Enriz (2012) indica que son parte de los *kyringüé mborái* –cantos de niños– junto con los *nheovangá* –cantos de juegos que ocurren previo ingresar al *opy*. Algunos autores señalan la utilización del término *japorai* para referirse a cantos procedentes de la cotidianidad en general (Boffelli, 2017).

¹²⁴ Si bien este resguardo persiste en muchas aldeas, en los últimos años esto ha comenzado a modificarse muy gradualmente. Excepcionalmente existen investigadores –por ejemplo Ruiz (1984)– que han participado en los rituales del *opy* y los han descrito en sus trabajos. También algunos realizadores audiovisuales han participado en ceremonias realizadas en el *opy*, que luego han exhibido en documentales. Resulta llamativo que estos trabajos omiten la problematización de hacer públicas a prácticas que los mbyá definen como una expresión privada y oculta. Esta reflexión también ha sido remarcada por Mendes (2006), quien a pesar de haber contado con la invitación para observar rezos dentro del *opy*, consideró inadecuada su participación en este espacio.

otras para lograr visibilidad, reivindicar su etnicidad, realizar reclamos territoriales¹²⁵ e incluso obtener ingresos a través del turismo¹²⁶.

Las distintas prácticas musicales mbyá guaraní conforman a nivel sonoro una “iconicidad de estilo” (Feld, 1994:113); esto es, una sonoridad propia de los mbyá guaraní vinculada a su identidad y cosmovisión (Montardo, 2004) que es factible de ser sentida, reconocida y distinguida por ellos a partir de la instrumentación, la afinación de las relaciones interválicas, la forma musical, el ritmo, la métrica, el timbre de las voces, la lengua y temática de las letras. Dada la circulación de la música mbyá guaraní entre aldeas de distintas fronteras nacionales (Stein, 2009), existe una unidad de procedimientos musicales en las aldeas de Paraguay, Argentina y Brasil, que permite hablar de un mismo sistema musical mbyá guaraní (Sequera, 1987; Setti, 1988, 1992, 1997).

Las músicas identificadas como pertenecientes a la identidad mbyá no niegan ni agotan las posibilidades de expresión sonora de este pueblo y sus integrantes. Los mbyá incorporan y reapropian expresiones no indígenas desde el contacto con los invasores europeos del siglo XVI (Coelho, 2004). Los medios de comunicación –radio, TV, CD, internet, dispositivos móviles, etc.– acrecentaron estas reapropiaciones y estimularon la creación de nuevas canciones, la incorporación de instrumentos, sonoridades, géneros musicales “*juruá*” bajo el uso de la lengua mbyá guaraní. Como sostiene Coelho (2004), esta apropiación de elementos exógenos dentro del sistema musical guaraní no implica un debilitamiento de su sistema musical ni “la disolución de los límites entre música guaraní y Juruá” (Coelho, 2004: 158).

4.2 Prácticas musicales en Pindo Poty

4.2.a Las practicas musicales en la configuración de la frontera étnica

Las prácticas musicales reconocidas por los integrantes de Pindo Poty como expresiones propias de su identidad abarcan diferentes repertorios o géneros que poseen distintos usos, funciones y significados según el espacio en el que se realizan, afuera o

¹²⁵ Ya en el año 2003, una nota periodística titulada “Los Mbyá-Guaraní presentaron un coro de niños para pedir que no les saquen sus tierras” daba cuenta del sentido político que implicaba la exhibición de esta práctica en el “Primer Festival Internacional de las Tres Fronteras”. Extraído de <https://misionesonline.net/2003/06/27/los-mbya-guarani-presentaron-un-coro-de-ninos-para-pedir-que-no-les-saquen-sus-tierras/> (fecha de consulta 18/08/2020).

¹²⁶ Cabe aclarar que esta exhibición, negociación y comercialización de prácticas musicales mbyá guaraní no ha sido homogénea en todas las regiones o comunidades. En primer lugar, no todas las comunidades están abiertas al turismo, ni todas eligen exhibir sus prácticas musicales e, incluso, su exhibición ante visitas turísticas, contiene particularidades.

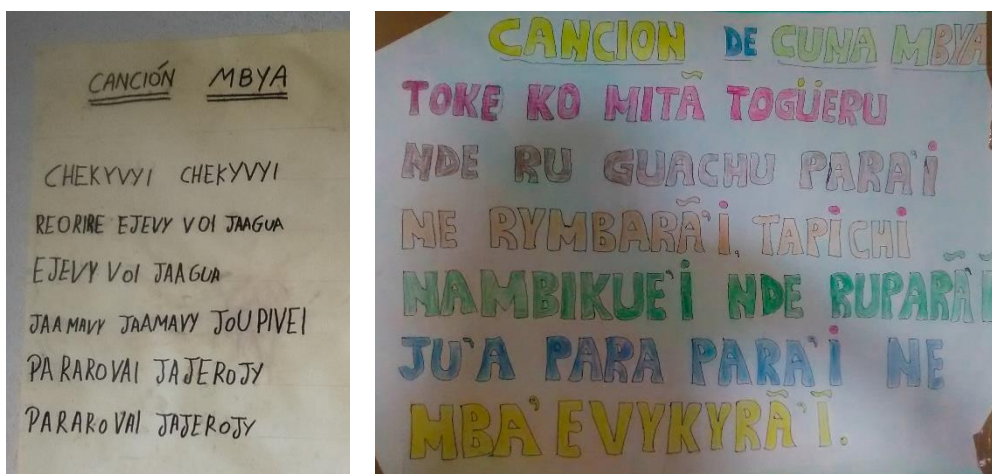
adentro del *opy*: para fines religiosos, terapéuticos, educativos, recreativos, para el entrenamiento físico, y para fines reivindicativos en espacio interétnicos. Su dimensión comunicativa opera en tres niveles no excluyentes: el intraétnico, que incluye la circulación de conocimientos entre los mbyá de la misma o diferentes comunidades; el interétnico, que abarca la relación de los mbyá con el público no indígena; el supra-humano que abarca la comunicación de los mbyá con los dioses (Dallanhol, 2002; Stein, 2015).

En general, las expresiones musicales mbyá guaraní de Pindo Poty se realizan dentro de la aldea y suelen estar estrechamente vinculadas a aspectos religiosos o rituales sagrados. Aquellas expresiones musicales que forman parte de las prácticas rituales religiosas realizadas dentro del *opy* no pueden ser presenciadas por los *jurua*. Otras, por el contrario, en ocasiones pueden ser exhibidas y formar parte de un canal de comunicación con los no indígenas. Al igual que muchos investigadores, no he presenciado las prácticas rituales del *opy* y mi conocimiento sobre ellas se remite a otros estudios y a conversaciones mantenidas con miembros de la comunidad de Pindo Poty; pero sí he presenciado distintas prácticas musicales fuera de este espacio.

La música juega un papel especial en la cosmovisión mbyá. A través de distintas prácticas musicales mbyá los mayores transmiten y actualizan la religión, los valores y la cosmología a las nuevas generaciones. Desde el año 2005 el coro es enseñado y coordinado por un ayudante de *opygua*, quien desde el año 2000 es además auxiliar docente indígena de nivel primario de la escuela, espacio donde también enseña aspectos del modo de vida mbyá¹²⁷. Dado su conocimiento y su papel como transmisor de los saberes y la religión mbyá, el rol del maestro es muy importante en la comunidad. Sus enseñanzas se desarrollan dentro del *opy* y de la escuela e, incluso, es quien coordina la exhibición del coro ante los *jurua*. Estos ámbitos y roles –religioso y no religioso, intraétnico e interétnico– no se presentan como esferas divididas o aisladas, sino entrelazadas en los espacios cotidianos. Algunas referencias espaciales lo demuestran: mientras en el patio de la escuela los niños izan la bandera nacional cantando su himno, en ese mismo patio o en el aula practican y exhiben en ocasiones las canciones y danzas

¹²⁷ Las clases de nivel primario se dividen en dos aulas. En una participan los alumnos mayores y las clases están a cargo del maestro *jurua*, quien dicta contenido vinculado con el programa escolar provincial. En la otra, participan los niños más pequeños. En ella el maestro mbyá enseña en su lengua mbyá e incluye saberes específicos de su cultura.

mbyá, y en el comedor de la escuela cuelgan carteles con nombres de comidas, instrumentos musicales “típicos” y canciones mbyá¹²⁸.



Carteles en el comedor de la escuela de Pindo Poty. Cabe resaltar que la letra de “canción mbya” coincide con una letra registrada en el 2008 por Enriz (2012) en otras comunidades de la provincia de Misiones.

En mis encuentros con el maestro del coro, él respondía mis preguntas, me mostraba instrumentos y me transmitía la importancia de estos saberes. Con cierta anticipación me invitaba a alguna presentación del coro o del *tangará* que programaban para mí. Yo también presentaba mi música –con el violín que llevaba en cada viaje– y era bien recibida tanto por el maestro como por algunos jóvenes y niños, quienes mostraban entusiasmo de escuchar y tocar el instrumento e, incluso, me preguntaron cómo adquirir uno. La comunidad no estaba cerrada a escuchar o ejecutar música “*juruá*”.

El maestro del coro aprendió de pequeño las canciones y la ejecución del *lave* o *rave* –en ocasiones denominado violín– y el *mbaraka*¹²⁹ en el espacio religioso del *opy*:

“Yo siempre vivía con mis abuelos y venía al *opy*. Cuando hay instrumento o algo yo agarro nomas y aprendo, practico solo nomás. Desde ahí yo aprendí a tocar violín y *mbaraka*, desde chico me interesé en aprender. Cada *opygua* tiene que tener un *mbae pu ja*, así nosotros le decimos a la guitarra, al *mbaraka*. Eso tiene que tocar por ahí una hora o dos horas, tiene que seguir tocando, entonces para eso tiene que practicar ya” (Entrevista al maestro de coro, enero de 2017).

¹²⁸ De estos instrumentos Pindo Poty no posee la flauta masculina *mimby guachu* o *puku* y el tambor *angua pu*, presente en el museo *Che Ramoí*.

¹²⁹ A las cuerdas de estos cordófonos se las llama *mbaraká cha* y *rave cha*. La palabra *mbaraká* es también utilizada por algunos colonos de la zona para denominar a la guitarra.

El *rave* o *lave* es un instrumento melódico de tres cuerdas frotadas mediante un arco, colocado a la altura de la cintura para su ejecución¹³⁰. El *mbaraka* es una guitarra de cinco cuerdas utilizada como acompañamiento rítmico. Tanto el *rave* como el *mbaraka* son instrumentos de ejecución masculina, considerados por los mbyá como parte fundamental de su cultura. Si bien fueron traídos por los conquistadores, han sido apropiados por los mbyá, integrados a las expresiones religiosas¹³¹, resignificados en función de sus propias concepciones, propósitos y sonoridades y readaptados a usos rituales a través de nuevos modos de ejecución para dichos fines (Arnt, 2010; Ruiz, 1985, 1998; Setti, 1992).

En las comunidades de Misiones, actualmente son pocos los ejecutantes de *rave* y menor aún quienes conocen la técnica de fabricación de ambos cordófonos (Pittau, 2019). Como sucede en otras aldeas (Arnt, 2010), ante las dificultades para obtener la materia prima y la falta de integrantes que posean los conocimientos para su confección, en Pindo Poty se utilizan guitarras españolas o violines industriales reacondicionándolos en función de las cuerdas. Ambos cordófonos son afinados de una forma particular por los ejecutantes más expertos, sin ningún artefacto adicional a la propia escucha y solo recurriendo al conocimiento y la memoria auditiva¹³².

En la aldea hay dos *mbaraka*, que consisten en guitarras industriales –una de ellas con clavijas de madera fabricadas artesanalmente– a las que se les colocó cinco cuerdas en vez de seis. El sonido de cada cuerda representa a uno de los “cinco vientos buenos”. En la escuela también hay otra guitarra no modificada perteneciente al maestro *juruá*, quien toca música folklórica. Esta no es utilizada por los mbyá para realizar sus prácticas musicales porque estas se tocan solo con los propios instrumentos:

“como dijo mi abuelo Chamorro¹³³, finado, tienen sólo cinco vientos buenos. Cinco partes nomás, por eso tiene estos instrumentos solo cinco cuerdas. Cada cuerda significa algo. Tiene solamente cinco buenos. Viene viento de cinco partes. Eso es bueno para nosotros. No te puedo explicar de qué partes. Eso es un secreto de nuestros abuelos. Porque uno sabe de dónde el viento te agarra ese, que viene con la

¹³⁰ *Rave* es una palabra guaranizada de la palabra *rabel* (Ruiz y Huseby, 1986; Setti, 1997). El instrumento proviene del medioevo europeo, aproximadamente del año 980. La técnica de ejecución sobre el pecho o cintura mantiene la forma antigua en que se usaba el instrumento en occidente (Ruiz, 1984).

¹³¹ Según Ruiz y Huseby (1986) esto ocurrió durante el siglo XVIII.

¹³² Setti (1994) indica que la afinación de estos instrumentos mantiene una relación interválica estable entre las distintas aldeas. Es decir, mantienen la diferencia de altura o frecuencia entre dos notas musicales.

¹³³ El maestro se está refiriendo al *opygua* recientemente fallecido Rodolfo Chamorro, quien brindó explicaciones sobre el significado religioso del *mbaraka* en el documental “Pueblos Originarios” de Canal Encuentro.

enfermedad. Por eso hay solo cinco partes del viento bueno. Porque hay muchas partes, sólo cinco vientos buenos. Así dijo nuestro abuelo Chamorro. Eso es lo que va a la guitarra que tiene. Cada cuerda tiene significado del viento. Todo tiene significado en nuestra música. El *ravé* ya no te puedo decir” (Entrevista al maestro de coro, enero de 2020).



Visita a familia en Pindo Poty (Registro propio, 2020).

Los materiales para el acondicionamiento de estos instrumentos –fibras de palma de pindo para las cerdas del arco y cuerdas del rave, maderas para las clavijas y resina como pegamento– o para la fabricación de otros realizados en Pindo Poty, provienen del monte. Por ejemplo, para la construcción del *mbaraka miri* (sonaja de calabaza, *hy'a*, rellena de semillas secas o piedras pequeñas), el *takuapu* (bastón de ritmo de uso femenino)¹³⁴, la flauta *mimby reta* y el *popyguai* (varas de entrechoque). La disminución de la masa selvática pone en riesgo la obtención de estos materiales y la reproducción de las prácticas (Keller, 2010; Setti, 1997). En una oportunidad tuvieron que esperar dos años en Pindo Poty hasta que creciera la caña de tacuara necesaria para confeccionar el *takuapu*.

El maestro del coro tiene un *rave* confeccionado artesanalmente en madera por una persona fallecida que vivía en la aldea Jeju. Hasta hace un año este era el único *rave* que había en Pindo Poty. Ahora cuentan con un violín industrial traído por un pariente de Brasil, cuyo puente fue modificado por el maestro para colocar tres cuerdas y no cuatro. En ambos *rave* se coloca resina de pino sobre su parte lateral para que pueda ser aplicado

¹³⁴ Bastón de tacuara de 70 a 90 cms de longitud y entre 4,5 y 7 cm de diámetro, ahuecado en el extremo superior y del medio. Su uso es exclusivo de las mujeres, quienes mantienen juntas un mismo pulso rítmico al percutir el *takuapu* contra el suelo de tierra.

al arco¹³⁵. El maestro prefiere usar cuerdas industriales de *nylon* por el sonido que emiten, pero en caso de no contar con ellas se hacen de palma de pindo.



Maestro del coro afinando el *rave* y luego ejecutándolo (Pindo Poty, febrero de 2020).



Rave artesanal en manos del caciq de Pindo Poty (Febrero de 2020)

En mi primer encuentro con el maestro, me comentó que, a diferencia del violín *juruaá*, el *rave* lleva tres cuerdas. Si bien puede usarse afuera y adentro del *opy*, me explicó que, dado el carácter sagrado del instrumento, debe utilizarse otro para tocar “música no sagrada”. Dos de las distinciones principales del *rave* respecto al violín *juruaá* son su

¹³⁵ Según Keller (2010) estas resinas reciben el nombre de *rave poã* (medicina para violines).

afinación y que solo se digita la primera cuerda. Es ese sonido, afinado según conocimientos mbyá, lo que posibilita la comunicación con dios:

“El instrumento *juruá*, si yo voy a tocar, mi cultura no va a coincidir, porque tiene otra afinación. La afinación lo hace sagrado al *rave* y al *mbaraka*. Si yo voy a tocar con tu instrumento no va a coincidir con tu afinación de *juruá*, tocar con ese en el *opy* no tiene significado. Hay que afinar bien” (Entrevista al maestro de coro, enero de 2020).

En las ocasiones en que yo tocaba mi violín, el maestro me comentó que él sabía tocar “música de blanco: chamamé y chotis”, pero según sus palabras “lo olvidó”, es decir, que ya no toca esa música, sino que elige tocar solo música mbyá. Como señala Bartolomé (2009), las prácticas musicales mbyá, además de conformar una expresión de primer orden en el modo de ser y la religión mbyá, también delimitan la frontera entre un “nosotros mbyá”, diferenciado de los otros, los *juruá*. Esta oposición al “*juruá*” se expresa en algunos mitos que relatan la preferencia de los mbyá por el *mbaraka* versus al papel y la palabra escrita por parte de los *juruá* (Montardo, 2004). La relevancia de la oralidad y el canto por sobre la escritura –atribuida esta última a los *juruá*– ha sido reiterada en varias ocasiones durante mi trabajo de campo. La conexión y la escucha con los dioses se entablan a través de prácticas musicales, que están asociadas a la memoria sonora, a no olvidar su religión, su identidad y su pasado.

Stein (2009) señala que la delimitación de la música mbyá diferenciada de la *juruá* colabora en los procesos de afirmación y visibilización identitaria. Las prácticas musicales definidas como propias por los mbyá constituyen fuertes signos diacríticos y emblemas de la identidad étnica (Barth, 1976) que permiten –junto con otras expresiones como por ejemplo la lengua– definir al grupo en contraste con otros (Bartolomé, 1997; Cardoso de Oliveira, 1992). A partir de estas prácticas los mbyá regulan quien puede realizar una práctica musical o presenciirla.

4.2.b Entre lo público y lo privado

En líneas generales, a los integrantes de Pindo Poty no les gusta hablar sobre aquello que no está permitido mostrar y las respuestas sobre temas religiosos suelen ser escuetas. Aunque el maestro del coro conversa en ocasiones sobre algunos detalles de su “cultura”, término que él mismo utiliza, lo hace bajo la expectativa de que esta sea respetada y manteniendo recaudos para no hablar sobre ciertos aspectos. Esta actitud de reserva de

ciertos conocimientos y prácticas, en especial prácticas religiosas, es consecuencia de normas de ocultamiento y es parte de una competencia social valorada al interior de la comunidad:

“Hay cosas que no podemos mostrar porque vamos por alguna enfermedad, pedimos para dios directamente” (Entrevista al segundo cacique, febrero de 2020).

Como se puede apreciar en esta entrevista, el secreto se concibe como una práctica constitutiva de su subjetividad y prescriptiva de las relaciones que entablan con otros, en especial cuando se trata de temáticas vinculadas con el orden de lo sagrado, sobre lo que volveré más adelante. La cautela de los mbyá guaraní para hablar sobre sus expresiones culturales, rituales y musicales ha sido señalada por otros investigadores (Setti 1992). Algunos indican que el objetivo de resguardar estas prácticas musicales ante los ojos del *jurua* es evitar una alteración en la comunicación con los dioses (Arnt, 2010; Soares, 2016), es decir que su apertura al exterior conllevaría algún tipo de riesgo (Giraud, 2006). La realización de estas prácticas en contextos rituales y con los instrumentos específicos se considera un medio para comunicarse con las divinidades, curar enfermedades y forma parte de un *deber ser* de la cultura y tradición mbyá:

“Antiguamente ya habían utilizado esos instrumentos, entonces siempre nosotros tenemos que utilizar (...) el *opyguá* hace la canción o hace la danza para que le de fuerza y que siempre estén atento por la curación. *Ñanderú* es el guía máximo del *tatachina* (humo de la pipa sagrada *petyngua*)” (Entrevista al agente sanitario, octubre de 2017).

Los cantos sagrados del *opy*, denominados *mboraí*, son llevados a cabo por adultos. Estos pueden tener poderes curativos y revelar acontecimientos futuros (Ruiz, 1984, 2012; Setti, 1997; Stein, 2009)¹³⁶. Se relacionan con las bellas palabras transmitidas por el líder espiritual (Clastres, 1974), quien recibe las canciones de las deidades durante los sueños (Arnt, 2010).

Las prácticas musicales religiosas del *opy* se realizan durante el ritual *ñemongarai* y durante rituales realizados al atardecer¹³⁷, que antes solían tener una frecuencia diaria

¹³⁶ Algunos autores (Mendes, 2006; Montardo, 2002) definen estos cantos como *poraí*, pero existen discrepancias en la definición de estos términos. Mientras Dallanhol (2002) diferencia el *poraí* y *mboraí*, Soares (2016) define al primero como la forma antigua de referirse a los *mboraí*. Otros autores (Soares, 2016; Stein, 2015) denominan *mboraí* o *poraí* también a los cantos de los niños fuera del *opy*.

¹³⁷ Se realizan para protegerse contra los espíritus que aparecen cuando el sol (*Kuaray*) se oculta (Ruiz, 2008). Aunque en Pindo Poty no es obligatoria la participación en estos rituales, se considera que un mayor número de asistentes aumenta la eficacia del ritual.

pero ahora solo se despliegan en situaciones específicas. Ambos rituales comienzan en el *oka* (patio del *opy*). Luego de la puesta del sol y ya realizadas las prácticas musicales y danzas en el *oka*, los rituales continúan dentro del *opy* (Ruiz, 2007) con danzas que los integrantes de Pindo Poty denominan *jerojy*. El *ñemongaraí* es un ritual de suma importancia que permite purificar los alimentos y evitar enfermedades:

“se hace cuando va llegando *arapyau*¹³⁸ del 20 de noviembre en adelante, cuando tiene el primer maíz y se hace la ‘bautización’ dentro del *opy*. Allí cantan los adultos y antes se danza *tangará*, sin canto de los niños. Es sagrado para nosotros y nunca lo vamos a perder, siempre vamos a tener la danza y la bautización de alimentos. Ahí no pueden ir los *juruá*” (Entrevista al agente sanitario, octubre de 2017).

Durante el *ñemongaraí*, el *opygua* recibe el canto de los dioses con el nombre de cada niño –*ñe'é* o palabra alma– que comienza a caminar. Se trata de un rito de pasaje a partir del cual, los niños son considerados como persona *mbyá*. Los diferentes nombres –*Tupa, Karaí, Jakaira, Namandu*– denotan características personales y posibles roles dentro del grupo (Stein, 2015). Su interpretación errónea en el ritual puede producir enfermedades. En ese caso, y como ha ocurrido en Pindo Poty, puede realizarse un nuevo *ñemongaraí* para tratar a la persona. Por otro lado, la muerte de un niño puede ser explicada como consecuencia de un alma que no quiso quedarse en el cuerpo. Cabe señalar que hasta hace dos décadas, los *mbyá* solo daban a conocer los nombres “criollos” (*rera*) y ocultaban su nombre indígena (*rery*) (Boffelli, 2017; Cebolla, 2016; Enriz, 2010a).

Como parte de las normas de ocultamiento, hay instrumentos musicales que tampoco pueden mostrar. Según se constata en la bibliografía, la elección sobre qué instrumentos exhibir u ocultar al exterior, puede variar, dependiendo de la comunidad. En Pindo Poty mientras el *popyguai* –o *yvyra'i*– no puede ejecutarse fuera del contexto ritual y por personas no autorizadas –por ejemplo mujeres o *juruá*; otros instrumentos utilizados en el contexto ritual, como el *mbaraka, mbaraka miri, rave* y *takuapu*, pueden ser exhibidos. El *takuapu* –instrumento femenino– puede ser ejecutado por jóvenes y niñas afuera del *opy*. Dentro de este espacio lo ejecutan entre ocho y diez mujeres adultas –entre ellas *kuña karai*– que aprendieron y saben hacerlo “sonar bien” realizando “un solo

¹³⁸ El año está dividido en tres etapas: el *árapyau* (tiempo o año nuevo, que coincide con la primavera, de agosto a diciembre) *ára Mbyte* (abarca los meses de verano de enero a marzo) y *árayma* (tiempo antiguo, que abarca el otoño e invierno desde finales de marzo hasta final de agosto). En esta última etapa las oraciones y rituales disminuyen (Cebolla, 2016).

sonido” “parejito” o “exacto” en relación al ritmo. Dentro del *opy*, el *mbaraka* debe ser tocado por el ayudante del *opygua* y algunos jóvenes que han aprendido de él. Afuera de este espacio puede ser tocado por hombres y mujeres sólo “si practican”. Como me explicó el ayudante de *opygua*, su afinación es modificada según si el instrumento es ejecutado adentro o afuera del *opy*.

Existe una relación entre experticia, conocimiento o habilidad musical y los roles que existen en los rituales y en la comunidad en general. Como indica Ruiz (1998), poseer aptitudes musicales –para el canto y la ejecución instrumental– es condición para adquirir roles de liderazgo y dirigir las ceremonias. En Pindo Poty, quienes son expertos y expertas conocedoras y transmisoras de la cultura mbyá intervienen en el ámbito religioso, terapéutico y musical: áreas estrechamente vinculadas en su cosmovisión. A modo de ejemplo, la esposa del maestro del coro es *kuña karaí*, una de las mujeres más conocedoras de medicina mbyá, y una de las pocas ejecutantes, constructora y transmisora del uso de la flauta *mimby reta*¹³⁹. Según el maestro del coro, su uso “se está perdiendo”, dado que muy pocas mujeres tocan este instrumento en Pindo Poty. Él describe a la música proveniente de este instrumento como una “melodía” no sagrada, de ejecución fuera del *opy* y utilizada en el pasado para avisar sobre la llegada de alguien a una aldea¹⁴⁰. Aunque ciertos estudios (Müller, 1989; Ruiz, 2011; Setti, 1997) han señalado el uso privado o resguardado del *mimby reta*, en Pindo Poty no se prohíbe su ejecución ante el *juruá*. Esto me permitió escucharla aun cuando no fue un ofrecimiento de la comunidad sino una solicitud propia. Además, el instrumento fue exhibido por esta y otras comunidades en diferentes producciones documentales realizadas en Misiones. Por ejemplo, la melodía ejecutada en Pindo Poty se encuentra presente también en el documental “Seguir Siendo” (1998), realizado en Kuña Pirú.

¹³⁹ El *mimby reta* se ejecuta con dos mujeres que se distribuye entre ambas las pequeñas cañas de tacuara – tres y cuatro respectivamente– para combinar los sonidos. Mientras la mujer de mayor edad lleva la línea melódica, la más joven –por lo general con algún vínculo de parentesco– realiza un ostinato, intercalando los sonidos entre ambas para ejecutar una misma composición musical sin adición de otro instrumento.

¹⁴⁰ El significado de esta práctica ha sido descrito por el maestro dado que su mujer no habla castellano y no fue posible realizarle una entrevista.



Kuña karai y su hija ejecutando mimby reta en Pindo Poty (Registro propio, octubre de 2017).

Otras prácticas musicales y danzas mbyá guaraní, como el “coro de niños” y el *tangará*, también pueden ser puestas en escena ante el público *juruá*. El *tangará* es una danza sagrada y ritual realizada antes de ingresar al *opy*. En una ocasión tocaron y danzaron en el patio del maestro para mí. Allí, los participantes formaron un círculo dando pasos saltando en sentido anti-horario, siempre descalzos. Fuera de la ronda, un par de jóvenes ejecutaban alternadamente el *mbaraka* y el maestro el *rave*. De manera rotativa, un participante se colocaba en el centro de la ronda y con el *mbaraka miri* “jugaba” a atrapar –tomando del pelo– a los niños y niñas que lo rodeaban en el círculo. Estos intentaban esquivar el *mbaraka miri*, saltando por arriba o agachándose. La presentación duró aproximadamente diez minutos y los participantes quedaron exhaustos. Esta danza es definida “como un deporte, como educación física” para la salud del cuerpo¹⁴¹. Su realización y aprendizaje por parte de los niños es de gran importancia para la cultura mbyá. Tanto en el *tangará* como en el coro participan los niños y se utiliza *mbraka* y *rave*, pero la diferencia principal radica en que el *tangará* es “solo danza”, no se canta.

¹⁴¹ Se puede observar una similitud a las descripciones del *xondaro* realizadas en diferentes investigaciones (Dallanhol, 2002; Mendes, 2006; Ruiz, 1984; Soares, 2016).



Danza tangará en el patio del maestro (Registro propio, febrero de 2020).

Además de las prácticas musicales señaladas, existe un reciente género musical mbyá guaraní no religioso, y poco abordado por los estudios académicos, denominado “banda” o “estilo guaraní”. Consiste en el uso de un teclado –con base rítmica– y la canción en mbyá. La sonoridad remite al *pop* o a géneros musicales del sur de Brasil. De hecho, este género surge en las comunidades de dicho país¹⁴². En la zona de Reserva de Biosfera, la aldea Yryapy cuenta con una de estas “bandas” llamada “Tropical Yryapy”. Esta banda participó en el año 2017 en los “Juegos Nacionales Evita” y, en ocasiones, se presenta en bailes o eventos en Pindo Poty.

La música mbyá guaraní se reproduce y se aprende en Pindo Poty no solo con las actuaciones sino también a través de videos a los que acceden por medio de la telefonía celular. En ocasiones los registros de prácticas musicales mbyá son realizados por los propios miembros de la comunidad. Además de las músicas denominadas “mbyá guaraní”, los integrantes de Pindo Poty escuchan y bailan “música *jurua*”. Los adultos pueden tener conocimiento de géneros folklóricos –por ejemplo chamamé o chacarera– y en el pasado acostumbraban a bailar polca. Los jóvenes y algunos adultos escuchan música popular brasilera, cumbia, reggaetón, pop, bachata, forró y otras expresiones musicales de moda a través de radios, tv, teléfonos móviles, reproductores de mp3. Estos géneros musicales son los que se escuchan cotidianamente en los bailes de las aldeas, a

¹⁴² Una de las bandas que escuchan en Pindo Poty es *RLM –Ritmo Louco e Maluco*– creado en el año 2008 en Brasil. Su difusión en las comunidades de este país creció a partir del año 2012, con el acceso a internet (Wernet, 2018). El grupo crea canciones del género *pop* o forró en mbyá guaraní, o traduce canciones populares a este idioma. También incluyen canciones con sonoridades vinculadas a la música “tradicional” mbyá guaraní.

los que asisten jóvenes de comunidades cercanas en diferentes celebraciones. En Pindo Poty se denomina *jeroky* al baile de música *juruá*, y *jerojy* al baile realizado dentro del *opy*¹⁴³.

No solo la música *juruá* forma parte de la vida mbyá. También la música mbyá es incorporada por la sociedad occidental aunque bajo relaciones y valoraciones desiguales. Como señalé, la música mbyá es comercializada por empresas turísticas en diferentes zonas de la provincia o en producciones discográficas y audiovisuales; difundida en medios de comunicación por agentes estatales como parte de una “otredad” o del patrimonio indígena local, provincial o nacional pero reconocidas bajo un status menor en relación a la música occidental, como una especie de “arte de segunda categoría” (Camarotti, 2014), valorado no por su carácter estético sino por su diferencia y exotismo atribuido.

Entre toda la variedad de expresiones musicales presentes en Pindo Poty, el coro de niños ha ganado mayor presencia en los espacios interétnicos y es considerado como una expresión diacrítica de la identidad mbyá por parte de quienes no lo son.

4.3 El coro de niños: *kyringüé poraí*

Pindo Poty es una de las comunidades que posee un coro de niños en la zona de Reserva de Biosfera de Yabotí. El nombre de esta práctica musical alude al protagonismo de los niños y niñas en los cantos (Boffelli 2017; Enriz, 2018a; Stein, 2009 y 2015), cuya presencia es percibida por los mbyá como un signo de salud, felicidad y bienestar. El término “coro” es una palabra *juruá* para denominar lo que ellos llaman *kyringüé poraí*, “porque cantan solo chicos” (Entrevista al maestro de coro, febrero de 2020).

Como señalé, el coro es enseñado, organizado y dirigido por el maestro ejecutante del *rave* y acompañado por otro joven que ejecuta el *mbaraka*. En el ámbito cotidiano, otros adultos asisten a los más pequeños guiando los pasos de la danza y estimulando su participación. Algunas jóvenes ejecutan el *takuapu* y un niño el *mbaraka miri*. Otros participan observando la exhibición. Por diversas razones, la juventud o la maternidad, que suponen otras responsabilidades e intereses, son el límite en la participación de estas prácticas musicales.

¹⁴³ Si bien el término *jerojy* coincide con lo señalado por otros autores (Dallanhol, 2002; Ruiz, 1984), el uso del término *jeroky* difiere de esos trabajos, que lo describen como el baile ritual realizado en el *oka*.

Presencié el coro de niños en varias oportunidades cuando solicité al maestro del coro y al cacique si podían ejecutarlo. Según algunos integrantes de una de las ONGs que trabajan con la comunidad, la decisión de ejecutarlo ponía de manifiesto que era bien recibida en la aldea.

Como parte de una “actuación cultural” (Stoeltje y Bauman, 1988), el coro supone la puesta en escena de una competencia comunicativa sujeta a evaluación. Cada actuación implica el conocimiento y la utilización de medios comunicativos convencionalizados por el grupo: el uso de instrumentos específicos, la diferenciación de cada uno de los roles que intervienen en la ejecución, la presencia de niños, el espacio en el que se ejecuta, una disposición particular en ese espacio, la organización de la estructura musical, los pasos del baile, la presencia de un público, etc. Estos rasgos metacomunicativos constituyen el marco para interpretar el mensaje y a la actuación como tal. Los significados y recursos comunicativos empleados se relacionan con el modo en que esta práctica se ha configurado histórica y socialmente como tal y con el contexto específico en que la performance se pone en escena –el momento, lugar, los participantes, el público, el mensaje que se quiere transmitir, etc– que da lugar a ciertas emergencias, produciendo transformaciones no sólo en la performance en sí sino incluso en las relaciones sociales que actualiza (Bauman 1992a, 1992c, 2006). La exhibición del coro supone una importante preparación y organización:

La mujer del maestro saca de su casa el *mbaraka*, el *takuapu* y el *rave*. Él afina las cuerdas, primero el *mbaraka* y luego el *rave*. A veces a la inversa. Al sonar los instrumentos, comienzan a llegar más niños y poco a poco comienzan a organizarse. Una vez reunidos, se agrupan niños por un lado y niñas por el otro, se ponen frente al maestro. La mayor de las jóvenes toca el *takuapu*. Todos hacen pasos levantando un pie y luego el otro en el lugar. Los pasos de las niñas duplican el ritmo en relación al de los niños. El canto es iniciado por el maestro y replicado por niños y niñas. Al finalizar cada estrofa el maestro ejecuta el *rave*. El *mabarka* y *takuapu* acompañan en todo momento. Esta estructura se reitera sucesivas veces hasta finalizar con un *ritardando* –alentando el tempo o pulso– para luego iniciar otra canción (Registro de campo, mayo de 2016)¹⁴⁴.

Aun cuando se trata de una práctica musical para exhibir, la presentación musical no se realiza de manera espontánea: requiere de un tiempo de antelación para organizarse y convocar a los niños. Esto me llevó a formular una primera hipótesis, que iría

¹⁴⁴ Cabe señalar que esta forma de comenzar los cantos también ha sido descrita en otras investigaciones (Boffelli, 2017 y Stein, 2009) realizadas en distintas comunidades mbyá guaraní de Argentina y Brasil.

confirmando luego: el coro no era presentado en cualquier momento ni ante cualquier persona.

En Pindo Poty el coro es definido como una práctica musical realizada fuera del *opy*. Difiere de los cantos rituales y terapéuticos, centrados en “pedir”, “curar” y “rezar como iglesia” que están reservados al ámbito intraétnico del *opy* y son realizados por personas mayores.

“Para la curación si hay enfermedad grave, es ya todo adentro, no puede hacer rezo afuera. Los coros son para afuera, es distinto de adentro, allí se usa pipa, se cantan rezos, para curar de allá del dios. Eso es parte de salud. Nosotros no podemos mostrar como curarse cuando está enfermo, adentro. Afuera se puede hacer *tangará* o coro, para mostrar. Pero eso, nada más. Lo que permite el *opygua*” (Entrevista al cacique de Pindo Poty, enero de 2017).

Las presentaciones del coro que pude presenciar en diferentes visitas a Pindo Poty ocurrieron en el patio del maestro mbyá; aunque también puede presentarse en la entrada de la escuela o en otros espacios educativos y municipales externos a la comunidad. Sin embargo, tal como señalaron algunos autores (Soares, 2016; Stein, 2015), aunque el repertorio del coro difiera de las prácticas musicales rituales, mantienen un estrecho vínculo con estas y con el ámbito religioso. Aun cuando se trate de coros de “enfrentamiento”, es decir, que tratan sobre conflictos producidos por el avance del jurúa, las letras aluden siempre a la cosmología mbyá: a los dioses o a “la tierra sin mal”. Por eso, en Pindo Poty, el coro es descripto como “diferente” pero “parecido” a las prácticas musicales del *opy*. En ocasiones se lo considera una “alabanza” que “habla de dios”.

Ruiz (2012) indica que los coros retoman y reformulan expresiones provenientes de las ceremonias religiosas, principalmente aquellas que ocurren en el *oka* –patio del *opy*¹⁴⁵– instancia que podría llegar a permitir la presencia de no indígenas. Según la autora, la participación predominante de niños diferencia esta práctica musical de otras y habilita su exhibición sin la necesidad de hacer públicas las expresiones intraétnicas resguardadas. Si bien como señala Ruiz los “coros” son prácticas musicales públicas, exhibidas generalmente a una audiencia no indígena, también contienen una función formativa al interior de la comunidad. A través de esta práctica, los niños aprenden cómo

¹⁴⁵ Ruiz (2012) señala que a diferencia de los coros, las danzas en el *oka* no incluyen cantos. En cambio, Enriz (2012) observó cantos de niños en ese espacio en los rituales cotidianos del atardecer.

relacionarse con los *juruá*, qué puede y no puede ser exhibido ante estos, y las formas de ser, conocer y estar en el mundo mbyá guaraní:

“Para nosotros es importante hacer el coro para que estemos bien, todos y mi hijo”
(Entrevista a mujer agente sanitaria en Pindo Poty, febrero de 2020).

“El coro es importante para fortalecer el espíritu de los chicos” (Entrevista al maestro de coro, febrero de 2020).

Entre canción y canción, el maestro del coro indica a los niños y niñas, en un volumen muy bajo y en su lengua, donde ubicarse, como preparar la ejecución y canto y les explica los significados de las letras. Los pequeños aprenden y “practican” los cantos y danzas no solo en el patio del maestro; también en las casas, afuera de la escuela y fuera del *opy*, donde cantan cada semana o cada quince días. Allí incorporan saberes, modos de pensarse y la relevancia de comunicarse con dios.

“Los niños escuchan tradicionalmente la propia música. Eso permite practicarlas y que les muestren a través de dios a los niños” (Entrevista al cacique de Pindo Poty, enero de 2017).

Para las madres jóvenes y para el maestro, el coro es una expresión propia de su cultura que quieren seguir transmitiendo, un saber que deben aprender sus hijos, un espacio de su niñez que recuerdan con emotividad y alegría:

“Desde la cultura nuestra ya se empieza a cantar. Nosotros vivimos desde chiquitos escuchando canciones, ya cantando. Es costumbre que los chicos todos así chiquititos cuando escuchan canto ya ellos van practicando despacito digamos y van aprendiendo. Entonces yo aprendí así, entonces yo escuche así. Hay muchos cantos, digamos, canción de cuna también nosotros tenemos desde nuestra cultura para los chicos. Entonces, antes desde el principio, todos los chicos cantan desde su idioma. Entonces por eso aprendí desde ahí” (Entrevista al maestro de coro, enero de 2017).

En otras épocas, durante todas las tardes los mayores solían juntarse con los niños para cantar y contarles historias, pero esto ya no sucede con igual frecuencia porque, según el maestro mbyá, “ahora los jóvenes tienen tecnología” o porque, según el cacique, “los chicos no tienen tanto tiempo porque van a la escuela”. Si bien la presencia de educación oficial es bienvenida en la comunidad, también sostienen críticas y aspectos negativos de esta:

“Antes los chicos siempre cantaban solamente nuestra música. Antes hacían todas las tardes, ahora menos porque todo se va perdiendo. Ahora la mayoría cambia

mucho eso, casi se van dejando la propia música. Lo más importante se va perdiendo. Los que viene avanzando son los *jurua*. Tenemos escuelas, los chicos van y cambian mucho. Los chicos van a la secundaria y pierden todo lo que es la cultura” (Entrevista al maestro de coro, febrero de 2020).

Frente a la sensación de “pérdida” producto de la dominación del *jurua*, el coro representa un espacio de aprendizaje y valoración de expresiones y saberes mbyá ante una mirada externa peyorativa que incide en ellos:

“como auxiliar [docente] siempre sigo luchando para conservar el futuro, porque ahora es muy difícil ya porque los chicos a veces ahora van cambiando las cosas digamos, este mundo viene aplastando. Así que todo toda la cultura va cambiando, va un poco terminando digamos, pierde la cultura propia y no solo nosotros, otra cultura también, entonces yo estoy viendo así, viste, un poco va perdiendo entonces los chicos algunos no tienen ganas, es muy tímido también para cantar su propia... coro digamos, por eso tiene que ir practicando, ir cantando para que los chicos no tengan vergüenza de cantar, yo creo que acá en la comunidad siempre seguimos más o menos normal digamos” (Entrevista al maestro de coro, enero de 2017).

El coro no es simplemente una práctica cultural cuyo sentido y función remite exclusivamente al exterior. Aunque no se exhiba con regularidad, se practica en la comunidad porque su enseñanza permite no “perder la cultura”. Pero esa pérdida cultural no remite a algo que está en el pasado –tal como suele pensarse al indígena desde el sentido común e, incluso, al patrimonio desde las políticas públicas–, sino, como lo señala muy significativamente el maestro del coro, porque su aprendizaje forma parte de luchar por “conservar el futuro” y mantener su forma de vida. Las prácticas musicales garantizan la socialización y valoración desde edades muy tempranas en la espiritualidad, la cosmovisión, las formas de relacionalidad y la lengua mbyá. Tanto al interior como al exterior del grupo la lengua permite identificar y valorar a estas prácticas como propias de la cultura mbyá.

“El coro tiene que ser en mbyá. Es importante porque nosotros hablamos guaraní. Es nuestra costumbre. No importa si los *jurua* no lo entienden. Después alguien le explica y ya” (Entrevista a mujer joven en Pindo Poty, febrero de 2020).

“El coro se hace en lengua mbyá porque desde el principio nosotros ya aprendemos nuestro idioma, así tenemos que hacer todo en lengua mbyá. El idioma es más a fondo digamos, eso viene de los coros. Si *jurua* entiende entiende, si no no. Eso es

nuestro. No importa que no lo entienda” (Entrevista al maestro de coro, febrero de 2020).

Pero además, y como señalo luego, mediante el coro se transmiten y recuerdan problemáticas e históricas relaciones interétnicas asimétricas que han atravesado como pueblo mbyá. En los últimos dos años el coro se ha presentado en los actos de final de año en la escuela de Pindo Poty, porque según el cacique, conforma un medio para transmitir su “cultura”. En líneas generales, a los niños les agrada participar en el coro guiados por el maestro. Pero fuera de este espacio, los jóvenes o niños no siempre estaban dispuestos a cantar ante mi solicitud. Sin embargo, en algunas ocasiones, cantaban espontáneamente las letras y melodías del coro mientras caminábamos, a un volumen bajo o con risas. Pareciera ser que la comodidad para la realización de cantos se vincula al ámbito autorizado para esto. Es decir, a la presencia de la autoridad que convoca, enseña o coordina dichas prácticas musicales, en este caso, el maestro del coro, padres, madres o familiares mayores.

En diversas conversaciones, los adultos de ambos sexos manifestaban no saber cantar, pero algunos me mostraban con orgullo su conocimiento para tocar el *mbaraka*. En esas instancias, los niños danzaban tímidamente algunos pasos y los adultos ayudaban a los más pequeños a realizar los movimientos. Esta ejecución espontánea de instrumentos se diferencia de la puesta en escena del coro, en tanto práctica organizada, con un número mayor de participantes y pensada para un espectador

Si bien el maestro señala que el coro se realiza con menor frecuencia que en el pasado, los adultos exhiben cotidianamente a los niños canciones de distintos coros a través de dispositivos tecnológicos como teléfonos móviles o mp3.

4.3.a. El coro en las “tradiciones” mbyá

En Pindo Poty hay diferentes posiciones respecto al origen de los coros de niños. Aun cuando todos lo conciben como una expresión de su identidad, mientras para el maestro y el cacique se trata de una práctica “tradicional” que “siempre hicieron”, para el segundo cacique y algunos integrantes de Pindo Poty, se trata de una práctica reciente que conocieron al llegar a Pindo Poty:

“Yo aprendí a tocar la guitarra, *mbaraka*. Coro no había. Eso es para el *juruá*”
(Entrevista al segundo cacique, febrero de 2020).

“conocí los coros cuando llegué a Pindo Poty a los 17 años porque en la comunidad en que yo me crié no iba ningún visitante. Entonces nosotros no habíamos aprendido. Y cuando vine acá, ya sé que había o hay algunas canciones para los chicos que es el coro para mostrarse a la gente” (Entrevista al agente sanitario, octubre de 2017).

El maestro comenzó a organizar el coro en el año 2005. Señala que algunas melodías y letras las aprendió de sus abuelos, otras provienen de dios, otras son creadas por él o por toda la comunidad y otras las aprendieron de distintas aldeas –mayormente de Brasil– con las que se vinculan e intercambian materiales audiovisuales. Él define al coro como una práctica “de antes” y sagrada. Los portadores y transmisores de esa tradición, en este caso los abuelos o incluso dios, cumplen un rol fundamental en la legitimidad y autoridad de las prácticas y roles que ejercen en el presente. La sonoridad –en relación a los instrumentos musicales y su afinación interválica– es atribuida a un tiempo pasado –“desde el comienzo, desde mucho tiempo”– ligado a lo sagrado. Esto le otorga espesor histórico, justifica su reproducción y vuelve indiscutible al coro como “tradición”.

“Aprendemos desde nuestros abuelos digamos. Eso ya tiene ese sonido que aprendió y ya quedó eso. Nada más de ahí no se cambia. Es de dios, digamos, esos sonidos que ellos aprendieron y se queda ahí. No se puede buscar otro sonido. Melodía sí. Los coros pueden hacer distintas melodías” (Entrevista al maestro de coro, enero de 2020).

“Un *opygua* reza dentro de la comunidad y ahí logra su objetivo para ir por ejemplo a otro lugar entonces, cuando va a viajar ellos formaron un grupo de coro entonces los chicos cantan. Nosotros tenemos un coro, que la letra significa vamos. Si se logra algo, el *opygua* tiene que ir a otro lado del mar, entonces los chicos ahí van cantando y van acompañando. Eso los chicos cantan, por ejemplo historia, que yo te dije, entonces ese después de un rato vas a poder cantar y transmitir” (Entrevista al maestro de coro, enero de 2017).

Según me indicó el maestro del coro, puede conocer esa sonoridad del pasado porque “hay historia”. Así, define “de historia” a las canciones transmitidas por los abuelos¹⁴⁶, las cuales se vinculan a la práctica de la memoria y recuperación del pasado.

¹⁴⁶ Categoría que incluye, según el maestro del coro a reconocidos *opyguas* de la provincia de Misiones, entre ellos a Dionisio Duarte y a Rodolfo Chamorro, a quien conoció en un curso de capacitación docente y quien aparece en diversos documentales producidos por el gobierno nacional.

Contrariamente a lo que señala el maestro, ciertos integrantes de Pindo Poty sostienen que el coro es un nuevo género musical proveniente de las comunidades mbyá de Brasil. En algunos trabajos, Ruiz (2012) también señala esto y destaca que su exhibición en ámbitos interétnicos responde a una estrategia de visibilización por parte de los mbyá¹⁴⁷. La autora manifiesta que estos coros –aun cuando están dedicadas a los dioses (para *Ñande Ru*), “nuestro padre” o para *Ñamandu*, el creador– no conforman una práctica sagrada y que su clasificación en estos términos o como tradicionales, permite a los mbyá que otros valoren sus prácticas mientras resguardan aquellos repertorios rituales ante los ojos de una sociedad que busca consumir ahora las “músicas indígenas”. Al igual que Stein (2009), considero que le corresponde a los mismos sujetos el derecho a definir la condición tradicional, sacra o profana de sus propias prácticas, más allá de que se difundan al interior o exterior del grupo¹⁴⁸. También que estas clasificaciones no se expresan de manera homogénea en la comunidad, sino que existen discrepancias en función de los roles y trayectorias de los sujetos.

Partiendo de que la tradición no es la supervivencia del pasado (Williams, 1997) ni la adquisición de legados cristalizados o bienes inmutables que se traspasan de manera pasiva de generación en generación (Hobsbawm, 2005; López, 2000), entiendo que el coro se inserta en un proceso de tradicionalización (Bauman, 1992b), en el que el cacique y el maestro establecen lazos de cohesión y continuidad de esta práctica con un pasado significativo que otorga autoridad y valor simbólico, afectivo e identitario a esta música en el presente. Esta tradición selectiva opera dentro del proceso de definición, identificación y legitimación cultural (Williams, 1997) conectando pasado, presente y futuro en cada contexto y según quienes la definan.

El maestro señala que hay diferentes tipos de canciones o repertorios del coro. Además de los coros “de historia”, cuyas melodías y letras, como me explicó, provienen de la enseñanza de los abuelos, existen coros “de enfrentamiento” o “desafío” creados por las nuevas generaciones, especialmente en Brasil:

¹⁴⁷ Ruiz niega la profundidad temporal de los cantos, pese a reconocer que se vinculan a la experiencia ritual mbyá y las letras se basan en la narrativa consolidada a través de los siglos. Coelho (2004), por su parte, encontró gran similitud entre las letras de canciones registradas por Schaden y las letras actualmente presentadas en el repertorio de los coros.

¹⁴⁸ Para Stein (2009) el repertorio de estos coros es sagrado y tradicional dado que así es generalmente considerado por los mismos mbyá.

“ahora hay generación nueva, un poco inventa y un poco comparte y hay por ejemplo coro de enfrentamiento, que cantan los chicos” (Entrevista al maestro de coro, enero de 2017).

El objetivo de estos coros de enfrentamiento es visibilizar conflictos interétnicos ante el avance del *juruá*. Algunos fueron aprendidos de las comunidades de Brasil y también son cantados en Pindo Poty, pero se diferencian de los propios cantos de historia. Las letras de ambos tipos de coros pueden referir a diferentes temáticas. Por ejemplo, “andar por el camino de dios” tema conflictivo para el maestro, quien señala que “no existe más la tierra sin mal” porque “ahora no está bien el mundo”.

El coro, en tanto performance (Bauman, 1992a, 1992b, 2006), presenta algunos elementos emergentes o cambios según las circunstancias. Así, el coro de Pindo Poty ejecuta diferentes tipos de repertorios o letras de acuerdo a la audiencia o el evento particular en que se pone en escena. Además, los integrantes del coro pueden rotar. En otras aldeas, varios investigadores señalan la existencia de ciertas adaptaciones estéticas en los coros de niños. En líneas generales, las comunidades recrean y resignifican sus prácticas musicales en función de cada contexto escénico en particular y de este nuevo contexto en el que se comercializan y valoran sus expresiones. En este marco, algunas comunidades acortaron sus actuaciones e incorporaron nuevas disposiciones escénicas, composiciones, instrumentos musicales, coreografías, vestuarios y recursos de amplificación o registro sonoro (Boffelli, 2017; Soares, 2016; Stein, 2009). Algunos autores (Soares, 2016; Stein, 2009) sugieren que estas modificaciones son producto del condicionamiento que genera la exhibición espectacularizada promovida por las políticas estatales, los proyectos turísticos y las producciones audiovisuales y discográficas.

Como parte de esas adaptaciones, el coro de Pindo Poty se ha presentado en ocasiones con vestuarios blancos, confeccionados a través de la donación de una fundación alemana cristiana. Estos trajes no se asemejan a la vestimenta cotidiana y no se usan en contextos rituales, sino solo para la exhibición a población no indígena. En épocas recientes, el maestro del coro solicitó una nueva donación a diferentes ONGs para renovar los trajes que están muy deteriorados.

Las transformaciones no deben ser necesariamente consideradas como pérdida cultural sino como parte del reconocimiento de la agencia y de la capacidad de negociación de los mbyá ante nuevos contextos. En definitiva, la identidad de un pueblo y su carácter distintivo no puede estar referida exclusivamente a una expresión o patrimonio cultural inmutable (Bartolomé, 1997). Con el coro se recrea y redefine en el

presente sonoridades y cosmovisiones provenientes de un pasado, y se construye a la par nuevas melodías, letras y puesta en escenas. Para algunos integrantes de Pindo Poty, la “tradicción” no excluye la apertura, la flexibilidad y la innovación del contenido de las prácticas musicales resignificadas en función de los contextos e interlocutores con quienes se interactúe (Arnt, 2010; Coelho, 2004). Parte del repertorio entendido como “tradicional” puede ser creado o transformado a partir del contacto con otros grupos indígenas o no indígenas y en función de los marcos históricos y confrontaciones interétnicas (Bartolomé, 2009). Sin embargo, algunos académicos y gestores patrimoniales entienden que estas transformaciones anulan el carácter tradicional de prácticas como el coro. Paradójicamente, mientras el coro es promovido como patrimonio mbyá en la promoción turística, es excluido de los relevamientos patrimoniales realizados por la Secretaria de Cultura de la Nación en Misiones.

4.3.b. Coro de niños, secrecías y subjetividades mbyá

Como señalé, la *performance* de los coros de niños está relacionada con la intención que tiene la puesta en escena de esa actuación en particular, la situación espacio-temporal donde se desarrolla, de qué manera se lo hace, la audiencia, etc –qué, dónde, cómo, para quién y por qué (Seeger, 1988)–. También con el contexto más amplio, las relaciones históricas de quienes participan en esa performance y la trayectoria de la misma. Con el coro, los sujetos resaltan su singularidad y su forma de percibir e interpretar el mundo; “exponen sus saberes, su historia, y construyen su especificidad y diferencia en función del proceso histórico en el que se fueron configurando” (Crespo, 2006: 33).

Como sostienen Briones y Golluscio, “toda producción cultural presupone por un lado, refrendar ciertos marcos culturales o socializadores que se ven indisociablemente unidos a lo que se entiende por distintivo de esa cultura particular y, por el otro, modificar, negociar, cambiar, adecuar la cultura en el hacerla” (Briones y Golluscio, 1994: 9). En el caso de los coros de niños y, como señalan algunos autores (Boffelli, 2017; Ruiz, 2012), en un contexto en el que se les “exige” exhibir lo “propio”, su ejecución pública les permite resguardar para la intimidad otras prácticas musicales ligadas a lo ritual y religioso.

“Por ahí el *juruá* quiere entrar a ver dentro del *opy* pero *opygua* no admite porque ellos tienen un secreto que es muy particular digamos entonces ni nosotros podemos

ver el secreto del *opygua*¹⁴⁹. Por eso nosotros tenemos que tener afuera algo parecido como que tenemos adentro del *opy* para no entrar los *juruá* adentro del *opy*. Mostramos parte del *tangara* y danzas de afuera del *opy* con los chicos, eso nomas tenemos siempre y nuestro digamos” (Entrevista al maestro de coro, enero de 2017).

El secreto es una de las principales características con las que el maestro diferencia las prácticas sagradas realizadas dentro del *opy* y el coro. Así como los *opygua* mantienen secretos con el resto de la comunidad, que permiten configurar el rol de autoridad de quien detenta ese conocimiento y la cualidad especial y sagrada de ese saber, los *mbyá* también resguardan en secreto conocimientos y prácticas vinculados con su modo de ser y estar para evitar la intromisión externa y la apropiación cultural por parte del *juruá*.

La práctica de la secrecía vinculada a la dimensión sagrada y a contextos rituales no es exclusiva de los *mbyá*. La forma en que las sociedades occidentales han procedido con los pueblos originarios violentando física, epistémica y ontológicamente a los mismos, incluso a través de los dispositivos patrimoniales y más recientemente turísticos que promueven la exhibición de ciertos saberes ocultos de la diferencia, han puesto en discusión al interior de muchos pueblos, sus formas constitudinarias de pensarse y las modalidades de relacionamiento con lo sagrado en contextos de precarización impuestos de larga data. Como indica Giraud (2006), no habría secreto si no hubiera un interés de los otros –en este caso *juruá*– por conocer la práctica o conocimiento que se resguarda.

A diferencia de otro tipo de silencios, el secreto supone la conformación de relaciones, efectos y afectos no sólo con los otros sino también con el “nosotros” pues se trata de algo compartido que genera relaciones de afinidad, proximidad, solidaridad, integración, comunalización y confianza a la par que de exclusión, diferenciación y desconfianza hacia quienes se les impide su acceso. Establece una división entre el exterior e interior del grupo (Berliner, 2005; Giraud, 2006).

Este secreto compartido por la comunidad se basa en un reconocimiento y consenso mutuo de la importancia de aquello que debe quedar oculto frente a sujetos externos vistos como peligrosos, inoportunos o extraños (Giraud, 2006), capaces de acceder al conocimiento escondido y poner en riesgo valores constitutivos y estructurales de y para la comunidad. La secrecía pone de manifiesto un límite en las relaciones con esos otros, restringe y regula los intercambios y forma parte del intento de los *mbyá* por disputar

¹⁴⁹ Al hacer mención sobre el “secreto del *opygya*” está refiriéndose a una subdivisión del canto del líder religioso que no es enseñado a los demás participantes. Allí se utiliza un lenguaje solo dominado por algunos mayores, quienes cantan a un volumen muy bajo para dificultar su comprensión (Pissollato, 2008; Soares, 2016).

grados de autonomía en contextos de asimetría y condicionamientos. En tal sentido, el secreto resulta una forma de acción política, de construcción de autoridad y poder: el poder de los mbyá, del *opygua* o de los *juruá*. Paralelamente, una modalidad de construcción de lazos afectivos y políticos en torno a lo que se delimita como propio, pues para los integrantes de Pindo Poty participar del secreto es sentirse miembros del grupo.

Ahora bien, cuáles son las prácticas musicales que pueden o no ser exhibidas a personas no mbyá varía según la comunidad. Por un lado, si bien en otras aldeas los *opyguas* u otros integrantes mbyá han abierto prácticas rituales del *opy* a la mirada del *juruá*, esto no está permitido ni es bien visto en Pindo Poty y en otras aldeas:

“Afuera ya se ve todo, cualquier puede ver de afuera. Pero *opy* es diferente porque es más adentro viste, es más profundo y ahí ya no puede entrar cualquier persona”
(Entrevista al maestro de coro, enero de 2017).

Algunos líderes de las comunidades de la zona se sintieron ofendidos cuando una de las aldeas permitió la filmación de un *jerojy* –danza al interior del *opy*– para un programa televisivo (Comunicación personal con representante de ONG, mayo de 2016). Por otro lado, mientras en Pindo Poty se permite exhibir el coro, en una aldea vecina está prohibida su presentación hacia personas no mbyá.

Para algunos investigadores, la presentación de los “coros” forma parte de la agencia de los mbyá ante el “interés” demostrado por los *juruá* en “conocer” y consumir estas músicas indígenas (Dallanhol, 2002; Ruiz, 2012; Stein, 2009). Como lo señalé en otros capítulos, algunas comunidades mbyá guaraní encontraron en ese “interés”, un espacio para reivindicar su identidad en el marco de las relaciones interétnicas desiguales aún vigentes, y una forma de obtener –aun con fuertes condicionamientos– una nueva fuente de subsistencia frente a la reducción del monte¹⁵⁰.

En Pindo Poty la exhibición del coro estuvo inicialmente vinculada con la llegada de personas no mbyá a la comunidad. Por un lado, turistas que arribaban a la aldea, trasladados por operadores turísticos de la zona. Por otro, organizaciones cristianas que han buscado realizar allí acciones de caridad. Frente a estas visitas, sean con fines turísticos, caritativos o religiosos, la comunidad se vio presionada a “exhibir” su etnicidad; lo que ha generado una serie de tensiones que procura contrarrestar eligiendo qué, cómo y cuándo mostrar.

¹⁵⁰ La posibilidad de obtener recursos está no obstante condicionada con la facilidad de acceso y cercanía de los núcleos habitacionales a los distintos centros turísticos y ámbitos urbanos (Brosky et al., 2020).

Ante el “interés” y la presión de la sociedad por “conocer” o consumir prácticas musicales paulatinamente visibilizadas en aldeas de otras zonas de la provincia, y ante la necesidad de dar cuenta de lo propio y particular, los miembros de Pindo Poty decidieron exhibir expresiones culturales similares a las rituales –“algo parecido” pero “diferente” a los rituales del *opy* e impedir, como señalé, el acceso a aquello que debe estar velado. En tal sentido, su exhibición no es ajena a la práctica del secreto. El coro esconde y a la vez muestra, orientando la escucha y la mirada hacia los bordes aceptables de aquello que se oculta. Capturar la atención hacia el coro evita la exposición de otras prácticas que la comunidad quiere conservar en la intimidad. De ahí que esta apertura de la aldea al *juruá* refuerce el secreto.

Esta práctica del secreto y la reconfiguración para el afuera de expresiones internas también está presente en otras manifestaciones culturales. Por ejemplo, en tanto está prohibido que los *juruá* adquieran o posean *petyngua* (pipas de uso ritual), *popyguai* y *mbaraka miri*, considerados sagrados y utilizados para curaciones rituales, confeccionan imitaciones que destinan para la comercialización con el *juruá*¹⁵¹. Algo similar ocurre con los *souvenirs* turísticos u otros objetos destinados a la exhibición, tales como arcos, flechas, cerbatanas, trampas de caza, instrumentos musicales y cestería decorativa (Bofelli, 2017). En cada caso, los mbyá desafían la noción de “autenticidad” instalada en las políticas turísticas, construyendo réplicas a las que incluso, le adjudican en ciertos casos otra nomenclatura. En relación a la cestería, Oklovich (2017) señala que se denomina *ajaka ete* –cesta verdadera– a aquella que posee acción ritual y es utilizada exclusivamente por los mbyá; mientras que denominan *ajaka miri* –cesta débil– a la destinada al mercado y a los *juruá*. Aunque ambas contienen representada la misma simbología, la cesta destinada al mercado pierde su valor y acción espiritual para constituirse en un objeto pasible de intercambio en el mercado. Una situación similar ocurre en Pindo Poty con la flauta de pan de tubos unidos denominada *mimby miri*, que a diferencia del *mimby reta*, es creada para la venta. Aun cuando la comunidad ha vendido, previo consentimiento del *opygua*, algunos otros instrumentos musicales utilizados por ella, como el *takuapu*, resulta interesante señalar cómo los mbyá fueron encontrando en la reproducción de réplicas de sus saberes y elementos sagrados, un objeto que pueda ser intercambiado bajo un paradigma del mercado que pone en valor la “autenticidad”, manteniendo en reserva lo que debe ser parte del uso exclusivo de la comunidad.

¹⁵¹ Mientras las pipas sagradas se realizan con barro (*ñee*) y cenizas del hueso del *kochi* quemado, las pipas destinadas a los *juruá* son talladas en madera.

Como sabemos, los proyectos turístico-patrimoniales de la diferencia descansan en el dispositivo de la exhibición de alteridades que obligan a tener “algo” que mostrar (Rufer, 2014). Sin algo a exhibir y a experimentar no hay turismo ni reconocimientos; más aún, sin algo mostrable que se adecue a los deseos y la lógica del mercado. Ese “algo” debe ser una expresión lo suficientemente valorada por la sociedad y lo suficientemente representativa de aquello que se concibe como alteridad a Occidente. Ahora bien, en un pueblo que históricamente ha resguardado, mantenido su relativa autonomía y realizado en secreto ciertas prácticas muy constitutivas de sus tradiciones espirituales, la puesta en exhibición de lo propio supuso una profunda reflexión sobre las fronteras de lo mostrable.

“La mayoría quiere conocer y quiere ver la cultura. No podemos negar, por eso tenemos que mostrar. La mayoría no tenía que mostrar. Pero como ellos quieren saber la cultura tenemos que cantar si o si. Algunos piensan que no existe más cultura mbyá. Porque ellos ven que estamos así nomás. Con el tema de la religión, piensan que no sabemos de dios, porque no mostramos todo. Acá tenemos nuestra religión digamos, nuestro rezo, y eso tenemos que respetar cada uno. Por ejemplo cuando vienen los misioneros religiosos, el Padre trae misa. Nosotros compartimos también, nosotros respetamos, compartimos con los chicos. Alguna religión que viene y ofrece su religión quiere bautizar a los pueblos originarios pero eso nosotros no podemos hacer porque nosotros ya tenemos nuestra religión digamos, eso no podemos pasar por arriba. No podemos dejar y cambiar otra religión, porque muchos vienen y bueno, traen libro, muestra la palabra de dios y quieren que nosotros recemos como ellos. Yo por lo menos, peleo por mi religión y nunca me voy a dejar mi cultura y religión, no podemos cambiar nosotros, porque tenemos otra religión y lo que dios manda” (Entrevista al maestro de coro, enero de 2017).

Como lo señala este fragmento y como me han señalado otros integrantes de Pindo Poty, la exhibición del coro no responde solo a satisfacer objetivos económicos sino a legitimar sus propias prácticas culturales frente a aquellas hegemónicas que desde hace años se imponen en las comunidades mbyá. Desde mediados de la década del 2000, los miembros de Pindo Poty exhiben el coro de niños ante algunos visitantes en la aldea o en escasas presentaciones fuera de la misma¹⁵² con el propósito de poner de manifiesto el derecho a su religión frente a continuos intentos de cristianización.

¹⁵² En algunas ocasiones han viajado con el coro a la provincia de Entre Ríos, convocados y trasladados por una organización religiosa cristiana.

“Hacemos el coro para mostrar que nosotros también [en relación a los *jurúa*] cantamos. Para mostrar nuestra cultura” (Entrevista a mujer joven en Pindo Poty, febrero de 2020).

“Algunos religiosos preguntan a la comunidad a qué dios creemos. Porque no creen que nosotros, cada uno, como pueblo indígena, como comunidades tenemos nuestra forma. Nosotros vamos a hablar como historia, como primeros ocupantes de la tierra indígena y después, segundo la sociedad. Nosotros como nuestros abuelos, tenemos rezo directamente con dios. No existe en el libro ni nada, no tenemos nada, son en directo. Entonces, algún católico pregunta ¿cómo no tenés un libro, cómo cantas, cómo nosotros podemos aprender? (...) Porque los religiosos traen su canto, mostrando cómo cantar, pero nosotros cuando enseñamos a niños, cantamos en el templo para que escuchen también los mayores que acompañan. No hace falta tener un libro. No se permite tampoco anotar, eso tiene que ser la memoria, eso costumbre (Entrevista al cacique de Pindo Poty, enero de 2017).

La presencia de organizaciones religiosas que intentan cristianizar a los mbyá guaraní se evidencia en la misma escuela de Pindo Poty. En la sala de la dirección hay un poster de Jesús y en el comedor los carteles con canciones mbyá fueron reemplazados en una ocasión por frases pintadas sobre las paredes realizadas por una organización cristiana que visita la aldea. En este marco, el maestro expresó que el coro puede servir para que se respete su religión.

Asimismo, como señalan algunos autores, la intención de exhibir los coros se puede relacionar no solo a circunstancias históricas específicas, sino también a una ontología mbyá, en donde la música se presenta como una práctica de comunicación de primer orden (Montardo, 2004). Además de afirmar la relación con los dioses y expresar conflictos interétnicos, los coros permiten divulgar entre no indígenas la valoración sobre las propias formas de expresión del modo de ser mbyá (Arnt, 2010; Stein, 2009, 2015); no solo reivindicando su etnicidad y visibilizando las tensiones con la cultura y religión del *jurúa* sino también generando un espacio para la integración, a partir de una práctica que delimita la frontera étnica.

Dado el papel de la música mbyá en los procesos de identificación y delimitación de sus subjetividades, y su relación con modos de vida y ontologías que vinculan ciertas músicas con una dimensión religiosa o sagrada, la patrimonialización turística de estas prácticas –como se puede apreciar– instalaron una serie de tensiones, desafíos, negociaciones y problemáticas para estas comunidades.



Presenciando el coro de Pindo Poty en el patio del maestro (febrero de 2020).

4.4 “Otra cosa no podemos mostrar”: presencia y ausencia de prácticas musicales mbyá en el contexto turístico

En el municipio de El Soberbio, la oferta de los coros, como señalé en el capítulo anterior, se vincula con la promoción turística de comunidades mbyá dentro de la Reserva de Biosfera Yabotí que, de acuerdo con las convenciones internacionales, obligó al Estado a impulsar actividades productivas que no dañen el ambiente y a incluir en las propuestas de desarrollo turístico la “participación” y consentimiento de los indígenas que allí viven. Pero también, para los operadores turísticos, se vincula con ciertas modificaciones introducidas a partir de la instalación de escuelas en las aldeas y con un cambio operado a nivel nacional y municipal que comenzó a “valorizar” las expresiones culturales mbyá como propias de la identidad local y nacional:

“Antes los coros los tenían para ellos –los mbyá– pero ahora forman parte de una recepción o evento (...) porque antes el blanco era más separado, pero ahora con los actos escolares no hay inhibición” (Entrevista a operador turístico A, octubre de 2017).

“Creo que el punto de inflexión puede ser la creación de biosfera porque antes estaban presentes, venían a la parte urbana, a comprar o a vender alguna fruta, pero no era frecuente que ellos vengan, ni menos gente que vaya a visitarlos, a menos que

sea una curiosidad extrema o de una profesión X. La figura de biosfera, determina más o menos su espacio físico. Acá en el Municipio ocurre eso: que fuera de biosfera no hay comunidad, dentro de biosfera sí. Por ejemplo ya identificás las comunidades” (Entrevista a operador turístico B, febrero de 2020).

“Nosotros hablábamos en portuñol, era la negación de lo nuestro. Lo que tenemos que hacer es todo lo contrario, no negar lo nuestro y organizarlo, perfeccionando y venderlo” (Entrevista a operador turístico B, febrero de 2020).

En algunos casos, los operadores turísticos impulsaron las presentaciones musicales en las aldeas ante la solicitud de turistas que ya sabían de la existencia de los coros en comunidades mbyá de otras zonas de Misiones o habían visto materiales audiovisuales que los exhibían. En una aldea, ante la ausencia de estos grupos preparados para tal exhibición, un operador turístico sugirió incluso a un cacique armar una presentación musical para que la comunidad pueda obtener algún tipo de retribución monetaria para la aldea. Esto los llevó a exhibir un *tangará*, baile ritual que ocurre en el *oka* y no requiere de tanto resguardo como las prácticas dentro del *opy*.

Algunas de las comunidades de la zona vinculadas al turismo poseen su propio coro, aunque no todas lo exhiben al turismo. Hasta hace pocos años, solo se promovía el coro de Pindo Poty, pero actualmente algunas otras aldeas también lo difunden. Los operadores turísticos promueven la exhibición de los coros con fines económicos y adjudican esa misma valoración a las aldeas mbyá, que participan en proyectos turísticos. Mencionan además que estas prácticas posibilitan a los mbyá llevar a cabo su forma de vida en la selva y satisfacer sus necesidades evitando actividades productivas más contaminantes y depredadoras del ambiente. Actividades que, en definitiva, instalan empresas extractivistas de manera imperante en el territorio, y que producto del deterioro ambiental que generan deja a las comunidades sin muchas otras alternativas para la subsistencia. Desde estas concepciones, los operadores turísticos reproducen imaginarios sobre los indígenas y argumentan su participación en propuestas que satisfacen los intereses de los mismos operadores.

“ellos se suman porque a través de esta actividad, así como pueden vender artesanías, pueden negociar, pueden interactuar y expresar, y eso tiene un valor. Su tiempo vale, para que puedan obtener recursos. Ellos necesitan satisfacer demanda al igual que nosotros. Pero tampoco le exijan que cambien su cultura ¿Qué querés que agarren un tractor y vayan a plantar soja en su predio? (Entrevista a operador turístico B, febrero de 2020).

Sin embargo, consideran que la misma “diferencia cultural” comercializada presenta algunas tensiones:

“No es fácil relacionarse y me imagino menos para ellos, sobre todo con la cuestión de la actividad turística. Porque primero, me parece, que es una sensación de exposición o que te vienen a tomar examen, o que tenés que exponerte voluntariamente. Pero esto forma parte del negocio. ¿Cuál es el negocio? Que a través del coro, ellos reciben un canon, ellos perciben algo, que les ayuda a sobrellevar. Los jóvenes están teniendo la misma demanda que el blanco. Andar en moto, cargarle combustible, comprarle cubiertas. Tienen celular, hay que cargarle crédito. Al que le gusta el fútbol, se compra un botín. Las chicas se comprarán alguna prenda u objeto. Eso no está mal, está bien” (Entrevista a operador turístico B, febrero de 2020).

En general, los operadores turísticos mantienen una mirada muy estereotipada y estigmatizada sobre los coros. Por un lado, lo consideran atractivo en tanto le atribuyen una supuesta “mística” y emotividad. Por otro lado, lo estigmatizan describiéndolo como una música “medio pava” (Entrevista a operador turístico C, febrero de 2020). Sin ningún tipo de discusión sobre la lógica de la que se nutre y opera el mercado ni tampoco sobre la historia de las relaciones interétnicas, los operadores turísticos sostienen que los coros forman parte de lo que la cultura mbyá tiene para ofrecer, a la par que “le gusta mucho al turista cuando llega”. Para ellos, los coros, las artesanías y las guías en los senderos completan “la vivencia” turística de la vida mbyá (Entrevista a operador turístico B, febrero de 2020).

A diferencia de otras zonas, como por ejemplo Puerto Iguazú, en esta región los coros no se despliegan en centros turísticos, hoteles o centros de interpretación de áreas protegidas sino en las propias aldeas ubicadas en ambientes selváticos. La oferta del coro a visitas de turistas en Pindo Poty comenzó hace aproximadamente una década a partir de la iniciativa del dueño de un *lodge*. En los últimos años, esta propuesta se extendió a la mayoría de los proyectos turísticos que ofrecen visitas a comunidades mbyá guaraní de Ruta Provincial N° 15. Sin embargo y aunque resulta paradójico, la mayor parte de los operadores que promocionan este tipo de eventos nunca los vieron en vivo. Esto me llevó a indagar sobre las posibles intenciones, intereses y negociaciones que existían en Pindo Poty para exhibir sus prácticas musicales, especialmente ante turistas. ¿Desea la comunidad exhibir estas prácticas o es solo una respuesta ante la imposición del marketing turístico para poder negociar la obtención de recursos y alcanzar mejoras para

la subsistencia? ¿Cómo se incorpora el coro de Pindo Poty en la oferta turística? ¿En qué contextos se exhibe el coro? ¿Bajo qué acuerdos, contraprestaciones, negociaciones o condicionamientos y para qué fines?

“Antes yo me acuerdo, mi papa se iba al pueblo a vender artesanías, dos o tres días, él caminaba. En aquel tiempo, me acuerdo no estaba todo prohibido como ahora. Teníamos derecho a vender la miel de abeja, pichón de bichitos, como pajarito, coatí, tucán. Ahora ya prohibido, entonces dejamos ese recurso. En aquel tiempo no existían los coros, como está ahora. Porque no había visitas, porque no había accesos, así que antes estábamos más tranquilos, no había interesados. Pensamos en mostrar el coro a los visitantes porque querían conocer nuestra cultura, entonces por ahí querían escuchar el coro, entonces ofrecimos también eso, para algunos. Pero eso, ya no es más conmigo, eso lo organiza el maestro del coro. Entonces, por ahí si la gente quiere venir, bueno, tiene que charlar y arreglar con él para escuchar el coro” (Entrevista al cacique de Pindo Poty, febrero de 2020).

La creación de la Reserva de Biosfera Yabotí involucró una serie de restricciones en las que la actividad turística se les presenta como una opción viable para su subsistencia. Esto se relaciona con un momento del capitalismo en el que la cultura en sí misma, y ya no sólo sus producciones, deviene en valor de cambio como mercancía. Ahora bien, la comunidad de Pindo Poty no siempre pone en escena los coros cuando vienen visitas turísticas o de otra índole. Su exhibición incluye condicionamientos. Como indica el fragmento de la entrevista, es “para algunos” y previa charla con el responsable de llevar a cabo esta práctica. En algunas ocasiones, las respuestas ante mi consulta sobre la posibilidad de presenciar el coro fueron “vamos a ver” o “depende”. En este sentido, la comunidad entabla un límite y control respecto a cuándo y qué exhibir aquello que otros promueven como atractivo. Con estas decisiones reducen las tensiones y presiones que la actividad turística puede ejercer en la aldea; no sólo estableciendo condiciones respecto a la exhibición del coro –sujeto a pedido y según el respeto que muestren quienes lo soliciten– sino especialmente, como señalé en el apartado anterior, manteniendo en secreto o en la intimidad aquellas prácticas y espacios que, en función de su cosmovisión, no deben ser mostrados.

“En realidad no es que me gusta mucho que se presente el coro a los turistas. Porque en realidad para mí eso no es tan importante. Pero bueno, ¿qué vamos a hacer? Capaz a través de eso se pueden comprar zapatillas, una ropa o algo para los chicos. Pero

hay que tener algunos precios para el coro, porque que no podemos ir con precios tan bajos” (Entrevista al segundo cacique, febrero de 2020).

Tal como se desprende de este y otros relatos, la performance de los coros no siempre surge por el deseo de los miembros de Pindo Poty sino por el condicionamiento que tienen de exhibir sus prácticas culturales y ofrecer, junto a otras expresiones, prácticas musicales que ya han sido ampliamente difundidas y constituidas en un objeto de intercambio en el marco de proyectos turísticos en otras áreas de Misiones.

A pesar de los recaudos presentes en Pindo Poty para exhibir sus prácticas musicales, el coro es ofrecido sin cuestionamientos a través de folletería y “paquetes” turísticos impulsados por el Estado, agencias privadas, hoteles y organismos no gubernamentales. Por ejemplo RATuRC mencionaba que “sin duda alguna el turista no se irá de la aldea sin escuchar al coro guaraní”¹⁵³; también los promocionaba Huella Guaraní y un proyecto turístico gestionado por la fundación “Huellas para un Futuro” que ofrece visitas a la aldea¹⁵⁴:

“En esta visita también puedes solicitar escuchar al coro de niños y, luego de disfrutarlos, habrás de ofrecer una colaboración económica acorde a la cantidad de personas y/o grupo que haya presenciado el evento (...) De pronto se reunirán todos los chicos que, junto a su maestro e instrumentos, cantarán para ti”¹⁵⁵.

“Después de la cena es obligatorio el coro. Está incluido porque forma parte del paquete que le mandamos a la gente, con el precio que es bastante importante (...) y si le piden hacer alguna de las actividades, que ellos sepan que está incluido” (Entrevista al director de Huellas para un Futuro, enero de 2017).

Aunque la fundación asumía la existencia de acuerdos para la exhibición del coro y lo ofrecían como parte de un paquete turístico, los directores de esta nunca habían presenciado esta práctica. Tampoco tenían registro alguno de la exhibición de estos coros durante las visitas de turistas a Pindo Poty llevados por la Fundación.

Como señalé anteriormente, la exhibición del coro requiere organización, tiempo y permanencia de los visitantes o turistas en la aldea. No es un “atractivo” que el turista pueda presenciar de manera espontánea e inmediata sino que hay que planificar con

¹⁵³ Extraído de <https://www.visitemosmisiones.com/noticias/recomendaciones/aldea-pindo-poty/> (fecha de consulta 10/06/2019).

¹⁵⁴ En este caso, la propuesta de exhibir el coro no surgió de la iniciativa de los integrantes de Pindo Poty sino del director de la fundación, quien se basó a su vez en las propuestas turísticas de Puerto Iguazú.

¹⁵⁵ Extraído de <http://www.huellasparaunfuturo.org/uploads/turismo-rural-aldea-pindo-poty.pdf> (fecha de consulta 03/07/2016).

algunos días de anticipación y solicitarlo al cacique y al maestro del coro. A su vez, depende de la decisión de estos. Es por esto que no todos los visitantes llegan a experimentarlos y que su exhibición opera más en el plano de la posibilidad que en el de un hecho asegurado. Por ejemplo, durante mi estadía en el campo, la comunidad recibió a una pareja en el hospedaje para turistas de Pindo Poty durante tres días, y si bien ellos no solicitaron conocer el coro de niños, pues lo desconocían, tampoco la comunidad ofreció mostrárselo.

En todos los proyectos turísticos, agentes estatales, ONGs y privados comercializan los coros, difundiendo los como elementos “exóticos”, milenarios y ancestrales, y resignifican y usufructúan las expresiones musicales mbyá guaraní al incorporarlas al mercado, dentro de una narrativa que pone en una cadena de equivalencias para el consumo a la “autoctonía”, la armonía, la selva y a un indígena eternizado y fijo en el tiempo y espacio. No problematizan las tensiones que genera este tipo de turismo con formas de vida diferentes ni las desigualdades y asimetrías económicas, políticas y simbólicas que supone para la comunidad. Omiten describir las históricas relaciones asimétricas entabladas con el pueblo mbyá, la estigmatización de sus prácticas culturales en Misiones, el pasaje de su negación a su actual visibilización estereotipada en el espacio del turismo, la falta de regularización y conflictos por sus espacios territoriales que estos proyectos producen, y el usufructo comercial desigual que el gobierno, empresas y ONGs realizan de la identidad y patrimonio mbyá. Por el contrario, destacan la felicidad con la que los mbyá participan en estos emprendimientos:

“arribaremos a dos pintorescas aldeas guaraníes. Los niños aborígenes nos reciben con sus sonrisas (...) niños y mujeres se enlistan para entonar a coro sus plegarias ancestrales al ritmo de un baile tradicional, y acompañados por instrumentos musicales hechos artesanalmente; los artesanos exponen orgullosos sus tallas en madera, cestería y alfarería; el cacique se adelanta para saludarnos (...)”¹⁵⁶.

Algunos agentes estatales, como el ex Subsecretario de Ecoturismo de Misiones – creador de Huella Guaraní– considera, de hecho, que los coros son muy llamativos y que el turismo es una forma de reconocimiento a la cultura guaraní dentro de la identidad propia de los misioneros.

¹⁵⁶ Extraído de <https://puromocona.com.ar/excursiones/expedicion-a-las-aldeas-guaranies/> (fecha de consulta 24/06/2019).

Durante las reuniones convocadas por los gestores de Huella Guaraní, estos acordaron con algunos representantes de las comunidades el precio que el turista debía abonar por la presentación del coro¹⁵⁷. En Pindo Poty, este ingreso sería íntegramente administrado por el maestro del coro y redistribuido solo entre los participantes del mismo porque “los que no cantan no pueden ganar” (Entrevista al maestro de coro, enero de 2017). Sin embargo, el coro nunca fue ejecutado en el marco del proyecto:

“el coro era una de las opciones, pero en ningún momento, desde que me vinculé a la comunidad, lo pudimos trabajar. En ningún momento, yo entré con turistas siendo técnico para mostrar esta oferta. O sea, se brindó la oferta del servicio a los turistas o se dio la oportunidad de hacer un coro, pero en ningún momento yo lo observé en la comunidad. Era un producto que estaba ofertado al turismo: la comida, los senderos y el coro. Pero en ningún momento se llevó a cabo un coro. No se hizo con Huella Guaraní. Es más, ni siquiera en ese ejercicio final donde hicimos una prueba piloto de los servicios, estuvo el coro (...) No es que ellos no quieren presentar el coro, yo no lo vivencié en ningún momento. No lo muestran como algo cotidiano, como el sendero. Debe ser algo muy especial dentro de lo que es la oferta de la comunidad. Yo creo que, desde el punto de vista de la comunidad, es un tesoro, algo muy particular de ellos, que debería mantenerse así, pienso, tiene que mantener esa característica. Algo muy, muy de ellos, algo muy, muy privado. Comercializar un coro no es algo muy habitual. No tiene valor comercial, no lo podés expresar en un billete, o en acciones. Si ellos están de acuerdo, si sale de ellos hacer el coro y mostrar su historia a través del canto, me parece que es válido. No pasaba por nosotros” (Entrevista al ex coordinador territorial Huella Guaraní, febrero de 2020).

A pesar de esto, varios agentes externos lo promocionan con fines comerciales para su propio beneficio. Bajo el producto y cartelería de Huella Guaraní, el coro continúa siendo ofrecido por una agencia de turismo de Posadas y por el *logde* más importante de la zona.

La oferta de los coros en estas propuestas no respeta el monto de dinero acordado para la comunidad en el marco del proyecto Huella Guaraní. En los casos en que se presentan ofrecen a los mbyá una pequeña retribución comparada con el ingreso que las empresas perciben en los traslados o *tours* a las aldeas. Generalmente las contraprestaciones consisten sólo en colaboraciones voluntarias de los turistas o

¹⁵⁷ El precio estipulado por la presentación del coro –\$50 por persona en el año 2016– y otras actividades se encuentra en un documento interno de Huella Guaraní.

donaciones de ropa o alimentos. Estas colaboraciones son solicitadas por quienes se quedan con los réditos del turismo: hoteles, agencias de turismo, etc. El término “colaboración” resulta significativo por aquello que oculta: por un lado, su asociación con una dádiva; por otro lado, que son las agencias y empresas turísticas quienes capitalizan económicamente la exhibición turística de la diversidad en las aldeas indígenas; y quienes además instalan determinados imaginarios estereotipados sobre los mbyá replicando asimetrías –materiales y simbólicas– ya existentes.

Como fui mostrando a lo largo de este capítulo, dentro del compendio de actividades ofrecidas por Huella Guaraní, el coro es la práctica menos comercializada por Pindo Poty en relación a la artesanía, el hospedaje o los senderos. En la medida en que las prácticas musicales están asociadas al ámbito espiritual y ligados al bienestar de las personas mbyá, el coro no es totalmente percibido por la comunidad como objeto o producto para el intercambio comercial y turístico. Más aún, ni siquiera está asociado con un trabajo, como podría serlo un grupo musical. En Pindo Poty, el coro no suele ser pensado como un bien mercantil aun cuando haya sido incorporado por los *jurua* como bien turístico. Aunque puede ser mostrado porque “está afuera” y “no es un secreto de los *opygua*”, este todavía no se comercializa con regularidad. Se inscribe más bien en el marco de la lógica externa de una posible contraprestación o colaboración a cambio¹⁵⁸. Es por ello que, hasta la fecha, la ausencia de una cifra monetaria por su exhibición o la simple recepción de una “colaboración” como contraprestación, no se configuró como un problema en Pindo Poty. El cacique manifestó que, si bien no se niegan a exhibirlos si se los solicitan, no los comercializan como en Puerto Iguazú porque cuidan a los niños. Asimismo, el maestro del coro, que tampoco niega la posibilidad de su exhibición, me señaló:

“¿Vender? Difícil, pero la mayoría ya todo se compra... y es público ya, por ejemplo en Brasil, ya todo por internet. Por eso ahora, podría decir que no pero ya está todo comercializado” (Entrevista al maestro de coro, febrero de 2020).

Las tensiones que genera la comercialización de las prácticas musicales entre las personas mbyá de Pindo Poty no se replican en otras esferas como la artesanía. Para ellos, la artesanía es un sustento fundamental para la comunidad y un saber que desde hace muchos años devino en un producto-objeto pasible de ser vendido en el mercado. Asimismo, a diferencia de las prácticas musicales, tienen ya estipulado un valor

¹⁵⁸ A veces se entrega una colaboración a posteriori de su performance.

monetario aproximado en el mercado. En cambio, respecto a las prácticas musicales, los integrantes de Pindo Poty no tienen claro “cómo cobrar”.

Como indiqué, la decisión sobre mostrar o no mostrar expresiones propias forma parte la agencia de los mbyá para negociar o controlar aspectos relativos a sus formas de vida, ser y pensar. La música mbyá que difunden en el espacio público es considerada una expresión muy propia que no debiera ser usada por el *jurua*. Un ejemplo de esto tuvo lugar en el evento inaugural de Huella Guaraní, realizado en el teatro Paseo La Plaza, en Buenos Aires. El cacique de Pindo Poty junto a otro de la zona, fueron convocados y llevados a esta inauguración, sin ser informados sobre el proyecto y el modo en que se llevaría a cabo. El evento contó con la participación de una pareja de músicos muy reconocidos de la Provincia de Misiones cuyo material discográfico está basado en recopilaciones de canciones tradicionales mbyá guaraní. La presencia de músicos no indígenas ofrecía ante el público una estética occidental asociada a aquello que puede considerarse “arte”. Sin embargo, las expresiones empleadas por estos músicos eran parte de prácticas que la comunidad pretendía regular y controlar, decidiendo en qué circunstancias ocultarlas o exhibirlas. Según el cacique, la presentación musical a cargo de estos músicos *jurua* incluyó canciones e instrumentos musicales prohibidos para la exhibición, como la ejecución del *popyguai*. En Pindo Poty, el uso de elementos sagrados fuera del ámbito ritual, como el *petyngua* y *popyguai*, son reprobados. Asimismo, los intérpretes *jurua* no eran sujetos autorizados por la comunidad para llevar a cabo cantos y utilizar instrumentos musicales de fuerte contenido identitario mbyá. Cuando el *jurua* se apropia y utiliza las prácticas musicales mbyá, el cacique de Pindo Poty considera que se efectúa una “copia”. Así recuerda este episodio:

“Yo me acuerdo cuando estuvieron en Buenos Aires. Eso también es que nosotros decimos para mi quedó mal, que él tenga coro de comunidades. La música y lo que canta se las copia de otra comunidad seguramente. Usó *petyngua*, la pipa, y *popyguai*. (Entrevista al cacique de Pindo Poty, enero de 2017).

Ahora bien, la difusión del patrimonio musical mbyá guaraní en el contexto turístico abrió otros espacios de articulación con agencias estatales locales. En este sentido, la inclusión del coro como atractivo turístico, le permitió a la comunidad apropiarse de alguna forma de estos proyectos para sus propios fines. A lo largo de este tiempo, si bien la comunidad ha mostrado poco interés en exhibir el coro con fines económicos, sí se ha interesado en exhibirlo para fines políticos. En lo que sigue desarrollo el rol que tiene el

coro de niños como instancia de visibilización y denuncia en espacios políticos dentro de la arena local.

4.5. El coro de niños y las luchas políticas mbyá guaraní

En años recientes, el municipio comenzó invitar a las comunidades mbyá a exhibir los coros de niños en el área urbana de El Soberbio. En el año 2016, la municipalidad convocó al coro de Pindo Poty a participar en el evento de Semana Santa realizado en el pueblo. Esta iniciativa se sustentaba en aquel imaginario ya descrito, que ha asociado las misiones jesuitas con la cultura mbyá guaraní. En mayo de ese mismo año, el concejal propuso invitar al coro de Pindo Poty a la celebración del 66° aniversario del municipio y les ofreció un puesto de venta para los artesanos mbyá. Su propuesta se basaba en el vínculo cercano que mantenía con las aldeas mbyá de la Ruta Provincial N°15. Según la Directora de Cultura municipal y organizadora del evento, la intención de convocar al coro mbyá era hacer presente la música “folklórica” “nacional” y evitar el protagonismo de la música brasilera, muy escuchada en el municipio. Si bien el coro estaba ausente en la grilla de difusión del evento, la música mbyá era incluida paradójicamente como “folklórica” porque se la consideraba como parte de la identidad sonora local y nacional.

La invitación a presentar el coro en eventos municipales dentro del área urbana de El Soberbio fue novedosa, pues hasta ese momento nunca se los había convocado. Según la Directora de Cultura, la falta de invitación previa obedecía al hecho de que “todavía ellos no estaban tan bien, no salían mucho y no querían mostrarse, solo venían con sus artesanías” (Entrevista Directora de Cultura, febrero de 2020). La Directora de Cultura del municipio nunca había presenciado el coro de Pindo Poty, pero suponía que accederían a participar porque la considera como una comunidad menos “cerrada” que otras de la Reserva de Biosfera Yabotí, desinteresadas por ejemplo, en obtener documentos de identidad o recibir los planes médicos estatales.

“Es importante que ellos muestren. Pero no es fácil que se integren. Se integran a través de la maestra en la escuela, pero no es que le decís que vengan y te dicen ‘Sí, vamos’. Hay que llegarles con mucho tacto, sutileza y conversar y a veces con eso tampoco. Ellos todavía guardan capaz para ellos su cultura. Muy poco lo van a mostrar, no es que te van a venir y te van a hacer un recital ahora. Son celosos de su cultura. Por ejemplo, tienen un ritual de ellos pero creo que nunca lo han querido mostrar. Y son demandantes. Para que muestren tenés que buscarles, llevarles, que es algo lógico, porque ¿con qué van a venir? Ellos exigen y está bien. Pero a veces

el municipio no cuenta con recursos para cubrir esa demanda” (Entrevista Directora de Cultura, febrero de 2020).

La cualificación de la comunidad como “demandante” resulta significativa en dos sentidos. Por un lado, porque no reconoce el rol de las políticas del propio Estado en la precarización de estas comunidades. Por otro, porque no pone en discusión que el municipio sólo les ofrece traslado al pueblo pero no retribución a cambio de la exhibición.

La invitación fue debatida en una asamblea por los integrantes de Pindo Poty, quienes decidieron participar del evento no sólo con el coro sino también con el *opygua*, que también había sido convocado. Esta decisión se justificó en la necesidad de reconocer la histórica presencia del pueblo mbyá en el territorio y visibilizarla en los eventos del pueblo que, generalmente, en otras gestiones gubernamentales no los ha reconocido¹⁵⁹.

“Se hace hincapié en que nuestra fecha de fundación es 1946, pero antes no es que no había nadie acá. Los mbyá estuvieron antes de que se fundara el pueblo. Así que se les hace mención. Hace muchos años venía quien era cacique de Jeju, Juvenil Sosa, a los actos del día del pueblo” (Entrevista a la Directora de Cultura, febrero de 2020).

Por su parte, el concejal manifestó su intención de reparar esta situación y visibilizar “los apellidos” de los guaraníes “en la historia” y “la fiesta del pueblo”, donde es costumbre otorgar un reconocimiento a los apellidos de los “pioneros”:

“Yo quiero ser uno de los que presente esa batalla de llegar al reconocimiento de los guaraníes y que sean vistos. Porque muchas veces pasan desapercibidos. Y hoy son una gran parte de la población, hoy son muchos. Entonces me parece muy irrisorio nombrarlos en el himno y en el escudo de El Soberbio, pero nunca se les nombró en un acto del pueblo y después son los últimos cuando hay que repartir los recursos. Entonces, cuando yo asumí en el 2015, el primer año, lo primero que se me ocurrió fue invitar a los mayores, a los *opygua*” (Entrevista a concejal, febrero de 2020).

Finalmente, por dificultades viales y climáticas el coro no pudo trasladarse y participar de los eventos convocados en ese año y, en posteriores ocasiones, el concejal decidió invitar a la aldea Jeju, ubicada en una zona más cercana a Colonia La Flor y a El Soberbio.

¹⁵⁹ Muchos pobladores de la zona urbana de El Soberbio desconocían este saber indígena. Algunos solo sabían de un violinista mbyá guaraní llamado “Geniolito”, famoso a nivel provincial, quien tocaba folklore –chacarera y chamame, por ejemplo– en la plaza de Posadas. Este desconocimiento pone de manifiesto la escasa interacción entre las aldeas –ubicadas en áreas rurales– y la población del área urbana.

Los coros mbyá han estado presentes en otros eventos, generalmente escolares, ubicados en las colonias o las comunidades: en el “Día de los pueblos originarios” en la escuela de Jeju, en el “Día del estudiante” en Colonia La Flor, en el “Día del niño” en San Miguel y en el “Día de las escuelas rurales”. En ocasiones los maestros *jurua* reproducen música mbyá en estos eventos a través de dispositivos tecnológicos. Muchos conocieron estas músicas a partir del material discográfico proveniente del curso “El Arte Sonoro Mbyá como Instrumento Pedagógico, al servicio de una Educación para la Identidad Cultural”, brindados en El Soberbio en el año 2008. En esta capacitación incorporaron el uso del término mbyá guaraní para definir a la población indígena de la zona:

“Antes decíamos ahí vienen los indios. No decíamos los guaraníes, ni los mbyá. Después se pasó a decirle aborigen. Y después el nuevo término de utilización es mbyá guaraní. Eso habrá sido luego de una capacitación para los docentes en una escuela céntrica, la escuela 140 (...)” (Entrevista a la Directora de Cultura, febrero de 2020).

Según el concejal, quien fue docente en la escuela de Colonia La Flor, la participación de los coros en los eventos escolares le ha permitido a la población mbyá guaraní obtener reconocimiento en el municipio y contrarrestar muy paulatinamente la discriminación sufrida:

“Todavía estamos a mitad de camino con el tema del reconocimiento como hermanos, como personas, como gente común y corriente. Hay gente que piensa que los aborígenes no son personas, sino un animal. Me marcó escuchar esa expresión. Y bueno, estos encuentros hacen que se vayan limando esas diferencias. Hoy ya hay otra generación y la convivencia hizo justamente que los chicos toman como algo natural sentarse y jugar con los paisanos. Pero, todavía nos cuesta. Acá en el pueblo se nota mucho todavía la diferencia y la discriminación. Es triste pero es real. Hablar es muy fácil, decir que somos todos iguales y hay que tratarlos igual. Pero hay mucha distancia entre lo que se habla de lo que se lleva a la práctica. En la práctica falta mucho” (Entrevista a Concejal, febrero de 2020).

Desde la percepción del concejal, las melodías del coro tienen un sonido muy espiritual que expresa el dolor de los reclamos:

“Cuando uno escucha da una sensación de... no sé, de tristeza o de una conexión así, espiritual. No es una música para bailar de alegría, sino que transmite otra cosa. Es una música suave, dulce. Esa sensación me dio a mí. Hasta el sonido de sus

canciones, es como que reclaman algo siempre... un sonido muy penoso parece (...)
Las letras son en mbyá pero un par de veces nos tradujeron. Una vez significaba algo así como que estaban caminando, algo del mar, o algo que estaban buscando que está más allá del mar. (Entrevista a concejal, febrero de 2020).

Estas prácticas musicales exhibidas en el municipio, primero en las escuelas rurales y luego en el área urbana, a principios del 2020, se acompañan de ciertas demandas políticas de reconocimiento de derechos. Su exhibición funciona para la comunidad como un medio para demostrar la existencia de este pueblo, revertir prejuicios existentes en la provincia y reivindicar derechos político-territoriales: el derecho a vivir en la selva, a obtener sus recursos y a poder llevar a cabo prácticas religiosas y curativas de manera autónoma, entre otras cosas. En esos contextos, la comunidad elige incluir como repertorio aquellos coros denominados de “enfrentamiento” o “desafío”, que incluyen problemáticas vinculadas a la conservación de la selva, a derechos territoriales y religiosos:

“La letra habla del monte, de la fruta, que desapareció, todo lo que creó dios. Mucha gente hace desaparecer naturaleza, viene colonizando, aplastando” (Entrevista al maestro del coro, febrero de 2020).

Según algunos mbyá, estas canciones, que incluyen concepciones cosmológicas o religiosas, sirven para dar fuerza y “apoyar al cacique” en sus reclamos políticos.

“La música es importante. Es muy importante el cantar porque la palabra que los chicos cantan significa mucho. Cantan sobre por qué se termina el monte. Porque en realidad los blancos se avanzan demasiado y van terminando. Los chicos tienen razón cuando cantan, cuentan las cosas que les está pasando ahora. Ellos hablan con la lengua de ellos, de los guaraníes. Si los *jurua* lo entienden, seguramente se van a sentir muy emocionado. Los que vienen y preguntan qué quiere decir esa palabra, ahí contestas las cosas” (Entrevista al segundo cacique de Pindo Poty, febrero de 2020).

Dado el rol y poder comunicacional que las voces de los niños tienen en la cosmología mbyá (Boffelli, 2017; Enriz, 2018a; Stein, 2009), en Pindo Poty consideran que como el alma de los niños es más perfecta, su canto se comunica mejor con los dioses y, a la vez, pueden provocar emotividad en los *jurua* y lograr objetivos propios del grupo.

“Para ellos es más triste seguro, porque viene del alma de los chicos, no de acá, sino de arriba digamos. Por eso ellos a veces quedan emocionados cuando escuchan el

coro, el sonido, las melodías” (Entrevista al maestro de coro Pindo Poty, febrero de 2020).

Según la Directora de Cultura, la competencia que demuestran en la exhibición del coro atrae la atención y valoración del público y el respeto hacia los mbyá:

“Cuando le golpean en el piso los pies van llevando el ritmo. Es lindo ver porque no se pierden ni por casualidad. Y tampoco se miran uno a otro. Están firmes. Entonces hay una atención total. Nadie habla, nadie se distrae nada, porque todos le prestan atención. Hay mucho respeto. No hay una falta de respeto en donde la gente diga ‘para qué los traen’. Siempre trata de revalorizar” (Entrevista a la Directora de Cultura, febrero de 2020).

Sin embargo, en muchos casos, más que atender a los reclamos enunciados en las canciones, los agentes estatales las interpretan como parte de una tradición cristalizada y diferente, de una cultura que se ha mantenido en el tiempo:

“¡Está buenísimo! Porque es un sonido que me pareció como que siguen manteniendo. Porque están en lo suyo y nos están mostrando lo que ellos saben hacer, lo que es propio de su cultura, en su idioma, con los instrumentos que ellos utilizan” (Entrevista a la Directora de Cultura, febrero de 2020).

El coro de Pindo Poty se presentó por primera vez en el área urbana de El Soberbio recién en el año 2020, cuando el Director de Turismo municipal, quien fue previamente el coordinador territorial de Huella Guaraní, convocó al cacique de Pindo Poty a participar en la segunda edición de la “Fiesta Provincial de la Biodiversidad y el Ecoturismo”. El director había presenciado por primera vez un coro en la aldea Jeju Miri, cuando acompañó en el año 2019 la filmación de esta práctica por parte de un programa televisivo, “Concierto Extremo”, que tiene como protagonista al famoso músico Javier Calamaro:

“Fue la primera vez que yo veía personalmente el coro. De los años que yo vivo acá. Me emocionó un montón. No solamente por el hecho de la música, sino de ver a todos los chicos, y ver la familia, reunidos en un momento mágico (...) la segunda vez que vi el coro fue el de Pindo Poty, cuando se hizo la Fiesta de la Biodiversidad” (Entrevista al Director de Turismo municipal, febrero de 2020).

La “Fiesta Provincial de la Biodiversidad y el Ecoturismo” es un evento creado y organizado por El Director de Turismo municipal, luego de declararse a Misiones como “Capital Nacional de la Biodiversidad” en el año 2018:

“La idea era que sea escuchada la voz del cacique, dentro de lo que es el marco de la biodiversidad. Hay unos problemas de propiedad de tierra que son muy importantes, entonces ellos no tienen que estar por fuera de esta situación de lucha que tiene que ver con su tierra. Entonces yo le había dicho al cacique de Pindo Poty, si él participaba acá lo iba a tener, nada más y nada menos que al Ministro de Ecología, que no siempre lo puede tener cara a cara y puede discutir cuestiones, además sin tener que desplazarse a la ciudad de Posadas. También iba a estar la nueva Subsecretaría de Ecoturismo. Él lo entendió muy rápido. Entonces su participación tenía que ver con eso. De acercar sus cuestiones también, sus demandas que acá podían canalizar, con mucho más resultado que llevando una nota al Ministerio por parte del cacique. Entonces la participación de la comunidad de Pindo Poty tuvo ese criterio, que ellos a través de lo que querían exponer, presenten a Pindo Poty” (Entrevista al Director de Turismo municipal, febrero de 2020).

La comunidad propuso presentar allí el coro porque su exhibición expresaba un lugar clave para reivindicar la identidad y legitimar su presencia en la selva. Por ello, las canciones elegidas, que hablaban del modo de vida mbyá y el deterioro de la selva, junto con la posterior exposición del cacique sobre los derechos de su pueblo, tenían una intención política vinculada a demandas territoriales.

“Ahí logramos un acuerdo para que puedan venir y participar. Ellos me pidieron a mí la posibilidad que los vayamos a buscar hasta allá. Eran quince chicos y tres adultos. Ellos no me pidieron ni una colaboración, nada, pero para participar del evento, les compré gaseosas, les hice unos sándwich para que pudieran desayunar para la venida (...) Ahí el maestro de coro de Pindo Poty nos explicó en qué consistía lo que cantaban. Se les preguntó. Y ahí nos decían lo que expresaban en sus cantos, la vida de la comunidad, la cotidianidad, su agricultura, su historia, en qué creían. Así a grandes rasgos explicó, no habló demasiado” (Entrevista al Director de Turismo municipal, febrero de 2020).

Como me indicó el Director de Turismo municipal, la participación de Pindo Poty era importante porque representaba “la esencia de la biodiversidad” y, en la medida en que a través del coro la comunidad “cuenta su historia” y sus “situaciones de penumbra”, era “una forma de dar a conocer a la comunidad” (Entrevista Director de Turismo municipal, febrero de 2020). Sin embargo, algunos integrantes de Pindo Poty entendieron que este evento benefició más a políticos y empresas privadas que a visibilizar sus problemáticas y reclamos.

Si bien la presentación de coros en eventos encarados por el municipio era novedosa en el área urbana de El Soberbio, estas fueron realizadas con posterioridad a la creación de varios proyectos turísticos en la región; entre ellos, del proyecto Huella Guaraní, que habían constituido a los coros como objeto diacrítico de exhibición de la cultura mbyá. La incorporación de discursos de denuncias en las letras del coro es un ejemplo de cómo proyectos turístico-patrimoniales hegemónicos pueden ser reapropiados para intereses políticos de la comunidad. De hecho, el mayor interés de hacer estas performances del coro de niños por parte de algunos integrantes de Pindo Poty no descansa en obtener una retribución económica que, además, hasta la fecha ha sido por demás escasa. En ciertos contextos públicos, los integrantes de Pindo Poty le asignan sentidos políticos a sus performances. Reivindican el derecho a la etnicidad, la religión y el territorio e incluyen la enunciación de conflictos silenciados u omitidos por parte de la mirada ajena. Así, intentan contrarrestar la imagen armónica y la espectacularización de sus prácticas, haciendo visible las tensiones que suelen quedar afuera de la comercialización turística.

La promoción patrimonial y la inclusión turística de los coros han propiciado el registro, grabación y reproducción audiovisual y discográfica de los mismos por parte de agentes estatales, no gubernamentales, músicos y empresas. Estos registros de algunas prácticas musicales mbyá guaraní dentro del mercado audiovisual y discográfico merecen ser también materia de reflexión, en especial, en lo que refiere a los derechos, la apropiación y usos no autorizados en torno a dichas músicas.

4.6. Entre el derecho económico y el derecho político: problemática de las producciones discográficas o audiovisuales

Como ya lo adelanté, algunas expresiones musicales mbyá guaraní han sido registradas en producciones discográficas y audiovisuales por parte de agentes estatales, no gubernamentales y privados. Pese a que estas producciones pueden contener diferentes intereses –ya sea por ejemplo de salvaguarda o comercialización– todas colaboran –aun sin ser su objetivo– en la inserción de estas prácticas musicales en el mercado turístico. En general las prácticas musicales grabadas o filmadas suelen ser practicas musicales realizadas fuera del *opy* –principalmente los coros, y en ocasiones, el *tangará* u otras

prácticas musicales no vinculadas estrictamente al orden de lo religioso, como es la ejecución del *mimby*¹⁶⁰.

Arnt (2010) señala que los mbyá se han visto motivados a participar en esas producciones porque consideran a estos registros como una herramienta de transmisión de las propias prácticas culturales para las próximas generaciones, una forma de fomentar la valoración o el interés de los jóvenes sobre la música mbyá y un medio para el intercambio musical inter-aldeas. Actualmente, durante las frecuentes visitas entre familiares mbyá ubicados en distintas aldeas, circula repertorio musical de estas grabaciones en CDs o mp3, almacenados y reproducidos en teléfonos móviles o compartidos a través de Bluetooth cuando no se dispone del acceso a internet. El intercambio de estos materiales grabados y la facilidad de su reproducción constituyen una nueva herramienta para transmitir la cultura mbyá en las aldeas. Los integrantes de Pindo Poty graban algunas de sus prácticas musicales a través del celular y suelen mostrarse videos de coros *o de mimby reta* realizados en otras aldeas. Algunos de estos repertorios son ejecutados en Pindo Poty.

Los integrantes de Pindo Poty participaron en varios documentales audiovisuales y producciones discográficas. Luego del problema ocurrido con Julián, el cacique de Pindo Poty consideró que era importante difundir la visión de la comunidad respecto al conflicto vivido a través de filmaciones que mostraran algunos aspectos de la cosmovisión y formas de vida mbyá ante el *juruá*. En respuesta a esto, se debatió en asamblea comunitaria la posibilidad de realizar un registro audiovisual solicitando apoyo externo. Como consecuencia de este pedido se realizó el documental “La Bruma” (2009), en donde algunos integrantes de Pindo Poty pautaron prácticas o espacios que no debían ser filmados. Según el director del documental, establecieron que se debía comenzar con el coro para “dar apertura de la palabra de dios, *ñande*” y legitimar la propia identidad y religión.

Los miembros de Pindo Poty han participado en esta y otras producciones audiovisuales o discográficas esperando que ello colabore en la modificación de asimetrías históricamente experimentadas en diversos aspectos de su vida social como pueblo. A pesar de que en muchas ocasiones se encuentren en una situación de desigualdad para negociar los términos en que se conformará y difundirá el material

¹⁶⁰ Excepcionalmente en algunas aldeas también se ha llegado a grabar prácticas musicales representativas del espacio del *opy*. Pero esto no suele ser bien visto por muchas otras comunidades, como las de Reserva de Bisofera Yabotí.

producido, su participación no es pasiva. Ellos negocian aquello que quieren proteger, difundir o valorar de su cultura. Establecen criterios o condiciones para su participación en la producción documental, resaltando o demarcando restricciones al acceso de ciertas expresiones y límites en sus interacciones con los otros, respecto a la información que están dispuestos a transmitir. Lo hacen a través de algunas expresiones como “hasta acá” o por medio de la falta de traducción de algunas partes de los diálogos en mbyá que se incluyen en las producciones. Bajo estas condiciones han aceptado participar en producciones documentales dirigidos por *jurua* y en un documental dirigido por Ariel Ortega Duarte y Patricia Ferreira, cineastas mbyá considerados parientes que trabajan con la ONG Vídeo Nas Aldeias¹⁶¹.

En ocasiones, los integrantes de Pindo Poty interactúan y habilitan que algunas de sus expresiones musicales como el coro, el *tangará* o el *mimby* sean filmadas por quienes consideran que respetan su cultura. Aprovechan la posibilidad de estos registros y participación para manifestar sus luchas políticas.

“Algunos vienen a escuchar y grabar coros, pero muy poco todavía. No recuerdo a todos. Los que vienen recibimos bien, ellos quedan contentos. Yo por lo menos, recibo a cualquier persona cuando viene. Si hace una pregunta yo siempre respondo, porque es importante para que sepan los *jurua* cómo es la situación de los pueblos originarios por eso yo siempre transmito desde la cultura a fondo” (Entrevista al maestro de coro, enero de 2017).

Sin embargo, a los integrantes de Pindo Poty también les disgusta que personas externas graben o filmen sin su consentimiento y sin ninguna retribución:

“Los *jurua* vienen, te entran y te filman algunas cosas, sin pedir permiso, no se puede eso. Yo no estoy de acuerdo con eso. Preguntan algunas cosas y a los chicos no les dan nada. Porque a los chicos, si vos das por lo menos algunos caramelitos ya está contentos. Pero alguno viene y entra, filma y se va” (Entrevista al segundo cacique, febrero de 2020).

En una ocasión desaprobaron la intención de un antropólogo de filmar dentro del *opy*, dado que, en Pindo Poty, exhibir prácticas musicales o rituales dentro de ese espacio sagrado, como ya mencioné, está prohibido. Las restricciones se hicieron presentes también durante mi trabajo de campo, cuando solicité al maestro del coro grabar una entrevista con su esposa. Adujo que eso dependía de lo que yo preguntara y también si

¹⁶¹ El documental del año 2018 se titula “*Jeguatá: caderno de viagem*”.

era la música lo que yo quería grabar. Ante esta situación tomé la decisión de no filmar, salvo en situaciones en que ellos me lo ofrecían.

A algunos integrantes de Pindo Poty les disgusta que una práctica cultural identificada como propia de su cultura esté siendo explotada comercialmente por otros sujetos ajenos al grupo. El cacique de Pindo Poty se opone a aquellas situaciones en las que hay usos no autorizados por la comunidad o bien lucrativos de esos registros:

“La sociedad puede llevar a grabar para escuchar como es la forma, la costumbre nuestra, para entender, nada más. No puede hacer las copias, no me gusta eso, que los *juruaá* siempre estén cantando ahora. Me gustaría informar siempre si se puede hacer o no, informar la decisión de los más ancianos. No decidir solo, para no quedar mal con los más ancianos” (Entrevista al cacique de Pindo Poty, enero de 2017).

Como he señalado en este capítulo, los mbyá consideran que el uso musical no habilitado por los mayores y la pérdida de control sobre la circulación musical pueden generar consecuencias al bienestar del grupo. El incremento de producciones audiovisuales y discográficas potencia el riesgo de no controlar en qué contextos y con qué usos se difunden sus expresiones musicales. Por ejemplo, prácticas musicales registradas en documentales autorizados por la comunidad fueron luego utilizadas sin su consentimiento para promocionar diferentes propuestas turísticas; entre ellas, los proyectos de RATuRC, Huella Guaraní y proyectos privados de turismo aventura de travesía en vehículos 4x4 en la selva.

La utilización no autorizada de expresiones musicales mbyá guaraní no es un fenómeno reciente. Egon Schaden documentó este tipo de situaciones en la década de 1960, cuando una aldea ubicada en San Pablo (Brasil) consideró que sus músicas estaban siendo profanadas por un músico folklorista que las reproducía en la radio (Arnt, 2010).

El registro y las reversiones de estas músicas indígenas conlleva algunas problemáticas. El Régimen Legal de la Propiedad Intelectual en Argentina (Ley 11.723) se basa en una concepción “moderna” capitalista del derecho de autor que solo reconoce la propiedad individual durante un plazo limitado de tiempo y no la creación colectiva e, incluso, anónima o ancestral de muchas prácticas musicales indígenas (Bayardo y Spadafora, 2001). Pero además, entiende a todas las prácticas musicales como expresiones siempre insertas en un sistema monetario en tanto manifestaciones profanas que involucran “trabajo”, sin tener en cuenta la existencia de otro tipo de sentidos ligados a ontologías/cosmovisiones y sacralidades indígenas, tal como sucede en gran parte con

la música mbyá. En este marco, las lógicas de protección legal estatal respecto a las nociones de autoría, propiedad y creación, no siempre coinciden con las concepciones indígenas.

La falta de una legislación que proteja el derecho de los pueblos indígenas sobre sus producciones y saberes vulnera aún más a esta población. Ante esta situación, algunos autores señalan la necesidad de actualizar la noción jurídica de propiedad intelectual y derechos de autor, de modo que ampare la propiedad colectiva para garantizar un reconocimiento económico y simbólico a los pueblos creadores (De Carvalho, 2002; Quintero, 2011). Sin embargo, la noción de autoría colectiva no resuelve todas las problemáticas. En primer lugar, puede llegar a ser imprecisa ante la dificultad de definir la amplitud del grupo, esto es, ¿debería abarcar a una determinada comunidad o a todo un pueblo? Y, en este último caso, ¿cómo romper con los marcos legales de fronteras nacionales cuando se trata de un pueblo que las trasciende?

En la mayoría de los casos, no es posible definir si las canciones mbyá guaraní utilizadas en distintas comunidades mbyá del país o de países vecinos, corresponde a alguna aldea en particular. En algunos casos, y como consecuencia del nuevo contexto de comercialización de la música indígena, algunos mbyá han registrado ciertas melodías como composiciones individuales nuevas (Arnt, 2010; Stein, 2009). Asimismo, mientras la legislación considera únicamente al ser humano como sujeto de derecho de la propiedad intelectual, en algunos repertorios mbyá, los procesos de creación y autoría musical pueden incluir también la participación de entidades extrahumanas. Como lo señalé a lo largo de este capítulo, las letras y melodías mbyá puede haber sido transmitida por personas mayores o entidades extrahumanas en rituales y sueños. En este contexto, como señalan algunos autores (Montardo, 2002; Soares, 2016), los mbyá no se consideran dueños o compositores de los cantos, sino que estos son recibidos por otros. Lo mismo ocurre en Pindo Poty con aquellas canciones del coro que provienen de la revelación del *opygua* o del aprendizaje de los abuelos, cuyas melodías son sentidas como una experiencia colectiva.

Esta incompatibilidad entre el sistema de protección autoral y las concepciones *émicas* de los mbyá sobre los procesos de creación musical de origen divino, onírico o colectivo, sumado al desconocimiento de derechos autorales por parte de Pindo Poty, influyen en la ausencia de reclamos sobre el uso de sus músicas. Muchas comunidades indígenas no realizan reclamos o dan cuenta de esta problemática porque desconocen los canales de demandas, porque sus parámetros de autoría no coinciden con el del sistema

legal Occidental o porque desconocen sus derechos dada la invisibilización que tiene la problemática en la sociedad.

La falta de un sistema de protección específico respecto a este tipo de prácticas habilita la apropiación no autorizada de expresiones musicales, en este caso de prácticas musicales mbyá guaraní. Los usos desautorizados de música o instrumentos musicales indígenas no implican solo un perjuicio económico, sino también ético, en especial cuando se trata de instrumentos o músicas cuyos usos están prescriptos por cuestiones ligadas a la cosmovisión y lo sagrado, como señalan en Pindo Poty.

En Argentina, un famoso duo musical publicó dos álbumes discográficos comerciales que contienen música e instrumentos mbyá guaraní –melodías, letras, sonidos como el ostinato rítmico del *mbaraka*– ligadas a su espiritualidad e incluso uno de esos álbumes incluye una grabación del coro de niños de Pindo Poty realizada por este dúo en el año 2014. En diferentes notas de prensa se resalta que las canciones tradicionales plasmadas en los discos les fueron transmitidas a estos músicos por los coros de niños de las comunidades mbyá guaraní de Misiones. Pero el re-versionamiento de las mismas, le permite a este dúo definirse como productores y compositores de toda su obra y reservarse los derechos de autor, de intérprete y de producción fonográfica sobre las obras y versiones registradas; es decir, adquieren la figura legal autorizada para utilizar, reproducir, ejecutar, prestar y cobrar el fonograma.

El coro de Pindo Poty no percibe beneficios económicos por la participación en este disco comercial, dado que aun cuando puede registrarse como intérprete a través de la Asociación Argentina de Interpretes (AADI) no lo ha hecho porque por un lado no conoce los derechos en torno a su interpretación y los canales para reclamarlo, y por otro lado tampoco sabía que la grabación iba a ser editada en un disco¹⁶². En el año 2019 la comunidad de Pindo Poty me señaló desconocer la existencia de este material discográfico en el cual había participado e ignorar el nivel de envergadura y difusión en la que devino aquella grabación. El cacique y maestro del coro afirmaron no haber otorgado el consentimiento formal para la fijación de la ejecución de sus músicas ni haber sido informados sobre el uso de estas grabaciones. De modo que, según ellos, este dúo registró al coro de Pindo Poty en grabaciones discográficas propias sin informar sobre el uso que le darían y sin el consentimiento libre previo e informado que debía otorgar la

¹⁶² De acuerdo al Art. 56 de la Ley N° 11723, el intérprete de una obra o el director de un coro tiene el derecho a oponerse a la divulgación de su interpretación o exigir una retribución por su interpretación difundida en grabaciones.

comunidad, acorde al Convenio 169 de la OIT y la ley nacional que lo ratifica. El maestro y el cacique desconocían el motivo para el cual el dúo se encontraba grabando en la aldea. Solo recuerdan que uno de los integrantes se presentó como perteneciente a un pueblo indígena:

“Cuando vinieron acá, como vienen otras personas también, me pidió ver la música nuestra, una mujer que decía ser mapuche o toba, con un acompañante *jurúa*. Yo sentí confianza, porque eran hermanos –indígena– cada uno en su forma, manteniendo su cultura, su religión. Y podemos escuchar, con respeto. Entonces cuando vinieron los recibimos como hermanos, mostramos nuestra religión, con un coro de niños, juntamos a los chicos, le tocamos la música para que ellos escuchen. Porque querían conocer también a nosotros. Yo confiaba ¿viste? yo creí. Entonces, justo estaban grabando. En ese momento quedamos con alegría, porque los vimos como nuestros hermanos. Pero después [a fines de 2019] nos enteramos que ya llevaban grabada la música para venderla (...) Sin preguntar si pueden o no, estaban sacando la música tradicional nuestra para ellos, no comentaron. Nunca volvieron. Ellos están negociando ya, parte del disco, digamos. Con eso yo no estoy de acuerdo. No firmé nada. No me gustó esa parte, que apropiaron nuestro coro. Pueden escuchar, escuchar puede ser, cada uno tiene su derecho. Pero ahora, me enteré que hacen el coro de niños de esta comunidad como si fuera propio de ellos el coro. No pueden hacer eso, tienen que sentarse a hablar si pueden o no. Nosotros no sabemos cómo hacer reclamo, quién le va a hacer seguimiento” (Entrevista al cacique de Pindo Poty, febrero de 2020).

En una ocasión en que mostré el disco al maestro se disgustó por el uso inapropiado que realizó este grupo de sus canciones, mezclando la voz de los niños de la comunidad con otros instrumentos y la voz de la cantante del grupo¹⁶³. Los recursos musicales y sonoros empleados en la grabación modifican y re-versionan el sonido con el que los integrantes realizan su música, permitiendo al grupo musical registrarse como autores de los arreglos y versiones realizadas. Estas modificaciones conllevan problemáticas para definir qué es de quién. Es decir, expresan los límites y las dificultades para discernir las autorías, no solo dentro del marco legal, sino también en el reconocimiento de lo propio por parte de las comunidades indígenas, cuyos parámetros autorales difieren respecto al

¹⁶³ Salvo por la melodía, las voces de los niños, el *mbaraka* que pareciera sonar solo al comienzo del tema, y el sonido “ambiente” que suena por unos pocos segundos al final– y donde pareciera estar presente el *rave*–, el resto de los elementos de esta versión del canto mbyá no posee otras características sonoras que la identifiquen con la versión original.

occidental. Por ejemplo, al escuchar una de las canciones del disco, pese a que melodía y letra son las mismas que las ejecutadas por los integrantes de Pindo Poty, las modificaciones sonoras y los usos inadecuados, le hacían sentir al maestro del coro que esa música no era propia. Además, el cacique –tal como señala en la entrevista– considera que el grupo está negociando con la música mbyá.

Como expuse, la ausencia de un reclamo por parte de la comunidad responde a la presencia de parámetros diferenciales respecto a la autoría musical occidental y al desconocimiento sobre las normas y canales legales para realizar la demanda. En este contexto, el silencio no puede ser interpretado como una forma de consentimiento que habilita usos comerciales desautorizados que no fueron previamente informados. A nivel legal, para ser sujetos de derecho, tanto en términos simbólicos como económicos, los músicos y sus canciones deben ser previamente registrados en los organismos correspondientes (SADAIC¹⁶⁴ y AADI). Pero los integrantes de Pindo Poty reclaman, en lo que respecta a las propias prácticas mbyá, que sus derechos sean protegidos y sus expresiones respetadas, más allá de la legislación y concepciones del “*jurúá*”. Ellos cuestionan tener que cumplir con instancias burocráticas que desconocen o difíciles de realizar.

“Todos tienen derecho a que se respete la religión de cada uno, que se respete nuestro coro. Nosotros también sabemos cómo respetar, cada uno en su forma. Respetamos las leyes y respetamos religión. Cada uno tiene sus derechos ¿viste? Podemos escuchar religión de ellos, pero no podemos grabar y negociar por ahí. Podemos vender nuestra música si queremos. Eso tenemos derecho. Pero no podemos autorizar a ningún otro, aportando nuestro coro digamos” (Entrevista al cacique de Pindo Poty, febrero de 2020).

Ante la inexistencia de una legislación que proteja a los creadores y protagonistas de estas músicas, los reconocimientos tanto simbólicos como económicos quedan en manos de músicos y empresarios pertenecientes a la industria musical. La difusión de prácticas musicales mbyá en el marco del derecho de autor existente, desconoce formas diferentes de conceptualizar las prácticas musicales, más ligadas al orden de la religiosidad, y somete a las comunidades a inmiscuirse en un laberinto complejo.

¹⁶⁴ Sociedad Argentina de Autores y Compositores de Música.

Conclusiones

En esta tesis he abordado, desde una perspectiva antropológica, las tensiones que conllevan los procesos de patrimonialización turística de prácticas musicales mbyá guaraní en la comunidad de Pindo Poty dentro de la Reserva de la Biosfera Yabotí en Misiones. El objetivo fue analizar cómo se intersectan las políticas estatales relativas a la difusión del patrimonio musical mbyá guaraní en el marco de la promoción turística en Misiones, con la forma en que los integrantes de la comunidad definen, elaboran y exhiben o deciden no exhibir sus prácticas musicales. También problematizar las relaciones puestas en escena en estas propuestas y sus implicancias en un contexto de tensión ante reclamos de derechos socioeconómicos, territoriales, políticos y simbólicos que esta comunidad dirige hacia el Estado provincial, nacional y local, y ante la existencia de leyes de derecho de autor que sólo contemplan la propiedad individual desprotegiendo el registro y difusión de prácticas musicales colectivas.

Mientras desde la década de 1950, con la conformación de Misiones como provincia, los mbyá guaraní fueron entendidos como alteridades indígenas guaraníes en vías de desaparición, reivindicados en el pasado a partir de un supuesto vínculo con la evangelización jesuítica y la nación y estigmatizados aquellos que vivían en la selva por ser considerados salvajes; a partir de la década de 1990, algunas de sus expresiones y prácticas comienzan a incorporarse estandarizadamente como patrimonio turístico comercializable de la provincia. Quiero decir, con el correr de estos años, aquello constituido como posible atractivo de algunas aldeas mbyá de Misiones, terminó constituyéndose en un paquete turístico estandarizado de toda aldea mbyá que se pueda visitar. En este marco, algunas de sus prácticas musicales previamente desestimadas e invisibilizadas adquirieron visibilidad en los espacios interétnicos; en particular el “coro de niños”, al ser reconocido por el sector turístico como una expresión diacrítica de este pueblo, y al ser difundido en discografías comerciales, en producciones audiovisuales, folletería y festivales o festejos en ámbitos municipales.

Si bien el coro no fue incluido en relevamientos patrimoniales oficiales, ha conformado parte de un proceso de patrimonialización al ofrecerse como atractivo turístico-patrimonial en la visita a comunidades mbyá guaraní ubicadas en la selva, entre ellas, a Pindo Poty. Este reconocimiento en el ámbito turístico operó de forma banalizada (Trouillot, 1995), dado que las expresiones indígenas han sido valoradas como recursos mercantilizados de la diferencia, mientras que en la vida cotidiana los mbyá siguieron

sufriendo discriminación y sus derechos culturales y territoriales continúan vulnerabilizados. Esta mercantilización reprodujo el imaginario hegemónico construido en torno a los modos habilitados de representar y exhibir la diversidad indígena en la provincia, tales como una supuesta pacificación de esta población ante el avance de la sociedad dominante, la asociación –aunque ahora positiva– de los indígenas con el ámbito natural selvático y la descripción de la cultura mbyá guaraní como exótica y atemporal. La valoración de la diferencia se produjo en los términos en que esta puede ser consumible. Así se invisibilizaron las asimetrías, violencias, despojos y los conflictos políticos socioeconómicos y territoriales históricos o presentes. Mientras se resaltó a los mbyá como los legítimos habitantes de la selva, se silenció el hecho de que la mayoría de las comunidades indígenas no han sido reconocidas como propietarias de los territorios que ancestralmente habitan; territorios en tensión, constituidos en muchos casos como reservas donde ahora opera el turismo.

En particular, los mbyá de la zona de Reserva de Biosfera Yabotí, por su modo de vida y localización en el “corazón” de la selva, han sido catalogados y valorados por los agentes turísticos como los indígenas más “auténticos” de la provincia. Una autenticidad construida por los sectores hegemónicos y definida a partir de la vida en la naturaleza, el uso de la lengua y la existencia de prácticas y conocimientos supuestamente pretéritos, aislados y diferentes de la modernidad occidental. Esa exhibición de autenticidad ha funcionado como límite de aquello que puede ser turistificable, dado que otros aspectos de su cosmovisión y los conflictos interétnicos quedaron fuera de aquello que se habilitó mostrar. De ahí que se produjeron borramientos no solo de expresiones entendidas como no indígenas, sino también de saberes y prácticas no acordes con el imaginario turístico, o inaceptables desde las concepciones occidentales. Por ejemplo, se valora su conocimiento respecto a plantas medicinales, pero en paralelo, las concepciones de salud de este pueblo no han sido totalmente avaladas ni habilitadas.

Los proyectos turísticos promocionaron a la comunidad como una aldea “siempre” dispuesta a recibir visitas y a permitir acceder a los “misterios” de la cultura mbyá guaraní, sin considerar los resguardos que tiene Pindo Poty de sus expresiones, ni las tensiones que genera su exhibición y comercialización. Tampoco dieron cuenta de los condicionamientos que implicó para la comunidad participar en el mercado turístico ni la posición de poder desigual de los integrantes de Pindo Poty para negociar o limitar su turistificación.

Frente al incremento de la deforestación, el deterioro ambiental, la escasez de recursos y las restricciones de uso del territorio impuestas por la Reserva de Biosfera Yabotí, Pindo Poty se vió presionada a participar en propuestas turísticas externas para obtener pequeños ingresos complementarios para la subsistencia, mediante la venta de artesanías o la oferta de servicios turísticos dentro de la comunidad. Entre los diferentes proyectos turísticos estatales y de ONGs que intervinieron en Pindo Poty se encuentra “Huella Guaraní”, implementada por el Ministerio de Turismo de la Nación y la Subsecretaría de ecoturismo de Misiones. Huella Guaraní introdujo una novedad respecto a otras propuestas, ya que financió la construcción de hospedajes turísticos en algunas comunidades indígenas involucradas, bajo el propósito de que fuesen las comunidades y no sólo sus producciones, las que pudiesen ser visitadas y obtener mayores recursos. En paralelo, les proveyó de servicios como el acceso a agua de pozo y la luz. El proyecto incluyó una región amplia que contenía a otros sectores y espacios no selváticos, pero se centró en la promoción del indígena como sujeto exótico vinculado con la selva y su conservación, desenfocando al resto de sectores, prácticas y espacios que viven en la región, en tanto no remitían al perfil “natural”, diferente y preservador que se le ha querido otorgar como atractivo. Aunque este y otros proyectos turísticos justificaron su accionar postulando promover el desarrollo económico de las comunidades mbyá a partir de la comercialización de su patrimonio, los beneficios para las comunidades han sido escasos y no ha resuelto sus necesidades. El turismo ha beneficiado mayormente a aquellos sectores que cuentan con los recursos necesarios para ofrecer excursiones y hospedaje bajo estándares turísticos confortables occidentales. En Pindo Poty, el ingreso económico derivado de la turistificación de la comunidad es desproporcionalmente menor al acaparado por las empresas, y en relación a la envergadura presupuestaria de los proyectos turísticos estatales o de ONGs. Tanto las visitas turísticas como el uso del hospedaje han sido muy esporádicos y el turismo en comunidades de la Reserva termina operando como un espacio de capitalización para sectores que ya tenían poder económico y que han sabido readecuarse a este nuevo mercado de explotación económica de la diferencia natural y cultural.

Las propuestas turísticas incorporaron conceptos y prácticas indígenas para la comercialización pero no fueron diseñados a partir de las decisiones, saberes y significados de la comunidad; por el contrario se formularon desde lógicas occidentales estigmatizantes que ven a los mbyá como sujetos “atractivos” por su diferencia pero incapaces. De ahí que los integrantes de la comunidad no fueron incluidos como agentes

activos en la gestión de su patrimonio, sino como objeto de consumo “turistificado”, sin derecho a decidir sobre estas propuestas comerciales que operan sobre su identidad y territorio. He aquí varias de las “paradojas” o problemáticas de este tipo de turismo “alternativo” en el que se promueve ver y experimentar lo auténtico, tradicional y exótico a través de visitar una alteridad en un ambiente selvático que ha sido históricamente estigmatizada y empobrecida, y continúa siéndolo bajo otros formatos en estas nuevas propuestas de desarrollo, sea porque se la tutela, sea porque la industria turística está ligada a valores de placer y confort occidentales, sea porque son siempre otros los que sacan provecho económico de lo propio. La creación de la Reserva de Biosfera Yabotí y la actividad turística en la región han devenido en nuevas formas de administración y aprovechamiento del territorio, los recursos y sus propias prácticas por otros –ONGs, empresas y Estado provincial–.

Pese a estas problemáticas, el cacique de Pindo Poty aceptó diferentes propuestas turísticas buscando entablar lazos con agencias estatales y no estatales, habilitar reclamos político-económicos de la comunidad vinculados con el derecho a su religión y pertenencia al territorio y recibir ingresos económicos complementarios para la subsistencia y la salud. En especial, las visitas turísticas han sido vistas como una oportunidad para la venta artesanal directa –práctica de mayor interés de comercialización en la comunidad–, una forma de poner en valor sus propios conocimientos y motivar la permanencia de los jóvenes en la comunidad.

Como condición para participar en propuestas turísticas, los integrantes de Pindo Poty debieron exhibir expresiones diacríticas de su etnicidad ya promocionadas en el mercado turístico provincial. La comunidad exigió, no obstante, respeto a sus normas y modos de vida, y estableció límites respecto a cuándo, qué y cómo exhibir aquello que otros promueven como atractivo turístico de ellos. Dado que los mbyá guaraníes mantienen normas de ocultamiento de espacios y prácticas vinculados con lo sagrado, ceremonial y terapéutico, la exhibición turística supuso algunas tensiones que obligaron a entablar ciertas redefiniciones en las relaciones “nosotros-otros”. Una estrategia para cumplir con los requerimientos turísticos y en simultáneo resguardar ciertas expresiones al interior del grupo consistió en la reconfiguración de versiones de algunos objetos y expresiones para el afuera que, si bien “parecidos” son diferentes de aquellos propios del ámbito privado o religioso de la comunidad. Por ejemplo, las imitaciones de *petyngua* (pipa de uso ritual para curaciones) para ofrecerlas como artesanías, los arcos, flechas, cerbatanas, cestería decorativa e instrumentos musicales a los que incluso

en muchos casos les adjudican otra nomenclatura para su comercialización, etc. La reformulación de estos objetos para su exhibición, los recurrentes silencios que establecen en los intercambios comunicativos, la ubicación estratégica de senderos y hospedaje y el establecimiento de límites de visitantes y normas, dan cuenta de que la lógica de resguardo forma parte de la agencia de esta comunidad frente al “deber” de tener algo para mostrar a los *jurúa*. Lógica que debe entenderse en el marco de históricas experiencias traumáticas, expropiaciones, vulneración de derechos y discriminaciones vividas por parte de sujetos no indígenas.

La puesta en escena del coro de niños está en sintonía con esta estrategia. Forma parte de una profunda reflexión sobre las fronteras de lo mostrable. Para los integrantes de Pindo Poty, el valor de sus prácticas musicales no radica en el reconocimiento que agentes estatales realizan sobre estas expresiones con el objetivo de mostrar o vender una imagen “multicultural” de la identidad nacional, provincial o local, luego de siglos de invisibilización o estigmatización hacia los mbyá. Los integrantes de Pindo Poty consideran que sus prácticas musicales, incluso aquellas exhibidas en contextos turísticos, no son un producto ligado al mercado, sino expresiones vinculadas con su identidad y espiritualidad: poseen un rol primordial en el modo de ser y la religión mbyá, en la trasmisión de su lengua, en los procesos de identificación y en la comunicación intraétnica, interétnica y supra-humana. Entre las distintas expresiones musicales, el coro es definido como una práctica musical de carácter afectivo y religioso estrechamente vinculado a las prácticas musicales del *opy*, pero difiere de los rezos y cantos rituales terapéuticos de ese espacio sagrado reservado al ámbito intraétnico, ya que el coro no es una práctica secreta.

La exhibición del coro conlleva cierta reflexión y, aun cuando no es algo secreto, tampoco es ajeno a la práctica de secrecía. Se trata, en todo caso, de un medio de “secreción”, pues es signo de aquellos secretos que no se quieren revelar. Tanto el coro como varios objetos versionados que señalé con anterioridad, funcionan así como una pantalla, una práctica comunicativa de ocultación que revela (Graham, 2014), pues esconde y a la vez muestra (Sommer, 1992), pero orientando y capturando la atención, la escucha y la mirada hacia otro lado, es decir, hacia los bordes aceptables de aquello que se oculta. Este mecanismo de mostrar ocultando aquello que es sagrado y no debe ser exhibido, permite a los mbyá continuar preservando cierta autonomía cultural y religiosa, aun en contextos de asimetría en el que se genera mayor contacto con los *jurúa*. En definitiva, expresa el micropoder (Foucault, 1979) de los integrantes de la comunidad

que, en condiciones desiguales, resisten la dominación presente en estas políticas turísticas.

El sentido que la comunidad de Pindo Poty asocia a la *performance* del coro de niños está relacionado con la audiencia y el contexto. En el ámbito intracomunitario representa un espacio de transmisión de su cultura y religión, de su lucha para “conservar el futuro” de la identidad, de aquello que se puede y lo que no se puede mostrar a los *jurua* y una forma de valoración de sus saberes que contrarresta la mirada externa peyorativa que todavía existe sobre ellos y los afecta. La exhibición de esta práctica musical, diferente de la música *jurua* y valorada positivamente por quienes no son indígenas, es una herramienta para divulgar a estos algunas formas de expresión del modo de ser mbyá, reivindicar su etnicidad, legitimar reclamos territoriales, exigir el derecho a su religión ante continuos intentos de cristianización, visibilizar tensiones frente a las imposiciones de la sociedad y denunciar las históricas relaciones interétnicas desiguales.

Esta exhibición se vincula no solo a circunstancias históricas específicas, sino también a una ontología mbyá que entiende a la música y a las voces de los niños como un canal privilegiado de comunicación con dioses y humanos, permitiendo en los espacios interétnicos captar la atención del público y generar emotividad. De ahí que algunos integrantes de Pindo Poty consideren que las relaciones con funcionarios políticos gestadas a partir de la puesta en escena del coro pueden, en ocasiones, colaborar con la realización de objetivos comunitarios.

Si bien la promoción del coro en el mercado turístico provino de intereses e iniciativas externas a Pindo Poty, la comunidad ha buscado apropiarse de este contexto a sus propios fines. Lo ha hecho aprovechando los espacios de difusión y articulación política abiertos por el turismo y poniendo en escena el coro en eventos municipales, a través de repertorios denominados de “enfrentamiento” o “desafío” que además de hablar del modo de vida mbyá y de concepciones cosmológicas o religiosas, expresan conflictos interétnicos vinculados con el avance del *jurua*, el deterioro de la selva y el respeto de sus derechos; entre ellos, el derecho a vivir en la selva y llevar a cabo prácticas religiosas y terapéuticas de manera autónoma. Enunciar en estos cantos conflictos silenciados es una forma de confrontar aquella imagen armónica y espectacularizada que el turismo vende de su etnicidad.

Ahora bien, hasta la fecha, la comunidad ha mostrado un interés mayor en exhibir sus prácticas musicales para fines políticos que turístico-comerciales. El coro fue puesto en escena en varias ocasiones en actos escolares o eventos municipales en el área urbana

de El Soberbio. Estos eventos oficiales tuvieron la particularidad de hacer visibles a otros pobladores de la zona algunos aspectos de la cultura mbyá, pero en ciertos casos, lo hicieron reproduciendo los estereotipos hegemónicos respecto a los mbyá, en la medida en que estos fueron asociados a las misiones jesuitas, la identidad “folklórica” “nacional” y local, la biodiversidad y el ecoturismo.

Más allá de que muchos agentes turísticos hasta hace poco no habían presenciado el coro de niños de la comunidad, pues ésta no lo ha exhibido con frecuencia, estos agentes lo promocionan y capitalizan ofreciéndoles “donaciones” a cambio de su presentación, o un monto de dinero muy pequeño a la comunidad respecto al ingreso que ellos perciben con los traslados o *tours* a las aldeas. De modo que, la política turístico-patrimonial no supuso la concreción de ingresos que había prometido en sus inicios. Por el contrario, reprodujo una serie de asimetrías ya existentes habilitando un usufructo comercial y un uso político desigual de su identidad, patrimonio y territorio por parte de agentes estatales, empresas y ONGs.

La difusión de las expresiones musicales mbya en producciones audiovisuales y discografías por parte de ONGs, agentes estatales y privados colaboraron en la promoción de las políticas turístico patrimoniales. El “coro de niños” de Pindo Poty se ha difundido en eventos de promoción turística, páginas de internet, producciones discográficas comerciales y en documentales que expresan algunos conflictos que ha atravesado la comunidad.

Como señalé, para Pindo Poty la participación del coro en algunos de estos eventos y producciones conforma, en algunas ocasiones, una herramienta para visibilizar demandas de derechos dirigidos hacia el Estado. A través del coro, enmarcan desde su cosmovisión y religión aquellos reclamos que se enuncian, esperando que esto colabore en sus luchas políticas. Pero también, en ciertos casos rechazan su exhibición y su grabación por parte de sujetos externos. Principalmente, los integrantes se oponen a que sus expresiones musicales sean utilizadas sin la autorización de la comunidad y de los mayores, o sean explotadas de manera lucrativa por parte de sujetos ajenos al grupo. Señalan la necesidad de solicitar el consentimiento formal de la comunidad requerido según el Convenio 169 de la OIT. A la ausencia de conocimiento y consentimiento de su grabación se suma la enajenación de su uso para beneficio económico ajeno. Dado que la forma en que se conciben las expresiones musicales de Pindo Poty, en términos ancestrales, tradicionales y colectivas, no están contempladas en las normativas de derecho de autor, no existen restricciones para su uso, registro, difusión y

comercialización por sujetos no indígenas. Las lógicas de propiedad y autoría musical del sistema legal no coinciden ni abarcan las concepciones *émicas* de creación musical mbyá guaraní –de origen divino u onírico proveniente de entidades extrahumanas y/o de carácter colectivo–; por lo que esa lógica habilita el beneficio económico ajeno de sus propios saberes. Por otra parte, si bien existe la obligación de solicitar un consentimiento libre previo e informado en todo lo que refiere a los pueblos originarios, este no se cumple. Los usos desautorizados de sus prácticas musicales implican un triple perjuicio: económico, ontológico y ético, porque se comercializan expresiones que están asociadas a ámbitos vinculados con la religión y su cosmovisión que tienen sus propias reglas, significados y, por tanto, consecuencias cuando se violan.

Al no contemplar la cosmovisión, prácticas y derechos indígenas, el marco legal de derechos de autor habilita el avasallamiento de aquello que estos pueblos supieron resguardar a través de la memoria y la resistencia a la opresión. Este marco legal, sumado al desconocimiento de las normas legales, las dificultades que tiene la comunidad de Pindo Poty de acceder a los canales formales para realizar la demanda sobre estas expresiones musicales difundidas y problemas que se visualizan más acuciantes, seguramente han incidido en la ausencia de reclamos sobre el uso de sus músicas.

Las políticas patrimoniales y turísticas que se legitiman en base a “preservar” y “salvaguardar” las prácticas musicales de pueblos originarios mediante su registro, difusión o comercialización, agravan los avasallamientos señalados en dos sentidos. Primero porque promueve su difusión sin considerar que para los mbyá, lejos de salvaguardar, esto conlleva peligros en su reguardo dado que puede habilitar un mal uso o la enajenación de lo propio por parte del *jurua*. Segundo porque esta difusión opera dentro de un marco legal que no ofrece la posibilidad de registrar la autoría indígena colectiva ni brinda algún otro sistema de protección sobre el derecho a sus músicas y a otras expresiones concebidas como propias. En consecuencia, colocan a los pueblos en una posición más vulnerable al despojo, la apropiación y utilización comercial, política, indebida o no autorizada de sus expresiones. Es decir, las mismas políticas que dicen promover el desarrollo indígena, en paralelo profundizan la situación de desigualdad de comunidades que han sabido resguardar sus prácticas, y que ahora visibilizadas quedan liberadas a la apropiación y uso de sujetos y empresas interesadas en su comercialización.

En este contexto, la patrimonialización, turistificación y difusión de prácticas musicales mbyá somete a las comunidades a un callejón sin salida. Por un lado, para formar parte de aquellas políticas turístico-patrimoniales que dicen beneficiarlas, las

comunidades deben abrir a la comercialización, prácticas musicales que no son pensadas por estas bajo los términos del sistema capitalistas –que entiende a la música como propiedad y objeto de consumo–. Por otro lado, para que sus expresiones musicales puedan conformar un medio para reivindicar la identidad o adquieran valor en el ámbito turístico deben ser reconocidas como “auténticas”, en el marco de una autenticidad hegemónica definida a partir de ciertas prácticas “tradicionales” y colectivas del pueblo mbyá. Pero ese mismo acto, en el que se reconoce el carácter colectivo de las prácticas, a mi modo de ver y si bien la comunidad no lo observa de esta forma, implica la renuncia a los derechos legales y económicos autorales porque estas solo abarcan las creaciones y producciones individuales. De ese modo, entiendo que las músicas indígenas pueden servir para la lucha social y política por un lado o para la lucha legal y económica por el otro, pero nunca para ambos.

Las tensiones expuestas en esta tesis dan cuenta de la necesidad de revisar el objetivo de estas políticas turísticas y patrimoniales, los modos en que son desigualmente incorporadas y explotadas las prácticas culturales de las comunidades indígenas en el mercado y sus márgenes de acción posibles. En definitiva, se trata de revisar las opacidades de una política que, al tiempo en que dice promover el beneficio de las comunidades indígenas, continúa estigmatizándolas, reiterando desigualdades y enajenando sus prácticas.

Bibliografía

- ABREU, Regina. 2007. "Patrimônio cultural: tensões e disputas no contexto de uma nova orden discursiva". En: M. Ferreira Lima Filho, C. Eckert y J. Beltrão (Org.). *Antropologia e Patrimonio Cultural: diálogos e Desafios Contemporâneos*. Blumenau: Nova Letra. pp. 263-286.
- ABREU, Regina. 2014. "Dinámicas de patrimonialización y comunidades tradicionales en Brasil". En: M. Chávez, M. Montenegro y M. Zambrano (Comps.). *El Valor del Patrimonio: Mercado, Políticas Culturales y Agenciamientos Sociales*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia. pp. 39-67.
- ACOSTA, Noelia. 2015. *Articulación de las Normas IRAM-SECTUR y Programas de Calidad con una Normativa que Regule y Categorice los Lodges en la Provincia de Misiones*. Tesis de Licenciatura. Universidad Nacional de Misiones.
- ACUÑA, Enrique. 2010. "Un niño (guaraní) ha muerto. Entre la técnica y el rezo". *MEDPAL, Interdisciplina y Domicilio*, 2(3):35-37.
- ADMINISTRACIÓN DE PARQUE NACIONALES (APN). 2017. Plan de Gestión PN Iguazú. Periodo 2017-2023. Ministerio de Ambiente y Desarrollo Sustentable. https://sib.gob.ar/archivos/ANEXO_I_PGiguazu.pdf (17 de agosto de 2020).
- AGUERRE, Natalia. 2017. "Las performances musicales en las misiones jesuitas de guaraníes". *Cuadernos del Centro de Estudios de Diseño y Comunicación*, 71. <http://sedici.unlp.edu.ar/handle/10915/65976> (17 de agosto de 2020).
- ALTHABE, Gérard y HERNÁNDEZ, Valeria. 2005. Implicación y reflexividad en antropología (Trad.). *Journal des Anthropologues*, 98-99:15-36.
- AMBROSETTI, Juan Bautista. 1891. *Primer Viaje a Misiones Viaje a las Misiones Argentina y Brasileras por el Alto Uruguay*. Posadas: Editorial Universitaria.
- AMBROSETTI, Juan Bautista. 1894. "Los indios Caingá del Alto Paraná (Misiones)". *Boletín del Instituto Geográfico Argentino*, 15: 661-744.
- ANALYTICA DEL SUR. PSICOANÁLISIS Y CRÍTICA. 2019. "Entrevista a Héctor Jacquet sobre Misioneridad". Edición 9, noviembre. <http://analyticadelsur.com.ar/entrevista-a-hector-jacquet-sobre-misioneridad/> (17 de agosto de 2020).

- ANDERSON, Benedict. 1993. *Comunidades Imaginadas. Reflexiones Sobre el Origen y la Difusión del Nacionalismo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- ARANTES, Antonio. 1989. "La preservación del patrimonio como práctica social". En: R. Ceballos (Ed.) *Antropología y Políticas Culturales. Patrimonio e Identidad*. Buenos Aires: Departamento Nacional de Antropología y Folklore.
- ARCE, Hugo. 2011. "Mapa Guaraní Reta 2008. Una herramienta de visibilidad, lucha y resistencia". *Société Suisse Des Américanistes*, 73: 24-33.
- ARNT, Mónica de Andrade. 2010. *Mediações musicais e direitos autorais entre grupos Mbyá-Guarani no Rio Grande do Sul*. Tesis de Maestría. Universidade Federa do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- BACIGALUPO, Hilda Viviana. 2017. *Configuraciones Identitarias del Pueblo Mbya: controversias Discursivas Ficcionalas, Periodísticas, Éticas y Políticas*. Tesis de Maestría. Universidad Nacional de Misiones.
- BAJTIN, Mijaíl. 1982. "El problema de los géneros discursivos". En: *Estética de la Creación Verbal*. Madrid: Siglo XXI. pp. 248-293.
- BARAÑANO, Ascensión; MARTÍ, Josep; ABRIL, Gonzalo, CRUCES, Francisco y CARVALHO, José. 2003 "World Music, ¿El folklore de la globalización?". *Trans. Revista Transcultural de la Música*, 7: 411:417.
- BARRETO, Margarita. 2005. "Turismo étnico y tradiciones inventadas". En: A. Santana y L. Prats (Coords.). *El Encuentro del Turismo con el Patrimonio Cultural: Concepciones Teóricas y Modelos de Aplicación*. Sevilla: Fundación el Monte/Federación de Asociaciones de Antropología del Estado Español/Asociación Andaluza de Antropología. pp. 39-56.
- BARTH, Fredrik. 1976. *Los Grupos Étnicos y sus Fronteras*. México: Fondo de Cultura Económica.
- BARTOLOMÉ, Leopoldo. 1975. "Colonos, plantadores y agroindustrias. La explotación agrícola familiar en el sudeste de Misiones". *Desarrollo Económico*, XV (58):239-264.
- BARTOLOMÉ, Miguel. 1969. "La situación de los Guaraníes (Mbyá) de Misiones (Argentina)". *Suplemento Antropológico*, 4(2):161-184.

- BARTOLOMÉ, Miguel. 1997. *Gente de Costumbre y Gente de Razón*. México: Siglo XXI.
- BARTOLOMÉ, Miguel. 2006. *Procesos Interculturales: Antropología Política del Pluralismo Cultural en América Latina*. México: Siglo XXI.
- BARTOLOMÉ, Miguel. 2008. “Oguerojera (desplegarse) la etnogénesis del pueblo Mbyá Guaraní”. *Ilha*, 10(1): 104-140.
- BARTOLOMÉ, Miguel. 2009. *Parientes de la Selva. Los Guaraníes Mbyá de la Argentina*. Paraguay: CEADUC.
- BAUMAN, Richard. 1992a. *Folklore, Cultural Performances, and Popular Entertainments*. New York: Oxford University Press.
- BAUMAN, Richard. 1992b. “Contextualization, tradition and the dialogue of genres: Icelandic legends of the kraftaskáld”. En A. Duranti y C. Goodwin (Eds.). *Rethinking context: Language as an interactive phenomenon*. Cambridge: Cambridge University Press. pp. 77-99.
- BAUMAN, Richard. 1992c. “El arte verbal como actuación”. *Serie Folklore*, 14: 3-56.
- BAUMAN, Richard. 2006. “Estudios norteamericanos de folklore y transformación social”. A.S.M. Fernández (Trad.). En: *Serie de Folklore - Actuación (Performance)*, Oficina de Publicaciones de la Facultad de Filosofía y Letras.
- BAUMAN, Richard y BRIGGS, Charles. 1990. “Poetics and performance as critical perspectives on language and social life”. *Annual Review of Anthropology*, 19: 59-88.
- BAYARDO, Rubens y SPADAFORA, Ana María. 2001. “Derechos culturales y derechos de propiedad intelectual. Un campo de negociación conflictivo”. *Cuadernos de Bioética*, 7-8: 73-96.
- BAYONA ESCAT, Eugenia. 2018. “La puesta en escena y performatividad del turismo étnico en Los Altos de Chiapas”. *Revista de Antropología Social*, 27(1): 123-144.
- BECERRA, María Florencia; PIERINI, María Victoria; RODRÍGUEZ, Lorena; SIDY, Bettina y TOLOSA, Sandra. 2012. “De ollitas y paredes volteadas a urnas y monumento patrimonial. La Comunidad India de Quilmes y las resignificaciones del sitio arqueológico a partir de la reconstrucción”. *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. https://www.researchgate.net/publication/272429402_De_ollitas_y_paredes_voltead

as_a_urnas_y_monumento_patrimonial_La_Comunidad_India_de_Quilmes_y_las_r
esignificaciones_del_sitio_arqueologico_a_partir_de_la_reconstruccion (26 de junio
de 2021)

BECERRA, María Florencia; CRESPO, Carolina; PIERINI, María Victoria; RAMÍREZ, Violeta; RODRÍGUEZ, Lorena; SIDY, Bettina y TOLOSA, Sandra. 2013. “Dinámicas de poder y saber en la reconstrucción de la Ciudad Sagrada de Quilmes (Tucumán 1977-1981)”. *Alteridades*, 23(46): 67-77.

BELLI, Elena y SLAVUTSKY, Ricardo. 2005. “Discursos patrimonialistas. Consecuencias prácticas”. En: E. Belli y R. Slavutsky (Eds.). *Patrimonio en el Noroeste Argentino. Otras Historias*. Jujuy: Instituto Interdisciplinario Tilcara, Universidad de Buenos Aires. pp. 39-64.

BENEDETTI, Cecilia. 2007. “Patrimonio cultural y pueblos indígenas en Argentina: el fomento a la producción artesanal en la comunidad Chané de Campo Durán, provincia de Salta”. *Revista Chilena de Antropología*, 19: 89-116.

BENEDETTI, Cecilia. 2008. “Artesanías, relaciones interétnicas y estigmas en la comunidad chané de Campo Durán.” *IX Congreso Argentino de Antropología Social*. Posadas: Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales, Universidad Nacional de Misiones.

BENEDETTI, Cecilia. 2010. “Articulaciones y tensiones entre las políticas centradas en la reivindicación de la diversidad cultural y las representaciones de los pueblos originarios sobre su producción artesanal en Argentina”. *Universidade Federal de Pelotas. II Encontro Internacional de Ciências Sociais: as ciencias sociais e os desafios para o século XXI*.

BENEDETTI, Cecilia. 2012. “Producción artesanal indígena y comercialización: entre los “buenitos” y los “barateros”. *Maguaré*, 26(1): 229-262.

BENEDETTI, Cecilia. 2014. *La Diversidad como Recurso: Producción Artesanal Chané Destinada a la Comercialización e Identidad*. Buenos Aires: Editorial Antropofagia.

BENEDETTI, Cecilia. 2016. “Patrimonio, turismo y pueblos originarios. Negociaciones y conflictos en un municipio de la provincia de Salta, Argentina”. Santa Rosa de la Pampa, Argentina: *II Congreso Internacional de los Pueblos Indígenas de América Latina*.

- BENEDETTI, Cecilia y CRESPO, Carolina. 2013. "Construcciones de alteridad indígena en el campo patrimonial en Argentina. Algunas reflexiones a partir de estudios situados en Tartagal (Provincia de Salta) y Lago Puelo (Provincia de Chubut)". *Boletín de Antropología*, 28(46):161-184.
- BENEDETTI, Cecilia; CRESPO, Carolina; MOREL, Hernán y ONDELJ, Margarita. 2009. *Primer Informe Proyecto de Investigación: Políticas culturales, patrimonio y folklore nacional. Un estudio sobre las trayectorias institucionales entre las décadas de 1940 y 1970*. Mimeo.
- BERGER, John. 2000. *Modos de Ver*. Barcelona: Gustavo Gili.
- BERLINER, David. 2005. "An impossible transmission: Youth religious memories in Guinea-Conakry". *American Ethnologist*, 32(4): 576-592.
- BERTOLINI, Paula. 1999. *Plan de Manejo del Parque Provincial Moconá*. Ministerio de Ecología y Recursos Naturales Renovables de la Provincia de Misiones.
- BESSONE, Marianela y GARCETE, Darío. 2019. *Estructura Demográfica de la Población Mbya Guaraní Provincia de Misiones*. Ministerio de Salud de la Provincia de Misiones.
- BOCCARA, Guillaume. 2012. "La interculturalidad como campo". *Cuadernos interculturales*, 10(18): 11-30.
- BOCCARA, Guillaume y BOLADOS, Paola. 2010. "¿Qué es el multiculturalismo? La nueva cuestión étnica en el Chile neoliberal". *Revista de Indias*, 70(250): 651-690.
- BOFFELLI, Clara. 2017. "*Las Voces de los Niños llegan incluso hasta el Corazón del Político más Corrupto*". *El Caso de los Coros de Niños, Niñas y Jóvenes Mbyá Guaraní de Misiones*. Tesis de Licenciatura, Universidad de Buenos Aires.
- BOFFELLI, Clara y CANTORE, Alfonsina. 2017. "Territorios y fronteras en redefinición: las comunidades mbyá guaraní en Puerto Iguazú". Posadas: *Actas de la XII Reunión de Antropología del Mercosur*.
- BONFIL BATALLA, Guillermo. 2003. "Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados". *Patrimonio Cultural y Turismo. Cuadernos*, 3: 45-70.
- BRATICEVIC, Sergio Iván y VITALE, Emiliano. 2010. "Redefiniciones espaciales recientes en El Soberbio, Misiones". *Avá. Revista de Antropología*, 17: 23-36.

- BRIONES, Claudia. 2005. "Formaciones de alteridad: contextos globales, procesos nacionales y provinciales". En C. Briones (Ed.). *Cartografías Argentinas. Políticas Indigenistas y Formaciones Provinciales de Alteridad*. Buenos Aires: Editorial Antropofagia. pp. 11-43.
- BRIONES, Claudia. 2014. "Navegando creativamente los mares del disenso para hacer otros compromisos epistemológicos y ontológicos". *Cuadernos de antropología social*, 40: 49-70.
- BRIONES, Claudia. 2019. "Políticas contemporáneas de convivialidad. Aportes desde los pueblos originarios de América Latina", Mecila Working Paper Series, No. 20, São Paulo: The Maria Sibylla Merian International Centre for Advanced Studies in the Humanities and Social Sciences Conviviality-Inequality in Latin America.
- BRIONES, Claudia y GOLLUSCIO, Lucía. 1994. "Discurso y Metadiscurso como procesos de producción cultural". *Segundas Jornadas de Lingüística Aborigen*. Buenos Aires: Departamento de Impresiones del Ciclo Básico Común.
- BROSKY, Jacqueline; BOFFELLI, Clara y CANTORE, Alfonsina. 2020. "Prácticas musicales mbyá guaraní en Misiones: problemáticas en torno a los derechos a partir de su registro, difusión y comercialización". *Thule. Rivista italiana di studi americanistici Ciencias Sociales*, 45: 73-88.
- BROW, James. 2000. "Notas sobre comunidad, hegemonía y los usos del pasado". *Ficha de cátedra de Etnolingüística. El habla en interacción: La comunidad: 21-32*. FFyL-UBA. (1990, *Antropological Quarterly* 63:1-6).
- CÁCERES, Noemí. 2012. *El Turismo Generador de Desarrollo Local: el caso de Puerto Iguazú y la Influencia del Destino Turístico Iguazú Cataratas*. Tesis de Doctorado. Universidad Internacional de Andalucía.
- CADOGAN, León. 1959. "Ayvu rapyta. Textos míticos de los mbyá-guaraní del Guairá". *Boletim 227, Antropologia* 5: 1-217.
- CADOGAN, León. 1968. "Chono-Kybwyra: Aporte al conocimiento de la Mitología Guaraní". *Suplemento Antropológico de la Revista del Ateneo Paraguayo*, 3(1-2): 55-158.
- CADOGAN, León. 1971. *Yvyra Ñe'ery. Fluye del árbol la palabra*. Asunción: Centro de Estudios Antropológicos – UCA.

- CADOGAN, León. 1992. *Diccionario Mbyá-Guaraní Castellano*. En F. Grünberg (Ed.) y B. Melià (Dir.). Asunción: Fundación León Cadogan. CEADUC CEPAG.
- CAMAROTTI, Renata. 2014. “¿Cultura para el desarrollo? Cruces entre ‘lo social’ y ‘lo cultural’ en las políticas públicas de cultura”. En: A. Grimson (Comp.). *Culturas Políticas y Políticas Culturales*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fundación de Altos Estudios Sociales. pp. 163-172.
- CANTORE, Alfonsina. 2017a. “*Ellas están mucho dentro de sus Casas*”. *Una Aproximación a las Experiencias de Mujeres Mbyá Guaraní en el Norte de Misiones*. Tesis de Licenciatura. Universidad de Buenos Aires.
- CANTORE, Alfonsina. 2017b. “Cambios y resignificaciones en la gestación, parto y nacimiento en comunidades mbyá guaraní al norte de misiones”. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano—Series Especiales*, 4(1):75-84.
- CANTORE, Alfonsina. 2020. *Ñeangareko. Cuidados Familiares entre las y los Mbyá Guaraní al Norte de Misiones (Argentina)*. Tesis de Maestría. Universidad de Buenos Aires.
- CANTORE, Alfonsina y BOFFELLI, Clara. 2017. “Etnicidad mbyá en Puerto Iguazú: Explotación turística de/en comunidades indígenas en la triple frontera (Misiones, Argentina)”. *Runa*, 38(2): 53-69.
- CARDINI, Laura. 2012. “Espacio ferial y construcción de visibilidad etnopolítica: la inserción de las producciones de los Qom en la ciudad de Rosario”. Rosario: *V Jornadas de Experiencias de la Diversidad*.
- CARDINI, Laura. 2013. “Políticas culturales y patrimonio en la ciudad de Rosario, Argentina”. *Boletín de Antropología Universidad de Antioquia*, 28(46): 124-142.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. 1992. *Etnicidad y Estructura Social*. Ciudad de México: CIESAS, Editorial de la Casa Chata.
- CARDOSO DE OLIVEIRA, Roberto. 2004. “El trabajo del antropólogo: Mirar, escuchar, escribir”. *Avá. Revista de Antropología*, 5: 55-68.
- CARENZO, Sebastián. 2007. “Territorio, identidades y consumo: reflexiones en torno a la construcción de nuevos paradigmas en el desarrollo”. *Cuadernos de antropología social*, 26: 125-143.

- CARENZO, Sebastián y TRENTINI, Florencia. 2013. “Producción de territorialidades indígenas y gestión de áreas protegidas: el paradigma de la doble conservación en la Argentina”. En: A. Balazote y J.C. Radovich (Comps.). *Estudios de Antropología Rural*. Buenos Aires: Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires. pp. 168-196.
- CARENZO, Sebastián y TRENTINI, Florencia. 2014. “El doble filo del esencialismo “verde”: repensando los vínculos entre Pueblos Indígenas y conservación”. *Pueblos indígenas, conformación de los estados nacionales y fronteras. Tensiones y paradojas de los procesos de transición contemporáneos en América Latina*. Universidad Academia Humanismo Cristiano, Santiago de Chile - Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires. pp. 103-134.
- CEBOLLA BADIE, Marilyn. 2000. “El conocimiento mbya-guarani de las aves: nomenclatura y clasificación”. *Novedades de Antropología*, 35(2): 9-188.
- CEBOLLA BADIE, Marilyn. 2005. “Docentes y niños: JuruaKuery e indios Breve reseña sobre la situación de las escuelas aborígenes bilingües-biculturales en la provincia de Misiones, Argentina”. *AIBR. Revista de Antropología Iberoamericana*, 41:1-14.
- CEBOLLA BADIE, Marilyn. 2009a. *Una Etnografía sobre la Miel en la Cultura Mbya-Guaraní*. Quito: Abya-Yala.
- CEBOLLA BADIE, Marilyn. 2009b. “El Conocimiento y Consumo de Himenópteros, Coleópteros y Lepidópteros en la Cultura Mbya-Guaraní, Misiones, Argentina”. En: E. M. Costa-Neto, D. Santos Fita y M. V. Clavijo (Eds.). *Manual de Etnozoología*. Valencia: Tundra Ediciones. pp. 215-223.
- CEBOLLA BADIE, Marilyn. 2015a. “Rituais de iniciação e relações com a natureza entre os Mbya-Guarani”. *Mana*, 21(1): 7-34.
- CEBOLLA BADIE, Marilyn. 2015b. “La importancia del pecarí labiado kochi en la sociedad mbya– guaraní”. *Revista de antropología da UFSCAR*, 7(1):150 -169.
- CEBOLLA BADIE, Marilyn. 2016. *Cosmología y Naturaleza Mbya-Guaraní*. Buenos Aires: Biblos.
- CEBOLLA BADIE, Marilyn y GALLERO, María Cecilia. 2016. “‘Eran sólo indios...’ La construcción de la alteridad mbya en el Alto Paraná de Misiones, Argentina (1920-1960)”. *Cuadernos do LEPAARQ (UFPEL)*, 13(26): 87-105.

- CRESPIAL (Centro Regional para la Salvaguardia del Patrimonio Inmaterial de América Latina). 2009. *Informe del seminario internacional sobre identificación del patrimonio cultural inmaterial en Latinoamérica: construcción de inventarios en el contexto de la convención UNESCO del 2003*.
- CHAVES, Margarita; MONTENEGRO, Mauricio y ZAMBRANO, Marta. 2010. “Mercado, consumo y patrimonialización cultural”. *Revista Colombiana de Antropología*, 46(1):7-26.
- CITRO, Silvia y TORRES AGÜERO, Soledad. 2012. “Es un ejemplo no solamente para los de su raza qom sino para toda la juventud formoseña: El patrimonio cultural inmaterial y la música indígena en la controvertida política formoseña”. *Runa*, 33(2): 157- 174.
- CITRO, Silvia y TORRES AGÜERO, Soledad. 2015. “Las músicas amerindias del Chaco argentino entre la hibridación y la exotización”. *Journal de la Société des Américanistes*, 101 (1- 2): 203-230.
- CITRO, Silvia; MENNELLI, Yanina y TORRES AGÜERO, Soledad. 2017. “Cantando al patrimonio...’: las expresiones indígenas, entre discursos globales y creatividades locales”. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 29: 175-197.
- CLASTRES, Hélène. 1993. *La Tierra Sin Mal. El Profetismo Tupí-Guaraní*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- CLASTRES, Pierre. 1974. *La Palabra Luminosa. Mitos y Cantos Sagrados de los Guaraníes*. Buenos Aires: Ediciones del Sol.
- COELHO, Luis Fernando. 2004. “Música indígena no mercado: sobre demandas, mensagens e ruídos no (des)encontro intermusical”. *Campos*, 5(1): 151-166.
- COMAROFF, John y COMAROFF, Jean. 2011. *Etnicidad S. A.* Buenos Aires: Katz editores.
- CRESPO, Carolina. 2005. “Qué pertenece a quién: Procesos de patrimonialización y Pueblos Originarios en Patagonia”. *Cuadernos de Antropología Social*, 21: 133-149.
- CRESPO, Carolina. 2008. *Políticas de la Memoria y Procesos de Patrimonialización de los Recursos Arqueológicos y Construcción Identitaria entre los Mapuches de la Rinconada de Nahuelpan en Rio Negro*. Tesis de Doctorado. Universidad de Buenos Aires.

- CRESPO, Carolina. 2011. "Patrimonio arqueológico, memoria y territorio: Procesos de autoctonización entre los mapuches de Lago Puelo, Chubut (Patagonia, Argentina)". *Frontera Norte*, 23(45): 231-255.
- CRESPO, Carolina. 2016. "Processes of indigenous heritage construction: Lines of discussion, axes of analysis and Methodological approaches". En: O. Kaltmeier y M. Rufer (Eds.). *Entangled Heritages. PostColonial Perspectives on the Uses of the Past in Latin America*. Londres: Routledge. pp. 153-174.
- CRESPO, Carolina. 2017. "Contornos de lo decible, exhibible y pensable. Los pueblos originarios en las políticas turístico-culturales en el noroeste de Chubut (Patagonia, Argentina)". *Revista Pasos*, 15(3): 533-544.
- CRESPO, Carolina. 2020. "Los lindes de la interculturalidad: Patrimonio, violencia institucional y derechos humanos en la política indigenista Argentina (2016-2019)". *Revista del Museo de Antropología*, 13(2): 267-278.
- CRESPO, Carolina; LOSADA, Flora y MARTÍN, Alicia. 2007. "Introducción". *Patrimonio, Políticas Culturales y Participación Ciudadana*. Buenos Aires: Editorial Antropofagia. pp. 5-11.
- CRESPO, Carolina; MOREL, Hernán y ONDELJ, Margarita. 2015. *La Política Cultural en Debate. Diversidad, Performance y Patrimonio cultural*. Buenos Aires: Ciccus.
- CRUCES, Francisco. 1998. "Problemas en torno a la restitución del patrimonio. Una visión desde la antropología". *Alteridades*, 8(16): 75-84.
- DALLANHOL, Katia Maria Bianchini. 2002. *Jeroky e Jerojy: Por uma Antropologia da Música entre os Mbyá-Guarani de Morro dos Cavalos*. Tesis de Maestría. Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis.
- DE CARVALHO, José Jorge. 2002. "Las culturas afroamericanas en Iberoamérica: lo negociable y lo innegociable". En: N. García Canclini (Org.). *Iberoamérica 2002. Diagnóstico y Propuestas para el Desarrollo Cultural*. México: Santillana. pp. 97-132.
- DE LA MAZA, Jacinta Arthur y AYALA ROCABADO, Patricia. 2020. "Los movimientos indígenas de repatriación y restitución de los ancestros: un panorama internacional". En: *El regreso de los ancestros. Movimientos indígenas de*

- repatriación y redignificación de los cuerpos*. Santiago de Chile: servicio Nacional de patrimonio Cultural. pp 39-62.
- DIEZ, Maria Carolina. 2017. *Tabacaleros: Trabajo Rural y Padecimientos*. Ciudad Autonoma de Buenos Aires: Antropofagia.
- DINAPREI. 2012. Programa Multisectorial de Preinversión III – Préstamo BID 1896 OC-AR. Dirección Nacional de Preinversión. Consultor Planificador Evaluador Ambiental LOMBARDO, Ricardo.
- DUBOIS, Alfonso. 2001. “Participación y desarrollo”. En: P. Grau y E. Ibarra (Coords.). *Anuario de Movimientos Sociales. Participando en la Red*. Barcelona: Icaria Editorial. pp. 104-127.
- EBENAU, Laura. 2012. “Memoria, historia y hegemonía: la semana de la memoria Misionero y Guaraní en la cámara de representantes de la provincia de Misiones (Argentina)”. *Ponta de Lança. Revista Eletrônica de História, Memória & Cultura*, 5(9): 41-50.
- ENDERE, María Luz. 2000. *Arqueología y Legislación en Argentina, Cómo Proteger el Patrimonio Arqueológico*. En: G. Poltís y J.L. Prado (Eds.). Tandil: Serie Monográfica. Vol. 1. INCUAPA, UNC.
- ENDERE, María Luz y MARIANO, Mercedes. 2013. “Los conocimientos tradicionales y los desafíos de su protección legal en Argentina”. *Quinto Sol*, 17(2):1-20.
- ENRIZ, Noelia. 2005. “Los paisanos en la plaza”. *III Jornadas de Investigación en Antropología Social*. Buenos Aires.
- ENRIZ, Noelia. 2010a. *Jeroky Porã. Juegos, saberes y experiencias infantiles mbyá-guaraní en Misiones*. Tesis de Doctorado. Universidad de Buenos Aires.
- ENRIZ, Noelia. 2010b. “Educación indígena en Misiones”. *Revista Digital de Políticas Lingüísticas (RDPL)*, 2:136- 153.
- ENRIZ, Noelia. 2010c. “Identidades en tensión, lo indígena y lo nacional en las experiencias cotidianas mbyá”. *Polis. Revista Latinoamericana*, 9(27): 61-80.
- ENRIZ, Noelia. 2010d. “Un sueño blanco: reflexiones sobre la educación Mbyá Guaraní en Argentina”. *Amazônica-Revista de Antropologia*, 2(1): 28-44.

- ENRIZ, Noelia. 2011. "Políticas públicas para familias indígenas en Misiones". *Runa*, 32(1): 27-42.
- ENRIZ, Noelia. 2012. "Ceremonias lúdicas mbyá guaraní". *Maguaré*, 26(2): 87-118.
- ENRIZ, Noelia. 2018a. "Turismo e infancia indígena: procesos de producción y conocimiento". *5tas Jornadas de Estudios sobre la Infancia*. Buenos Aires. <https://www.aacademica.org/5jornadasinfancia/3>
- ENRIZ, Noelia. 2018b. "Turismo internacional de gran escala e identidad étnica en la triple frontera misionera". *Revista Etnografías Contemporáneas. Revista del Centro de Estudios e Antropología, Dossier 20 años IDAES*: 81-88.
- ENRIZ, Noelia. 2019. "'Cultura mbyá' para la escuela". *Revista del IICE*, 45: 91-104.
- ENRIZ, Noelia, y GARCÍA PALACIOS, Mariana. 2008. "Deviniendo kuña vaera." *Mujeres indígenas de la Argentina*. Buenos Aires: Vilos. pp. 205-230.
- ENRIZ, Noelia; HECHT, Ana Carolina y GARCÍA PALACIOS, Mariana. 2020. "Biografías de la educación intercultural bilingüe". *Movimento-revista de educação, Niterói*, 7(13): 146-168.
- ESCOBAR, Arturo. 1998. *La invención del Tercer Mundo: construcción y deconstrucción del desarrollo*. Bogotá: Editorial Norma.
- ESCOBAR, Arturo. 2002. "Globalización, desarrollo y modernidad". *Planeación, Participación y Desarrollo*, 1: 9-32.
- ESCOBAR, Ticio. 2012. *La Belleza de los Otros: Arte Indígena del Paraguay*. Asunción: Servilibro.
- FELD, Steven. 1994. "Aesthetics as iconicity of style, or 'lift-up-over sounding': Getting into the Kaluli groove". En: Ch. Keil y S. Feld. *Music grooves: Essays and dialogues*. Chicago: University of Chicago Press. pp. 109-50.
- FELD, Steven. 2000. "A sweet lullaby for world music". *Public cultur*, 12(1):145-171.
- FERRERO, Brian. 2005. *Estudio de la Gestión Territorial y de los Recursos Naturales, de la Población Rural del Área de Influencia de la Reserva de Biosfera Yabotí-Argentina-. Buscando Alternativas para un Desarrollo Local Sustentable en torno a una Reserva de Biosfera*. PPASFHyCS-UNAM Programa Man And Biosphera UNESCO. pp. 1-160.

- FERRERO, Brian. 2008. "Más allá del dualismo naturaleza-sociedad: poblaciones locales y áreas protegidas en Misiones". En: L. Bartolomé, G. Schiavoni y C. De Micco (Coord.). *Desarrollo y Estudios Rurales en Misiones*. Buenos Aires: CICCUS. pp. 177-202.
- FERRERO, Brian. 2013. "La conservación de la naturaleza como arena de acción política. Dos conflictos en la provincia de Misiones". *PUBLICAR-En Antropología y Ciencias Sociales*, 15:33-54.
- FERRERO, Brian y GÓMEZ, Raimundo Elías. 2015. "Estrategias de conservación y turismo sustentable en la Reserva de Biosfera Yabotí, Argentina". *Revista de Direito da Cidade*, 7(3): 987-1001.
- FERRERO, Brian; ARIZPE RAMOS, Nancy y GÓMEZ, Raimundo Elías. 2013. "Definiendo la Conservación: el Caso del Parque Nacional Iguazú, Argentina". *Ecología Política*, 46(9): 85-89.
- FRITH, Simón. 2003. "Música e identidad". En S. Hall y P. Gay (Comps.). *Cuestiones de Identidad Cultural*. Buenos Aires: Amorrortu. pp. 181-213.
- FLORES MERCADO, Georgina. 2014. "This is the pirekua...: de pirekuas, patrimonio cultural p'urhépecha y turismo". *Alteridades*, 24(48): 111-122.
- FLORES MERCADO, Georgina. 2016. "Nos robaron a la novia: agravio y conflicto a raíz de la patrimonialización de la pirekua por la UNESCO". *Sociológica (México)*, 31(87): 175-206.
- FLORES MERCADO, Georgina. 2017a. *La Pirekua como Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad. Efectos del Nuevo Paradigma Patrimonial*. Ciudad de México: UNAM, Instituto de Investigaciones Sociales.
- FLORES MERCADO, Georgina. 2017b. "Las instituciones frente a la declaratoria de la pirekua, canto tradicional de los p'urhépecha". *Culturas. Revista de Gestión Cultural*, 4(2):40-56.
- FLORES MERCADO, Georgina; REYNOSO, Cecilia y NAVA, Cecilia. 2016. "'Esto es música p'urhépecha...' Píeris, pirekuas y turismo en Michoacán". En: G. Flores Mercado y F. Nava (Comps.). *Identidades en Venta. Músicas Tradicionales y Turismo en México*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sociales. pp. 31-68.

- FOUCAULT, Michel. 1979. *Microfísica del poder*. Madrid: Las Ediciones de La Piqueta.
- FOUCAULT, Michel. 1988. “El sujeto y el poder”. *Revista Mexicana de Sociología*, 50(3):3-20.
- GALLERO, Cecilia y KRAUTSTOFL, Elena. 2008. “Construcción de Identidades en el marco de una provincia pluriétnica, Misiones, Argentina”. *IX Congreso Argentino de Antropología Social*. Posadas: Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales - Universidad Nacional de Misiones.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. 1984. *Las Culturas Populares en el Capitalismo*. Ciudad de México: Nueva Imagen.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. 1987. “Políticas culturales y crisis de desarrollo: un balance latinoamericano”. *Políticas Culturales en América Latina*, 2: 13-61.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. 1989. *Culturas Híbridas. Estrategias para Entrar y Salir de la Modernidad*. Ciudad de México: Grijalbo.
- GARCÍA CANCLINI, Néstor. 1994. “¿Quiénes usan el patrimonio? Políticas culturales y participación social”. *Memorias del simposio Patrimonio y Política cultural para el siglo XXI*. Ciudad de México: INAH.
- GARLET, Ivori José. 1997. *Mobilidade mbyá: Historia e significacao*. Tesis de Maestría. Pontificia Universidade de Católica do Rio Grande do Sul. Porto Alegre.
- GIRAUD, Claude. 2006. *Acerca del Secreto: Contribución a una Sociología de la Autoridad y del Compromiso*. Buenos Aires: Biblos.
- GÓMEZ, Silvia. 2013. “Pueblos originarios y turismo en la provincia del chaco: construcción de ‘lo indígena’ y mercantilización de la cultura”. *Cuadernos de Antropología*, 9: 5-126.
- GORDILLO, Gastón; HIRSCH, Silvia. 2010. “La presencia ausente: invisibilizaciones, políticas estatales y emergencias indígenas en la Argentina”. En: G. Gordillo y S. Hirsch (Comps.) *Movilizaciones Indígenas e Identidades en Disputa en la Argentina*. Buenos Aires: La Crujía. pp. 15-38.
- GOROSITO KRAMER, Ana María. 2000. “Monumentos Jesuíticos de Misiones (Argentina): disputas sobre el patrimonio”. *1º Congreso virtual Naya*. <https://www.equiponaya.com.ar/congreso/relatorias.htm> (26 de junio de 2021).

- GOROSITO KRAMER, Ana María. 2006. "Liderazgos guaraníes. Breve revisión histórica y nuevas notas sobre la cuestión". *Avá. Revista de Antropología*, 9:11 -27.
- GOROSITO KRAMER, Ana María. 2007. "El patrimonio aborígen y los patrimonios oficializados". En: C. Crespo, F. Losada y A. Martín (Eds.). *Patrimonio, Políticas Culturales y Participación Ciudadana*. Buenos Aires: Antropofagia. pp. 207-232.
- GOROSITO KRAMER, Ana María. 2013. "Guaraníes en Misiones: Tierras y Bosques 2011. Nuevos escenarios para viejas cuestiones". *Runa*, 34(1):31-47.
- GROSSBERG, Lawrence. 1992. *We gotta get out of this place. Popular conservatism and postmodern culture*. New York: Routledge.
- GROSSBERG, Lawrence. 1993. "Cultural Studies/New Worlds". En: C. McCarthy y W. Crichlow (Eds.) *Race, Identity and Representation in Education*. New York: Routledge. pp. 89-105
- GRÜNBERG, Georg. 2008. "Guarani Retã. Povos Guarani na Fronteira Argentina, Brasil e Paraguai". UNaM, ENDEPA, CTI, CIMI, ISA, UFGD; CEPAG, CONAPI, SAI, GAT, SPSAJ, CAPI. <http://lemad.fflch.usp.br/node/1211>(25 de junio de 2021).
- GUBER, Rosana. 2011. *La Etnografía. Método, Campo y Reflexividad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- GUDYNAS, Eduardo. 2011. "Desarrollo y sustentabilidad ambiental: diversidad de posturas, tensiones persistentes". En: A. Matarán Ruiz y F. López (Eds.). *La Tierra no es Muda: Diálogos entre el Desarrollo Sostenible y el Postdesarrollo*. Granada: Universidad de Granada. pp. 69-96.
- GUILLAND, Marie y OJEDA, Diana. 2013. "Indígenas 'auténticos' y campesinos 'verdes'. Los imperativos identitarios del turismo en Colombia". *Cahiers des Amériques latines*, 71: 119-144.
- HADDAD, Rosario. 2018. *Música e Identificaciones Étnicas. Un Estudio acerca de las Prácticas Musicales de Niños y Niñas del Barrio Qom de Derqui, Buenos Aires*. Tesis de Maestría. Facultad de Filosofía y Letras. Universidad de Buenos Aires.
- HALE, Charles. 2002. "Does multiculturalism menace? Governance, cultural rights, and the politics of identity in Guatemala". *Journal of Latin American Studies*, 34(3): 485-524.

- HALE, Charles. 2005. "El protagonismo indígena, las políticas estatales y el nuevo racismo en la época del 'indio permitido'". En *Paz y Democracia en Guatemala: desafíos pendientes*. Ciudad de Guatemala: Fundación Propaz, Minugua. pp. 51-66.
- HALL, Stuart. 2003. "Introducción: ¿quién necesita 'identidad'?". En: S. Hall y P. Dugay (Comps.). *Cuestiones de identidad cultural*. Buenos Aires: Amorrortu. pp. 13-39.
- HALL, Stuart. 2011. "El espectáculo del otro, El trabajo de la representación". En: E. Restrepo, C. Walsh y V. Vich (Eds.). *Sin Garantías: Trayectorias y Problemáticas en Estudios culturales*. Bogotá: Envión editores, IEP, Instituto Pensar, PU Javeriana, UASB.
- HOBBSBAM, Eric. 2005. "Introducción: Inventando Tradiciones". En: E. Hobsbawm y T. Ranger. *La invención de la tradición*. Barcelona: Crítica. pp. 7-21.
- JAQUET, Héctor. 2005. *Los Combates por la invención de Misiones*. Posadas: Editorial Universitaria.
- JAQUET, Héctor. 2008. "Un lugar para las identidades provinciales en el imaginario nacional". En: J. Nun, A. Grimson y J.M Abal Medina (Comps.). *Nación y Diversidad. Territorios, Identidades y Federalismo*. Buenos Aires: Edhasa. pp. 83-84.
- JOFRÉ, Carina y GONZÁLEZ, Gabriela. 2007 "‘En la Radio han dicho que no se Puede Tocar Nada...’. Reflexiones sobre el Patrimonio Arqueológico en la Provincia de San Juan en la Provincia de San Juan (Argentina)". *Revista Chilena de Antropología*, 19: 117-141.
- JOFRÉ, Carina. 2020. "Cuerpos/as que duelen. Cosmopolítica y violencia sobre cuerpos/as indígenas reclamados como ancestros/as warpes". *Intersticios de la política y la cultura. Intervenciones latinoamericanas*, 9 (17): 73-100.
- KELLER, Héctor. 2010. "Plantas usadas por los guaraníes de Misiones (Argentina) para la fabricación y el acondicionamiento de instrumentos musicales". *Darwiniana*, 48(1): 7-16.
- LARRICQ, Marcelo. 1993. *Ypytuma. Construcción de la Persona entre los Mbya-Guaraní*. Posadas: Editorial Universitaria de Misiones-UNaMá.
- LENTON, Diana. 2010. "Política indigenista argentina: una construcción inconclusa". *Anuario Antropológico*, I: 57-97.

- LÓPEZ, Laura. 2000. "Tradicionalización del candombe en Buenos". Ponencia presentada en las *Jornadas Luz Negra sobre la Cultura Rioplatense: La Africanía Ayer y hoy en el Río de La Plata*, Universidad Nacional del Litoral, Santa Fe, 1 y 2 de junio de 2000.
- LUSTOSA, Isis y DE ALMEIDA, María Geralda. 2012. "O turismo maciço e o turismo comunitário em zonas costeiras do Nordeste do Brasil: povos indígenas do Ceará nas redes de turismo comunitário". En: R.H. Asensio y B. Pérez Galán (Eds.). *¿El Turismo es cosa de Pobres? Patrimonio Cultural, Pueblos Indígenas y Nuevas Formas de Turismo en América Latina*. Lima: Pasos, Revista de Turismo y Patrimonio Cultural. Instituto de Estudios Peruanos, Serie Turismo n°4. pp. 87-114.
- MALDONADO, Carlos. 2005. *Pautas Metodológicas para el Análisis de Experiencias de Turismo Comunitario*. Serie Red de Turismo Sostenible Comunitario para América Latina (REDTURS). SEED: Documento de trabajo n°73. Ginebra, Suiza
- MANTECÓN ROSAS, Ana. 1998. "Presentación". El patrimonio cultural. Estudios contemporáneos. *Alteridades*, 8(16): 3-8.
- MANTECÓN ROSAS, Ana. 2010. "El giro hacia el turismo cultural: participación comunitaria y desarrollo sustentable". En: E. Nivón y A. Rosas Mantecón (Coords.), J. Pablos (eds.). *Gestionar el Patrimonio en Tiempos de Globalización*. México: Universidad Autónoma Metropolitana. pp. 161-183.
- MARAÑÑA, Maider. 2010. *Cultura y Desarrollo. Evolución y Perspectivas*. Cuadernos de trabajo n° 1. UNESCO, EXTEA.
- MARIANO, Mercedes y ENDERE, María Luz. 2013. "Reflexiones acerca de la protección del patrimonio intangible a nivel internacional, regional y su proyección en Argentina". *Dimensión Antropológica*, 20(58), mayo /agosto: 33-59
- MARTÍ, Josep. 1996. "Música y Etnicidad: una introducción a la problemática". *TRANS, Revista Transcultural de Música*. <https://www.sibetrans.com/trans/articulo/283/musica-y-etnicidad-una-introduccion-a-la-problematica> (27 de junio de 2021).
- MARTÍNEZ MAURI, Mónica. 2012. "Molas, turismo y etnicidad entre los gunas de Panamá. Nuevos modos de relación con los emblemas identitarios". *Pasos, Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 8:15-33.

- MATO, Daniel. 2003. "Actores sociales transnacionales, organizaciones indígenas, antropólogos y otros profesionales en la producción de representaciones de cultura y desarrollo". En: D. Mato. *Políticas de Identidades y Diferencias Sociales en Tiempos de Globalización*. Caracas: Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, Universidad Central de Venezuela. pp. 331-354.
- MELIÁ, Bartomeu. 1981. "El 'modo de ser guaraní' en la primera documentación Jesuítica (1594 - 1639)". *Revista de Antropología*, 24: 1-24.
- MELIÁ, Bartomeu. 1986. *El Guaraní Conquistado y Reducido. Ensayos de Etnohistoria*. Asunción: Centro de Estudios Antropológicos, Universidad Católica.
- MELIÁ, Bartomeu. 1987. "La Tierra sin mal de los Guaraní. Economía y profecía", *Suplemento Antropológico, Revista del Centro de Estudios Antropológicos*, XXII(2): 81-97.
- MELIÁ, Bartomeu. 2015. "El buen vivir se aprende". *Sinéctica*, 45: 1-12.
- MENDES, Mara Souza Ribeiro. 2006. *Xondaro: Uma Etnografia do Mito e da Dança Guaraní como Linguagens Étnicas*. Dissertação apresentada ao Curso de PósGraduação em Comunicação Social (Ciências da Linguagem: Tecnologias da Informação. Palhoça: Universidade do Sul de Santa Catarina.
- MERRIAM, Alan. 1964. *The Anthropology of Music*. Evanston: Northwestern University Press.
- MÉTRAUX, Alfred. 1948. *O Índio Guaraní*. Traducción del artículo «The guaraní indians» del *Handbook of South American Indians*, Vol 3: The tropical forest tribe. Washington, Smithsonian Institute.
- MILLAN, Saúl. 2004. "Cultura y patrimonio intangible: contribuciones de la antropología". *Patrimonio Cultural y Turismo. Cuadernos 9*. Ciudad de México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes. pp. 57-72.
- MINISTERIO DE CULTURA, PRESIDENCIA DE LA NACIÓN (ARGENTINA). 2016. *Indicadores Culturales de la Provincia de Misiones. Informe 2016*. Sistema de Información Cultural de la Argentina (SInCA). <https://back.sinca.gob.ar/download.aspx?id=1137> (27 de junio de 2021).
- MINISTERIO DE EDUCACIÓN Y DEPORTES. PRESIDENCIA DE LA NACIÓN (ARGENTINA). 2016. "8 Mbya-guaraní. Ymaroikoporã ve 'antes vivíamos muy

- bien””. *Pueblos Indígenas en la Argentina: Historias, Culturales, Lenguas y Educación*. <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/documentos/EL005250.pdf> (27 de junio de 2021).
- MINISTERIO DE TURISMO DE LA NACIÓN (MINTUR). 2010. *Manual de Producto Senderos de Argentina - Huella Andina*. <https://xdoc.mx/documents/manual-de-producto-senderos-de-argentina-huella-andina-5de02a8552ef8> (28 de junio de 2021)
- MINISTERIO DE TURISMO DE LA NACIÓN (MINTUR). 2012. *Red argentina de turismo rural comunitario = Argentina network of rural community tourism. - 1a ed.* Buenos Aires: Ministerio de Turismo de la Nación; Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca de la Nación; Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Ediciones INTA; PRONATUR; Ministerio de Desarrollo Social.
- MONTARDO, Deise Lucy Oliveira. 2002. *A Través do Mbaraká: Música e Xamanismo Guarani*. Tesis Doctoral. Universidade de São Paulo, São Paulo.
- MONTARDO, Deise Lucy Oliveira. 2004. “Uma antropologia da música Guarani”. *Tellus*, 7: 73-91.
- MONTARDO, Deise Lucy Oliveira y WILDE, Guillermo. 2011. “Introducción: Objetos, lenguajes y estéticas sonoro-visuales amerindios”. *Revista Transcultural de Música*, 15: 1-12.
- MORALES GONZÁLEZ, Magdalena. 2008. “¿Etnoturismo o turismo indígena?”. *Teoría y praxis*, 5: 123-136.
- MORENO CHÁ, Ercilia 1988. “El Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega”. *Revista N° 9 del Instituto de Investigación Musicológica Carlos Vega*. <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/924> (27 de junio de 2021)
- MÜLLER, Franz. 1989. *Etnografía de los Guaraní del Alto Paraná*. Rosario: Centro Argentino de Etnografía y Antropología.
- NETTL, Bruno. 1992. “Últimas tendencias en etnomusicología”. En: F. Cruces (2001). *Las Culturas Musicales*. Madrid: Ed. Trotta. pp. 115-154.
- NIMUENDAJÚ-Unkel, C. 1978. *Los Mitos de Creación y Destrucción del Mundo como Fundamentos de la Religión Apapokuva-Guaraní*. Lima: Centro Amazónico de Antropología y Aplicación Práctica.

- NUÑEZ, Carolina. 2009. “En Puerto Iguazú, Misiones (Arg.). Ordenamiento territorial y políticas hegemónicas. Una visión crítica”. Ponencia presentada en *VIII Jornadas de Sociología de la Universidad de Buenos Aires*. Buenos Aires.
- NUÑEZ, Yamila y CASIMIRO CÓRDOBA, Ana Victoria. 2020. “La educación intercultural bilingüe y sus desafíos para población guaraní de Salta y Misiones (Argentina)”. *Revista Mexicana de Investigación Educativa*, 25(85): 419-447.
- OCHOA, Ana María. 2002. “El desplazamiento de los discursos de autenticidad: Una mirada desde la música”. *Trans. Revista Transcultural de Música*, 6. <https://www.redalyc.org/pdf/822/82200608.pdf> (27 de junio de 2021).
- OKULOVICH, Elsa. 2017. *La Cestería Guaraní-Mbya de la Argentina: Cosmología, Materiales, Tecno-Espiritualidad e Imagen en el Arte Actual*. Posadas: EdUNaM.
- ORGANIZACIÓN MUNDIAL DE LA PROPIEDAD INTELECTUAL (OMPI). 2015. *Propiedad Intelectual y Recursos Genéticos, Conocimientos Tradicionales y Expresiones Culturales Tradicionales*. Ginebra: OMPI.
- OMT. 1996. *Seguridad en turismo: Medidas prácticas para los destinos*. Madrid.
- PADAWER, Ana. 2010. “La protección de los derechos de la infancia mbyá- guaraní: aportes de la etnografía en la problematización de las experiencias formativas”. *Espaço Ameríndio*, 4(2): 52-81.
- PADAWER, Ana. 2011. “Nosotros le decimos yeruchipyta: conocimiento del monte y prácticas sociales de dos generaciones mbya (San Ignacio, Misiones-Argentina)”. *Cuadernos Interculturales*, 9(17): 237-256.
- PADAWER, Ana y Enriz, Noelia. 2009. “Experiencias formativas en la infancia rural mbyá-guaraní”. *Avá. Revista de Antropología*, 15: 315-332.
- PAPALIA, Muriel. 2012. “Construcción de demandas políticas de comunidades Mbyá guaraníes en contextos de conservación de la naturaleza”. *Cuadernos de antropología social*, 36: 119-150.
- PAREDES, Gustavo. 2009. “Críticas epistemológicas y metodológicas a la concepción positivista en las ciencias sociales”. *Ensayo y Error: Revista de Educación y Ciencias Sociales*, 18(36): 143-169.

- PAREDES, Silvia. 2013. “Los mbyá guaraníes y el turismo: diagnóstico del estado de determinadas comunidades Mbyá Guaraníes de la Provincia de Misiones, respecto a su relación con la actividad turística”. *XII Jornadas Nacionales de Investigación en Turismo*. CONDET: Ushuaia.
- PEREIRO, Xerardo. 2011. “El turismo como patrimonio cultural imaginario. Reflexiones a partir del caso del turismo Kuna”. En: L. Prats y A. Santana (Coords.), *Turismo y Patrimonio, Entramados Narrativos*. Villa Real: Universidade de Tras-os-Montes e Alto Douro. pp. 13-25.
- PEREIRO, Xerardo. 2015. “Reflexión antropológica sobre el turismo indígena”. *Desacatos*, 47: 18-35.
- PEREIRO, Xerardo y DE LEÓN, Cebaldo. 2014. “Turismo e performances culturais: uma visão antropológica do turismo indígena guna (Panamá)”. En: P. Godinho (Ed.). *Antropologia e Performance. Agir, Atuar, Exibir*. Castro Verde: 100 Luz. pp. 311-326.
- PÉREZ BUGALLO, Rubén. 2002. “El iwyrá’i: relicto sonoro de la vara-insignia entre los Mbyá”. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, XXVII: 29-40.
- PÉREZ BUGALLO, Rubén. 2003. “Las Takuaras sagradas de las mujeres mbyá”. *Scripta Ethnologica*, 25: 57-67.
- PÉREZ BUGALLO, Rubén. 2004a. “Lindo título (respuesta al comentario)”. *Relaciones-Sociedad Argentina de Antropología*, 29: 373-378.
- PÉREZ BUGALLO, Rubén. 2004b. “Viejos y nuevos detalles sobre el uso de la guitarra entre los Mbyá de la provincia de Misiones”. *Folklore Latinoamericano*, V.
- PÉREZ GALÁN, Beatriz. 2011. “Nuevas y viejas narrativas turísticas sobre la cultura indígena en los Andes”. En: L. Prats y A. Santana (Eds.). *Turismo y Patrimonio. Entramados Narrativos*. Tenerife: Pasos (Colección Pasos Edita, vol. 5). pp. 27-48.
- PÉREZ GALÁN, Beatriz y ASENSIO, Raúl. 2012. “Introducción”. En: R.H. Asencio y B. Pérez (Eds.). *¿El Turismo es cosa de Pobres? Patrimonio Cultural, Pueblos Indígenas y Nuevas formas de Turismo en América Latina*. Lima: Colección PASOS Revista de Turismo y Patrimonio Cultural. Instituto de Estudios Peruanos, Serie Turismo n°4. pp. 1-12
- PETERSEN, Susana. 2015. “La Dirección de Patrimonio y Museos: Acciones en torno al patrimonio cultural inmaterial”. *Primer Encuentro Nacional de Patrimonio Vivo*.

- Buenos Aires: Ministerio de Cultura, Subsecretaría de Cultura Pública y Creatividad. pp. 31-41.
- PINEDA, Mauricio. 2010. *Gestión de Patrimonio Inmaterial y Derechos de Autor en Chile*. Posgrado Int. Gest. y polít. en cult. y com. FLACSO Argentina.
- PIÑEIRO, Eleder. 2013. *Asimetría Social, Creatividad e Hibridación Cultural: Los Grupos Mbyá-Guaraní de las Misiones Argentinas*. Tesis doctoral. Universidade da Coruña. Departamento de Humanidades.
- PIÑEIRO, Eleder. 2014 “Hacer El indio y ser indígena: sobre Turismo Mbyá-Guaraní”. En: A. Espina Barrio (coord.). *Contención y Derroche. Economía, Fiesta y Cultura en Iberoamérica*. Salamanca: Universidad de Salamanca. pp. 474-484.
- PISSOLATO, Elizabeth. 2008. “Dimensões do bonito: cotidiano e arte vocal mbyá guaraní”. *Espaço Ameríndio*, 2(2): 35-51.
- PITTAU, Zulma. 2015a. “Ceremonia ritual del bautismo (MitáEry) en la etnia Mbyá-Guaraní de América del Sur”. *Etnicex: revista de estudios etnográficos*, 7: 181-190.
- PITTAU, Zulma. 2015b. “Algunas notas sobre la cosmovisión mbyá-guaraní”. En: P. Barrios Manzano y J. Gómez Pérez (Eds. y Coords). *Música, Danza y Ritual en el Encuentro Iberoamericano. El Patrimonio Compartido y su Trascendencia en la Educación*. Serie: patrimonio musical iberoamericano y educación. Cáceres: Grupo de investigación en Patrimonio musical y educación. MUSAEXI. Universidad de Extremadura. Junta de Extremadura. Fondo Social Europeo. pp. 81-100.
- PITTAU, Zulma. 2017. “Cosmovisión: percepción y vivencia del universo sonoro mbyá”. Posadas: *XII Reunión de Antropología del Mercosur*.
- PITTAU, Zulma. 2019. *Pervivencia, Simbolismo y Performance del Ravé en la Etnia Mbyá-Guaraní, y su Comparativa con el Rabel en la Península Ibérica después de 500 años*. Tesis de maestría. Departamento de Psicología y Antropología, Universidad de Extremadura.
- PRATS, Llorenç. 1997. *Antropología y Patrimonio*. Barcelona, Editorial Ariel.
- PRATS, Llorenç. 2000. “El concepto de Patrimonio Cultural”. *Cuadernos de Antropología Social*, 11:115-136.
- PRATS, Llorenç. 2005. “Concepto y gestión del patrimonio local”. *Cuadernos de*

- antropología social*, 21: 17-35.
- PRATS, Llorenç y SANTANA, Agustín. 2011. “Turismo, identidad y patrimonio. Las reglas del juego”. En: L. Prats y A. Santana (Coords.) *Turismo y Patrimonio. Entramados Narrativos*. Tenerife: PASOS. pp. 1-10.
- QUINTERO, Pablo. 2011. “Antropología rural: orígenes, desplazamientos y aperturas”. *Cuadernos de Antropología*, 10: 7-15.
- RAMOS, Alcida. 1992. “The Hyperreal Indian”. *Série Antropología*. <http://dan.unb.br/images/doc/Serie135empdf.pdf> (27 de junio de 2021).
- REMORINI, Carolina. 2003. “Mujeres Mbya: vida cotidiana y cuidado infantil”. *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano*, 20: 301-316.
- REMORINI, Carolina y SY, Anahí. 2002. “Las sendas de la imperfección (tape rupa reko achy). Una aproximación etnográfica a las nociones de salud y enfermedad en comunidades mbyá”. *Scripta Ethnologica*, 24: 133-147.
- ROCKWELL, Elsie. 2009. *La Experiencia Etnográfica: Historia y Cultura en los Procesos Educativos*. Buenos Aires: Paidós.
- RODRÍGUEZ, Carolina. 2018. “Concepciones sociales y políticas de los territorios mbyá guaraní. Algunos elementos actuales para su consideración”. *Revista Mundaú*, 4: 13-29.
- RODRÍGUEZ, María Itatí. 2016. *Los Actos de Memoria: Un Estudio Sobre Efemérides y Actos Patrios en Escuelas de la Provincia de Misiones (Argentina)*. Tesis Doctoral. Universidad Nacional de La Plata.
- RODRÍGUEZ, Mariela. 2011. “‘Casualidades’ y ‘causalidades’ de los procesos de patrimonialización en la provincia de Santa Cruz”. *Corpus. Archivos Virtuales de la Alteridad Americana*, 1(1). <https://ppct.caicyt.gov.ar/index.php/corpus/article/view/325> (27 de junio de 2021).
- RODRÍGUEZ, Mariela. 2013. “Cuando los muertos se vuelven objetos y las memorias bienes intangibles: Tensiones entre leyes patrimoniales y derechos de los pueblos indígenas”. En C. Crespo (Comp.). *Tramas de la Diversidad. Patrimonio y Pueblos Originarios*. Buenos Aires: Antropofagia. pp. 67-100.

- RODRÍGUEZ DE ANCA, Alejandra. 2013. "Políticas culturales y colonialidad. Acerca del régimen de visibilidad del Pueblo Mapuche en Neuquén". En: C. Crespo (Comp.). *Tramas de la Diversidad. Patrimonio y Pueblos Originarios*. Buenos Aires: Antropofagia. pp. 21-38.
- ROMAN, María Florencia y CICCOLELLA, Mariana. 2009. *Turismo rural en Argentina. Cocnepto, situacion y perspectivas*. Buenos Aires: Instituto Interamericano de Cooperación para la Agricultura.
- ROSEBERRY, William. 2000. "Hegemonía y el lenguaje de la contienda". Traducción En: P. Sendón (Trad.). *Taller interactivo: Prácticas y representaciones de la Nación, el Estado y la Ciudadanía en Perú*. Lima: Instituto de Estudios Peruanos.
- ROTMAN, Mónica. 2010. "El campo patrimonial: procesos de configuración y problematización de alteridades". *Memória em Rede*, 1(1): 22-42.
- ROTMAN, Mónica. 2011. "Producciones artesanales, construcción identitaria y dinámica de poder en poblaciones mapuches de Neuquén (Argentina)". *Revista de Antropología Social*, 20: 347-371.
- RUFER, Mario. 2014. "La exhibición del otro: tradición, memoria y colonialidad en museos de México". *Antítesis*, 7(14): 94-120.
- RUIZ, Irma. 1984. "La ceremonia Ñemongaraí de los Mbiá de la provincia de Misiones". *Temas de Etnomusicología*, 1(51): 45-102.
- RUIZ, Irma. 1985. "Acerca de la sustitución de un idiófono indígena por un cordófono europeo: los mbaraká de los mbyá-guaraní". *Revista Argentina de Musicología*, 1: 81-92.
- RUIZ, Irma. 1998. "Apropiaciones y estrategias políticas: una interpretación sobre la dinámica de cambio musical en contexto ritual". *Latin American Music Review/Revista de Música Latinoamericana*, 19(2): 186-202.
- RUIZ, Irma. 2004a. "Desfaciendo entuertos". *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología*, 29: 367-372.
- RUIZ, Irma. 2004b. "La «caída» de los dioses y la dulcificación del mar: secuelas de otra mirada sobre la arquitectura del cosmos (MBYÁ)-Guaraní". *Revista de Indias*, 64(230): 97-116.

- RUIZ, Irma. 2005. “En pos de la dilucidación de un doble enigma: los marcadores sagrados de género de los mbyà-guaraní”. *VI Reunión de Antropología del MERCOSUR*. Montevideo.
- RUIZ, Irma. 2007. *La Conquista Espiritual no Consumada. Estudio Antropológico-Musical de los Rituales Cotidianos Mbyá-Guaraní de la Provincia de Misiones (Argentina)*. Tesis doctoral. Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- RUIZ, Irma. 2008. “¿Lo esencial es invisible a los ojos? Presencias imprescindibles y ausencias justificables en el paisaje sonoro ritual cotidiano mbyá guaraní”. *Cuadernos de Música Iberoamericana*, 16: 59-84.
- RUIZ, Irma. 2011. “Aborígen, sudamericana y transgresora: la ingeniosa flauta de pan de las mujeres mbyá-guaraní”. *Trans. Revista Transcultural de Música*, 15:1-38.
- RUIZ, Irma. 2012. “La creatividad indígena al servicio de una visibilización estratégica: las músicas públicas mbyá-guaraní”. En: S. Moreno Fernández et al. (Eds.). *Current Issues in Music Research. Copyright, Power and Transnational Music Processes*. Lisboa: Edições Colibri / Instituto de Etnomusicología – Centro de Estudos em Música e Dança / SIBE – Sociedad de Etnomusicología. pp. 111-127.
- RUIZ, Irma. 2018. *La “Conquista Espiritual” no Consumada. Cosmología y Rituales Mbyá-Guaraní*. Quito: Abya Yala.
- RUIZ, Irma y HUSEBY Gerardo. 1986. “Pervivencia del rabel europeo entre los mbyá de Misiones (Argentina)”. *Temas de Etnomusicología 2*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología “Carlos Vega”. pp. 95-106.
- RUIZ, Irma y MENDIZÁBAL, María. 1986. “Etnomusicología”. En: M. Mendizábal (Comp.), *Evolución de las ciencias en la República Argentina 1872-1972*, tomo X. Buenos Aires: Sociedad Científica Argentina pp. 179-210.
- RUIZ, Irma, PÉREZ BUGALLO, Rubén y GOYENA, Héctor. 1993. *Instrumentos musicales etnográficos y folklóricos de la Argentina*. Buenos Aires: Instituto Nacional de Musicología Carlos Vega.
- SABATELLA, María Emilia. 2011. *Procesos de Subjetivación Política. Reflexiones a partir de un Proyecto de Medicina Mapuche en Los Toldos*. IIDyPCa-UNRNCONICET, Colección Tesis. Bariloche.

- SALGAR, Oscar. 2004 “El Sonido de lo otro: Nuevas Configuraciones de lo étnico en la industria musical”. *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas*, 1(1): 4-22.
- SANTANA, Agustín. 2003. “Turismo cultural, culturas turísticas”. *Horizontes Antropológicos*, 20: 31-57.
- SCHADEN, Ergon. 1969. “Fases da Aculturação Religiosa dos Guaraní”. En: E. Schaden. *Aculturação Indígena*. San Pablo: Biblioteca Pioneira de Ciências Sociais. pp. 103-143.
- SCHADEN, Ergon. 1998. [1954]. *Aspectos Fundamentais de la Cultura Guaraní*. Asunción: Universidad Católica.
- SCHIAVONI, Gabriela y GALLERO, María Cecilia. 2017. Colonización y Ocupación no planificada: La mercantilización de la tierra agrícola en Misiones (1920-2000). *Travesía*, 19(1): 77-106.
- SECRETARÍA DE TURISMO DE LA NACIÓN, ARGENTINA (SECTUR). 2005. Turismo 2016. Plan federal estratégico de turismo sustentable. <https://issuu.com/desarrolloturistico/docs/62601937d6ab128caa848457650a4e98>
- SEEGER, Anthony. 1988. *Why Suyá Sing: a musical anthropology of an Amazonian people*. Cambridge: Cambridge University Press.
- SEEGER, Anthony. 2003. “‘I Found It, How Can I Use It?’ Dealing with the Ethical and Legal Constraints of Information Access”. *SMIR 2003, 4th International Conference on Music Information Retrieval*. Baltimore, Maryland, USA, October 27-30.
- SEGATO, Rita. 1998. “Alteridades históricas/identidades Políticas: una crítica a las Certezas del pluralismo global”. *Série antropologia* 234, Departamento de Antropologia, Universidade de Brasilia. <http://dan.unb.br/images/doc/Serie234empdf.pdf> (27 DE JUNIO DE 2021).
- SEQUERA, Guillermo. 1987. “Cosmofonia de los indígenas Mbya del Paraguay”. *Cahiers du monde hispanique et luso-brésilien*, n°49, René Char. pp. 65-75.
- SETTI, Kilza. 1988. “O sistema musical dos índios Guaraní de São Paulo”. *Leitura, São Paulo*, 7(79): 8-9.

- SETTI, Kilza. 1992. “Questões relativas à autoctonianas culturas musicais indígenas da atualidade, consideradas no exemplo dos Mbyá-guarani”. *Revista Brasileira de Música*, 20: 33-41.
- SETTI, Kilza. 1994. “Os índios guarani-mbyà do Brasil: notas sobre sua história, cultura e sistema musical”. *Musices Aptatio*, Lieber Annuaris, 73-145.
- SETTI, Kilza. 1997. “Orassom-Preces Cantadas dos Mbyá-Guaranis”. *Revista Música*, 8(1-2): 57-66.
- SHORE, Cris. 2010. “La antropología y el estudio de las políticas públicas: reflexiones sobre la ‘formulación’ de las políticas”. *Antípoda. Revista de Antropología y Arqueología*, 10: 21-49.
- SLAVSKY, Leonor. 2007. “Memoria y patrimonio indígena. Hacia una política de autogestión cultural mapuche en Río Negro”. En: C. Crespo, F. Losada y A. Martín (Eds) . *En Patrimonio, políticas culturales y participación ciudadana*. Buenos Aires: Antropofagia pp. 233-248.
- SOARES, Milena. 2016. *Do Nhamandu Mirim ao Nhe'e Amba: um reestudo etnomusicológico de um repertório Mbya Guarani*. Tesis de Maestría. Universidade Federal de Pelotas.
- STEIN, Marília Raquel Albornoz. 2009. *Kyringüemboraí: os Cantos das Crianças e a Cosmo-Sônica Mbyá-Guarani*. Tesis de doctorado en Etnomusicología, Universidade Federal do Rio Grande do Sul.
- STEIN, Marília Raquel Albornoz. 2015. “Sonidos e imágenes en la construcción de la persona mbyà-guaraní en el sur de Brasil”. *Anthropologica*, 33(35): 205-233.
- STOELTJE, Beverly y BAUMAN, Richard. 1988. “The semiotics of folkloric performance”. T.A. Sebeok y J. Umiker-Sebeok (eds). *The Semiotic Web 1987*. Berlín: Mouton deGruyter.
- SUSNIK, Branislava. 1983. *Los Aborígenes del Paraguay*. Asunción: Museo Etnográfico Andrés Barbero.
- TOBÓN, N. 2010. “Un enfoque diferente para la protección de los conocimientos tradicionales de los pueblos indígenas”. *Estudios Socio-Jurídicos*, 9(1): 96-129.

- TORRES FERNÁNDEZ, Patricia. 2008. “Redefiniendo alteridades. Políticas provinciales de turismo étnico en Chaco y Formosa”. Posadas: *IX Congreso Argentino de Antropología Social. Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales* - Universidad Nacional de Misiones.
- TORRES FERNÁNDEZ, Patricia. 2010. “La transformación de ‘lo étnico’ en producto turístico en la provincia de Chaco, Argentina”. *Runa*, 31(1): 89-107.
- TRENTINI, Florencia. 2011. “Entre la conservación y la legitimidad: el caso de la Comunidad Maliqueo y el Parque Nacional Nahuel Huapi”. *Revista Kula*, 4: 61-75.
- TRENTINI, Florencia. 2012. “Ecología política y conservación: el caso del ‘co-manejo’ del parque nacional Huapi y el pueblo mapuche”. *Revista Pilquen*, 15: 1-11.
- TRONCOSO, Claudia. 2013. “Postales hechas realidad: la construcción de la mirada del turista y las imágenes que promocionan la Quebrada de Humahuaca”. En: C. Lois y V. Hollman (Coord.). *Geografía y Cultura Visual: Los usos de las Imágenes en las Reflexiones sobre el Espacio*. Rosario: Prehistoria Ediciones. pp. 15- 25.
- TROUILLOT, Michel Rolph 1995. *Silencing the Past. Power and the Production of History*. Boston: Beacon Press.
- TROUILLOT, Michel Rolph. 2011. *Transformaciones Globales. La Antropología y el Mundo Moderno*. Popayán: Universidad del Cauca.
- UNESCO, 2003. “Convención para la salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial”, Ratificada en la sesión 32 de la Conferencia General de la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura en París.
- ULLOA, Astrid. 2001. “El nativo ecológico. Movimientos indígenas y medio ambiente en Colombia”. En: M. Archila y M. Pardo (Eds.). *Movimientos Sociales, Estado y Democracia en Colombia*. Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia (ICANH) y Centro de Estudios Sociales, Universidad Nacional de Colombia. pp. 286-320.
- ULLOA, Astrid. 2005. “Las representaciones sobre los indígenas en los discursos ambientales y de desarrollo sostenible”. En: D. Mato (Ed.). *Políticas de Economía, Ambiente y Sociedad en Tiempos de Globalización*. Caracas: Facultad de Ciencias Económicas y Sociales, Universidad Central de Venezuela. pp. 89-109.
- URRY, John. 1990. *The Tourist Gaze*. London: Sage.

- VALVERDE, Sebastián; MARAGLIANO, Graciela e IMPEMBA, Marcelo. 2015. “Expansionismo turístico, poblaciones indígenas Mapuche y territorios en conflicto en Neuquén. Argentina”. *PASOS Revista de Turismo y Patrimonio Cultural*, 13(2): 395-410.
- VITALE, Emiliano. 2014. “Espacio y territorio Mbya Guaraní-nuevos actores y nuevos caminos en la resolución de la problemática de la posesión de la tierra en Reserva de Biosfera Yaboty, Misiones Argentina”. *Tempo Da Ciencia*, 21(41): 69-92.
- WALSH, Catherine. 2010. “Interculturalidad crítica y educación intercultural”. En: J. Viaña, L. Tapia y C. Walsh (Eds.). *Construyendo interculturalidad Crítica*. Lima: Convenio Andrés Bello, Instituto Internacional de Integración. pp. 75-96.
- WERNET, Klaus. 2018. *Forró e Rap Guarani: Parcerias e Conhecimentos no Fluxo das Festas*. Tesis Doctoral. Universidade de São Paulo.
- WILDE, Guillermo. 2003a. “Poderes del ritual y rituales del poder: un análisis de las celebraciones en los pueblos jesuíticos de guaraníes”. *Revista Española de Antropología Americana*, 33: 203-229.
- WILDE, Guillermo. 2003b. “Imaginarios oficiales y evocaciones locales. Los usos del pasado jesuítico-guaraní”. *Avá. Revista de Antropología*, 4: 53–72.
- WILDE, Guillermo. 2005. “Imaginarios contrapuestos de la selva misionera. Una exploración por el relato oficial y las representaciones indígenas sobre el ambiente”. En: G. Alvarado Merino; G. C. Delgado Ramos; D. Domínguez; C. Campello do Amaral Mello; I. Monterroso y G. Wilde. *Gestión ambiental y conflicto social en América Latina*. Buenos Aires: CLACSO. pp. 123-225.
- WILDE, Guillermo. 2007. “De la depredación a la conservación. Génesis y evolución del discurso hegemónico sobre la selva misionera y sus habitantes”. *Ambiente & Sociedade*, 10(1): 87-106.
- WILDE, Guillermo. 2008. “El enigma sonoro de Trinidad: ensayo de etnomusicología histórica”. *Resonancias*, 23: 41-67.
- WILDE, Guillermo. 2009a. “Imágenes, sonido y memoria. Hacia una antropología del arte misional”. En: *Histoire de l'art et anthropologie*, Paris: INHA. Les actes de colloques en ligne du musée du quai Branly. pp. 1-18.

- WILDE, Guillermo. 2009b. *Religión y Poder en las Misiones de Guaranés*. Buenos Aires: SB Editorial. Serie Historia Americana, Colección Paradigma Indicial.
- WILLIAMS, Raymond. 1997. *Marxismo y Literatura*. Barcelona: Península.
- YÚDICE, George. 2002. *El Recurso de la Cultura. Usos de la Cultura en la Era Global*. G. Ventureira (Trad.). Barcelona: Gedisa.
- ZIZEK, Slavoj. 1998. "Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional". En: F. Jameson y S. Zizek. *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el Multiculturalismo*. Buenos Aires: Paidós. pp. 137-188.
- ZÚÑIGA, Federico. 2012. "El patrimonio biocultural frente a los procesos de apropiación turística y mercantilización como estrategia de desarrollo para el Totonacapan veracruzano". En: A. Castellanos Guerrero y C. del Campo Díaz (coords.). *Turismo y Antropología: Miradas del Sur y el Norte*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, División de Ciencias Sociales y Humanidades. pp. 233-266.