



Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas

ISSN: 1794-6670

ISSN: 2215-9959

Pontificia Universidad Javeriana

Soler, Carolina; Giordano, Mariana

**Reinventar el pasado, transformar el presente: danzas, imagen y espejos entre los *qom* del Chaco argentino\***

Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas,  
vol. 16, núm. 2, 2021, Julio-Diciembre, pp. 40-59

Pontificia Universidad Javeriana

DOI: <https://doi.org/10.11144/javeriana.mavae16-2.rptp>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=297074669003>

- ▶ [Cómo citar el artículo](#)
- ▶ [Número completo](#)
- ▶ [Más información del artículo](#)
- ▶ [Página de la revista en redalyc.org](#)



Sistema de Información Científica Redalyc

Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal  
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso abierto

# Reinventar el pasado, transformar el presente: danzas, imagen y espejos entre los *qom* del Chaco argentino\*

Carolina Soler\*\*

Mariana Giordano\*\*\*

## [RESUMEN]

En 2006, tras el encuentro entre indígenas *kanak* de Nueva Caledonia y *qom* del Impenetrable (Argentina), se conformó el grupo *qom* de danza y teatro Pocnolec, que emerge en el panorama contemporáneo de artistas indígenas abocados a recuperar las prácticas de sus antepasados. Nos proponemos reflexionar sobre el rol político de la danza *qom* a partir del análisis de algunas de las miradas que se condensan en el encuentro *qom-kanak*, así como del proceso histórico de colonización evangelizadora, a la vez que analizar la construcción de una autoimagen utilizando la metáfora del reflejo que se produce en distintos espejos o segmentos sociales. A modo de hipótesis, planteamos que estas danzas se presentan como prácticas estratégicas de revitalización indígena de algunos colectivos *qom*, expresadas particularmente en el grupo Pocnolec, con la que se busca subvertir el sentimiento de vergüenza que la mirada evangelizadora construyó sobre sus propios cuerpos. Tras una reflexión histórica y etnográfica sobre el rechazo de estas prácticas por parte de algunos sectores sociales, nos proponemos visibilizar la importancia del marco histórico y político de la producción de las danzas y las *performances* del grupo Pocnolec, para que no sean interpretadas como la reproducción de estereotipos de un indígena esencializado, hiperreal.

**Palabras clave:** danzas, *qom* (tobas), Chaco argentino, autoimagen, procesos evangelizadores.

doi 10.11144/javeriana.mavae16-2.rtp

Fecha de recepción: 21 de diciembre de 2020

Fecha de aceptación: 22 de marzo de 2021

Disponible en línea: 1 de julio de 2021

\* Artículo de investigación derivado de la tesis doctoral de Carolina Soler "Cine indígena y soberanía visual entre los *qom* (Tobas) del Chaco argentino" (UBA-EHESS), y del proyecto "¿Turismo cultural o mercantilización de la cultura? El Impenetrable chaqueño como construcción etnocartográfica" (PICTO-UNNE 2019-0018, Agencia Nacional de Promoción Científica y Tecnológica, Universidad Nacional del Nordeste, Argentina).

\*\* Licenciada en Antropología por la Universidad Nacional de La Plata, magíster en Antropología y Etnología por la École des hautes études en sciences sociales, y doctora en Antropología por la Universidad de Buenos Aires y la École des hautes études en sciences sociales. Becaria posdoctoral de Conicet, Instituto de Investigaciones Geohistóricas. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-3026-2813>. Correo electrónico: carolinasolerc@gmail.com.

\*\*\* Licenciada en Historia por la Universidad Nacional del Nordeste, magíster en Epistemología y Metodología de la Investigación por la Universidad Nacional del Nordeste, y doctora en Historia por la Universidad del Salvador. Investigadora principal de Conicet. Profesora titular de Historia del Arte de la Universidad Nacional del Nordeste. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-2730-3701>. Correo electrónico: marianalgiordano@gmail.com.



## CÓMO CITAR:

Soler, Carolina y Mariana Giordano. 2021. "Reinventar el pasado, transformar el presente: danzas, imagen y espejos entre los *qom* del Chaco argentino". *Cuadernos de Música, Artes Visuales y Artes Escénicas* 16 (2): 40-59. <http://doi.org/10.11144/javeriana.mavae16-2.rtp>.

## Reinventing the Past, Transforming the Present: Dance, Image, and Mirrors Among the Qom of the Argentine Chaco

## Reinventando o passado, transformando o presente: danças, imagens e espelhos entre os qom do Chaco argentino

### [ABSTRACT]

In 2006, after the encounter between the *Kanak* indigenous people of New Caledonia and the *Qom* of the Impenetrable (Argentina), the *Qom* dance and theater group, Pocnolec, was formed, emerging in the contemporary scene of indigenous artists who focused on recovering the traditions of their ancestors. In this paper, we aim to reflect on the political role of the *Qom* dance based on the analysis of some of the views found in the *Qom-Kanak* encounter, as well as the historical process of evangelizing colonization, while analyzing the construction of a self-image using the metaphor of the reflection that occurs in different mirrors or social segments. As a hypothesis, we propose that these dances be presented as strategic practices of indigenous revitalization of some *Qom* collectives, particularly expressed in the Pocnolec group, with which they seek to subvert the feeling of shame that evangelization generated on their own bodies. After a historical and ethnographic reflection on the rejection of these practices by some social sectors, we propose to showcase the importance of the historical and political context of the production of the dances and performances of the Pocnolec group, so that they are not interpreted as reproduction of stereotypes of an essentialized, hyper-real indigenous person.

**Keywords:** dance, *Qom* (Toba people), Argentine Chaco, self-image, evangelizing processes.

### [RESUMO]

Em 2006, após o encontro entre os indígenas *Kanak* de Nueva Caledonia e os *qom* do Impenetrável (Argentina), formou-se o grupo de dança e teatro *Qom*, Pocnolec, que surge na cena contemporânea de artistas indígenas focados em resgatar as práticas de seus ancestrais. Propomo-nos a refletir sobre o papel político da dança *Qom* a partir da análise de algumas das visões que se condensam no encontro *Qom-Kanak*, bem como do processo histórico de colonização evangelizadora, ao mesmo tempo que se analisa a construção de uma autoimagem a partir da metáfora da reflexão que ocorre em diferentes espelhos ou segmentos sociais. Como hipótese, propomos que essas danças se apresentem como práticas estratégicas de revitalização indígena de alguns coletivos *Qom*, expressas particularmente no grupo Pocnolec, com as quais buscam subverter o sentimento de vergonha que o olhar evangelizador construiu em seus próprios corpos. Após uma reflexão histórica e etnográfica sobre a rejeição dessas práticas por alguns setores sociais, propomos tornar visível a importância do quadro histórico e político da produção das danças e performances do grupo Pocnolec, para que não sejam interpretadas como reprodução de estereótipos de um indígena com essencialidade e hiper-real.

**Palavras-chave:** danças; *qom* (tobas); Chaco argentino; autoimagem; processos de evangelização.

## Introducción

Hasta hace algunos años, en Villa Río Bermejito<sup>1</sup> (provincia del Chaco, Argentina), podía encontrarse una choza *kanak*. En diciembre 2014, cuando visitamos por primera vez la región, aún estaba allí, singular testimonio de la arquitectura de los indígenas de Nueva Caledonia en el corazón del Impenetrable. Bajo esa choza conocimos distintos relatos sobre los intercambios que habían ocurrido entre 2006 y 2011 entre los *qom* (tobas)<sup>2</sup> y los *kanak* (canacos) a través de reuniones denominadas “encuentros culturales *qom-kanak*”. Durante esos seis años distintos contingentes de indígenas *kanak* visitaron el Impenetrable, presentaron sus danzas, sus músicas con ukeles, construyeron viviendas, plantaron tótems y desplegaron toda una serie de actividades que los *qom* locales actualmente disfrutan de narrar con cierto detalle. En estos intercambios, se formó el grupo de danza y teatro Pocnolec, quienes se describen como un grupo que busca “recuperar el conocimiento de sus antepasados”.<sup>3</sup> Según nos explicaron sus integrantes, el desencadenante de su trabajo fue la “crisis de identidad” que atravesaban los indígenas de la zona.

A partir de nuestras investigaciones sobre la representación del indígena chaqueño en la fotografía y el cine (Giordano 2004, 2006, 2012; Gustavsson y Giordano 2013), y nuestro trabajo etnográfico sobre cine indígena junto con el grupo Pocnolec<sup>4</sup> (Soler 2019), nos proponemos reflexionar sobre el rol político de la danza *qom* a partir del análisis de algunas de las miradas y contramiradas que se condensan en el encuentro *qom-kanak* y en el proceso histórico de colonización evangelizadora, a la vez que analizar la construcción de una autoimagen a través de la metáfora del reflejo en distintos espejos propuesta por Caiuby Novaes (1993). A modo de hipótesis, planteamos que estas danzas se presentan como prácticas estratégicas de revitalización indígena de algunos colectivos *qom*, expresadas particularmente en el grupo Pocnolec, en busca de subvertir el sentimiento de vergüenza que la mirada evangelizadora construyó sobre sus propios cuerpos y prácticas corporales a través de distintos procesos de colonización.

De tal modo, además de reconstruir los contextos sociales, las prácticas religiosas y los intercambios *qom-kakak* en que el grupo Pocnolec tuvo su origen, abordamos en clave histórica los modos en que la mirada se posó sobre los cuerpos en el contexto de procesos evangelizadores y el surgimiento de la noción de *vergüenza*. El análisis de esta noción se convierte en central para poder comprender la concepción de los grupos *qom* ante las danzas indígenas y el rechazo de su práctica, el cual condujo a la configuración de una particular autoimagen de Pocnolec como grupo de resistencia y rescate de la cultura *qom*. A través de este recorrido, se comprenden los aspectos políticos y reivindicativos que se asocian a la práctica de la danza.

El rechazo a las danzas *qom* y a otras prácticas indígenas es una de las dificultades con las que el grupo se ha tenido que enfrentar. Podemos encontrar personas *qom* practicantes del evangelismo que han manifestado tener que dejar atrás las prácticas indígenas y expresar vergüenza ante las danzas y *performances* asociadas a lo indígena. Por un lado, en los ámbitos académicos y de gestión cultural, encontramos críticas al grupo por su uso de diacríticos de indígenas, o hiperindígenas,<sup>5</sup> que conducen a dos nuevos tipos de manifestaciones; por otro, principalmente desde un ámbito académico, una clasificación taxativa sobre las danzas como esencialistas,<sup>6</sup> y, por contrapartida, la hibridación con algunos rasgos con los *kanak* ha conducido a la catalogación de estas mismas prácticas como “inauténticas”.<sup>7</sup> Finalmente, estos mismos rasgos que han conducido a revivir imaginarios racializantes y estereotipos exotizantes han sido utilizados por políticos locales para promover el turismo y llevar al grupo a distintos escenarios. En este complejo panorama, se tensionan distintas visiones sobre el ser indígena y sobre la mirada de los indígenas hacia ellos mismos.

## Procesos misionales y el encuentro qom-kanak en el Chaco argentino

Los procesos misionales de los pueblos indígenas chaqueños tienen una tradición colonial. Desde mediados del siglo XIX, con la introducción de las misiones jesuíticas y el proceso de reconfiguración del avance estatal sobre la frontera (Maeder 1991; Giordano 2003) y, paralelamente, con la instalación de misiones franciscanas, que, al iniciarse el siglo XX, establecieron los últimos emplazamientos. En esta época, comenzaron a arribar a la región chaqueña las misiones anglicanas, primero en el Chaco paraguay, para luego extender su acción al Chaco argentino.<sup>8</sup> El movimiento evangélico y también el pentecostal, este último incorporado en la década de 1940, tuvieron una amplia difusión a partir de la década de 1970: la Iglesia Evangélica Unida y la Iglesia Internacional del Evangelio Cuadrangular son las de mayor presencia entre los *qom* (Ceriani et al. 2005; Colazo 2003). Ciertos valores de la moralidad cristiana y luego de la prédica evangélica tendrán un efecto significativo en las prácticas corporales y musicales, como observaremos más adelante.

El encuentro entre los *qom* y los *kanak* se enmarcó en un “proyecto teológico” llevado adelante por una organización internacional denominada Communauté d’Eglises en misión (Ceva),<sup>9</sup> que reunía a treinta y seis Iglesias evangélicas de África, América Latina, Europa, el océano Índico y el océano Pacífico. Una figura clave para su fundación fue Jean Kotto, un pastor misionero africano que inauguró una nueva línea del evangelismo internacional en la década de 1960, en el progresivo proceso de descolonización de los países de África.

En 1963, durante la Asamblea General de la Sociedad de las Misiones Evangélicas de París, Kotto pidió la incorporación de los indígenas como líderes misioneros y la creación de “una comunidad nueva, intercontinental, supranacional y supraracial para una acción misionaria común” (Rey 2012, 7). Esta propuesta llevó a la gestación de las Acciones Apostólicas Comunes (AAC), proyectos en los que se propiciaba la evangelización en nuevas direcciones, no solo de norte a sur, y el surgimiento de misioneros no europeos, gestados en las colonias que estaban empezando a independizarse. Más puntualmente, estas iniciativas intentaron profundizar en la emancipación del movimiento evangélico de la administración francesa y propiciar la creación de nuevos centros desde los cuales operaría la red misionera tras el proceso de descolonización. En la década de 1990, llegaron a América Latina: en Argentina y Uruguay, a través de la Iglesia Evangélica Valdense del Río de la Plata, que, junto con la Junta Unida de Misiones (JUM), trabajaron entre los *qom* del Chaco argentino desde finales de esa década.

En 1998, se estableció un proyecto de las AAC entre los *qom* de la zona del interfluvio Teuco-Bermejito. Este se gestó a través de la articulación de la Iglesia Evangélica Valdense del Río de la Plata, el Instituto Superior Evangélico de Estudios Teológicos de Buenos Aires (donde participaba la Iglesia valdense), la Cevaa y cuatro Iglesias evangélicas locales: la Iglesia Internacional del Evangelio Cuadrangular, la Iglesia Biblia Abierta, la Iglesia de Dios (Pentecostal) y la Iglesia Evangélica Unida. A partir de ese momento, Billy Wapotro,<sup>10</sup> un misionero *kanak* proveniente de Lifou, comenzó a viajar una vez al año al Chaco como miembro del Comité de Dirección de las AAC para supervisar los proyectos locales.

En 2002, surgió la iniciativa de armar una delegación de cinco *qom*, con representantes de las cuatro Iglesias locales, para visitar la Iglesia de Nueva Caledonia; el viaje pudo realizarse en agosto de 2004. Según expresó Rey (2007),

durante esta visita los Tobas descubrieron un universo del que quizás no habían sospechado la riqueza. A través especialmente de la vida y las costumbres de las tribus, el alcance de los conocimientos y de las artesanías, el dominio de las capacidades en materia de arquitectura y construcción, la calidad de vida de la Iglesia y de su testimonio en la ciudad. (20)

Esta experiencia motivó el proyecto más pretencioso de generar los encuentros *qom-kanak* en el Chaco, a través de la EPKNC (perteneciente a la Cevaa). Para formar la comitiva, se seleccionó un grupo de veinte *kanak* de acuerdo con sus habilidades: la construcción de chozas tradicionales, el conocimiento de coreografías y danzas tradicionales, el tratamiento de las tinturas de tejidos, etc. Entre octubre y noviembre de 2006, durante seis semanas, un grupo *kanak* residió en Villa Río Bermejito, y así inició la serie de intercambios que se sucederían durante seis años.

Siguiendo los relatos del misionero *kanak* Billy Wapotro (Huber 2007; *Revista Qad'aqtaxanaxanec Nuestro Mensajero* 2007), podemos encontrar tres elementos que ayudan a comprender el tipo de abordaje del trabajo de este grupo evangélico *kanak*. En primer lugar, traían un discurso panindigenista<sup>11</sup> (Bengoá 2016) en que se reforzaban las posibles similitudes entre las distintas poblaciones indígenas y se llamaba a su alianza porque "todos somos los pueblos originarios" (*Revista Qad'aqtaxanaxanec Nuestro Mensajero* 2007, 2). En los encuentros en el Chaco, también se buscó ahondar en las posibles similitudes entre las culturas *qom* y *kanak*, y se crearon fuertes lazos de identificación. Pero este panindigenismo, al estar bajo el ala del cristianismo, no amalgama a las poblaciones indígenas entre sí solo por su cualidad de "pueblos originarios"; entendidos como alteridad de Occidente, sino sobre todo por ser "hijos de Dios". Se levantan contra la alteridad colonial, pero, en su discurso, estos colonizadores también son hermanos. Cierta ambivalencia aparece en el discurso de Wapotro al tratar de generar estos agrupamientos:

Parece fácil dentro de la misma Iglesia, pero ¿cómo vivir con quienes nos agreden y oprimen? Y si continúan oprimiéndonos: ¿cómo pueden ser nuestros hermanos y hermanas? Hubo una gran reflexión teológica que nos llevó a la siguiente conclusión: quienes nos oprimen son nuestros hermanos porque creen en el mismo Dios. (*Revista Qad'aqtaxanaxanec Nuestro Mensajero* 2007, 3)

Bajo el ala de la fe en un Dios cristiano se generaría una supracategoría en que opresores y oprimidos podrían convivir como hermanos, más allá de sus trayectorias históricas.

El segundo elemento que encontramos, y estrechamente vinculado al anterior, es la ayuda que brindarían los *kanak* a los *qom* para el salvataje de su cultura. Según los misioneros *kanak*, por su historia, los *qom* son un pueblo invisibilizado que corre el riesgo de convertirse en un "gueto que pase totalmente desapercibido" (Wapotro 2007, 22), por lo que el rol de los *kanak* sería ayudarlos a visibilizar su propia cultura, a salvar esa cultura.

En varias ocasiones durante nuestra estancia [en el Chaco], y a pesar de esta situación [la imposición del discurso de la muerte de la cultura], hemos podido verificar la presencia dispersa de elementos culturales. El desafío es restablecer integralmente el rompecabezas completo para comprender su enfoque y medir la evolución en la sociedad. (23)

Con esto, los *kanak*, a través de la exhibición de sus habilidades tradicionales, buscaron reestablecer los “elementos culturales” dispersos de los *qom* con la intención de volver a “unirlos” e “integrarlos”. Se presentaron como actores con agencia para generar ese cambio, por más difícil que les resultara. “¡Qué duro es ayudar a un pueblo oprimido a que levante la cabeza para ampliar su horizonte de opciones! Labor difícil, tantas veces expresada por un deseo ardiente e insaciable de capacitación por parte de los interesados. Sueño de emancipación y de dignidad” (Wapotro 2007, 27).

Finalmente, los misioneros indígenas de Nueva Caledonia pusieron de manifiesto la importancia de la “lucha por el territorio” del pueblo *qom*. De esa manera, se vinculó la lucha territorial llevada adelante por los *kanak* (Bensa, 2019; Bensa y Wittersheim, 1997; Bensa y Leblic, 2000; Clifford 2001; Tibajou 1966) con el caso particular de los conflictos que han tenido lugar en el interfluvio Teuco-Bermejito.<sup>12</sup>

El evangelismo propuesto en las AAC presenta una interpretación de los textos bíblicos que busca articular el concepto de *Dios* a las diferentes cosmovisiones indígenas, con la intención de reinterpretarlo y reasociarlo con la noción de *Dios cristiano*. El proceso de cristianización del pueblo *kanak* y la constitución de su movimiento político (Bensa y Leblic 2000; Illouz 2017) desborda el alcance de este artículo, por lo que nos centraremos en el impacto que estos indígenas tuvieron entre los *qom* del interfluvio Teuco-Bermejito, más específicamente, entre los integrantes del grupo Pocnolec.

Pocnolec surgió en 2006. Si bien el número de integrantes ha oscilado a lo largo de los años, se compone de un núcleo estable de seis personas: Rosa Suárez, Carlos Lorenzo, Gustavo Cantero, Víctor Rodríguez, Héctor Carmelo y Samhuel Celma. Los comienzos del grupo son descritos como un momento de sacrificio y, al mismo tiempo, de consolidación de los fuertes lazos afectivos que los mantienen unidos hasta el presente. Son el primer grupo *qom*<sup>13</sup> que se propuso recuperar y reinventar una manera propia de bailar anterior a la práctica de danzas evangélicas<sup>14</sup> y su surgimiento; si bien estuvo ligado a aspectos puntuales de los intercambios con los *kanak*, debe entenderse también en el entramado de esta presencia del Evangelio entre los *qom* a lo largo del siglo XX.

## Salir del reflejo de la vergüenza

Uno de los temas que surgen de los relatos de los miembros de Pocnolec sobre las dificultades que tuvieron al comenzar a mostrar sus danzas fue el rechazo de otras personas *qom*. El término *vergüenza* aparece una y otra vez proveniente de los propios *qom* como respuesta a sus danzas. El grupo tuvo que afrontar el temor que ese rechazo les provocaba; no solo la vergüenza, sino también la burla y la humillación.

Este escenario de rechazo, basado en la noción de *vergüenza*, es una de las dificultades con las que el grupo se ha tenido que enfrentar, y lo encontramos, principalmente, en personas *qom* practicantes del evangelismo, quienes han manifestado tener que dejar atrás las prácticas indígenas. Por un lado, en los ámbitos académicos y de gestión cultural, podemos encontrar

críticas al grupo por su uso de diacríticos de indígenas, o hiperindígenas,<sup>15</sup> que aluden a ellos y conducen a dos nuevos tipos de críticas; y por otro, el mote, y más bien academicista, de esencialistas, y por contrapartida, la catalogación de sus prácticas como “inauténticas”; a causa de la hibridación con algunos rasgos estéticos *kanak*. Finalmente, estos mismos rasgos han conducido a revivir imaginarios racializantes y estereotipos exotizantes, que han sido utilizados por políticos locales para promover el turismo y llevarlos a distintos escenarios. En este complejo panorama, se tensionan distintas visiones sobre el ser indígena y sobre la mirada de los indígenas sobre ellos mismos. Ante esto, Pocnolec ha creado su propia forma de presentarse, de preservarse, y, a su vez, lograr una agencia política les permite que la danza y el teatro también sean herramientas de subsistencia en el mundo contemporáneo.

A partir de un análisis realizado por Albornoz (2009) sobre el sentido de la vergüenza, quisiéramos indagar los orígenes de este sentimiento en la colonización chaqueña. El término *vergüenza* proviene de la palabra latina *verecundia*, a la que se asocian tres nociones:<sup>16</sup> la reserva, el pudor y el respeto. La *reserva*, voz en uso desde la segunda mitad del siglo XVII, es definida como “la actitud, la calidad que consiste en no mostrarse libremente, no comprometerse de manera imprudente, resguardarse de todo exceso en sus propósitos y juicios” (*Dictionnaire Le Grand Robert de la langue française* 2000-2002, citado en Albornoz 2009). El pudor es el “sentimiento de incomodo que experimenta una persona cuando debe hacer, plantearse hacer o ser testigo de cosas de naturaleza sexual” (45). En cuanto al respeto, Albornoz compila dos sentidos: el primero data de mediados del siglo XV: “Sentimiento que lleva a acordar a una persona una consideración admirativa, en razón del valor que se le reconoce, y a conducirse hacia esa persona con reserva y retención, con una autocontención aceptada” (45), mientras que el segundo surgió en el siglo XVIII: “Respeto humano: miedo del juicio de los hombres, suerte de pudor que lleva a evitar ciertos actos, ciertas actitudes” (45-46). Estas definiciones proponen un enfrentamiento del individuo con la sociedad y proponen un juego entre la interioridad sensible del primero y el juicio de la segunda.

Podemos rastrear algunas de estas nociones en el proceso de colonización evangelizadora y su moralidad cristiana. Con la llegada de la colonización al territorio del Chaco, se combinaron las denominadas “entradas” civilizadoras con la acción evangelizadora, primero con los jesuitas y después con los franciscanos (Maeder 1991). Como explica Wright (2003), “la idea central de estos emprendimientos era una educación cultural integral del indígena para ‘integrarlo’ al estatus de ‘cristiano’, o sea, de un ser civilizado y redimible; una conversión total para transformarlo en un ser útil a la sociedad” (138). La ola de evangelización católica iniciada a mediados del siglo XIX fue seguida por las misiones protestantes, que comenzaron su labor en el Gran Chaco en los años finales de ese siglo.

Si tomamos la noción de *reserva* que conjuga no poder mostrarse libremente, no comprometerse de manera imprudente, resguardarse de todo exceso en sus propósitos y juicios, la prohibición de las danzas por parte de los misioneros anglicanos arribados en la década de 1930 puede enmarcarse en ella. Gordillo (2010) indaga cómo los ingenios azucareros del Chaco occidental eran espacios donde los *qom* y otros indígenas salían de la esfera del control de las misiones y volvían a practicar las danzas en ronda durante las noches. Como plantea este autor, el ingenio azucarero de San Martín del Tabacal era un lugar donde se producían excesos de múltiples maneras: “Exceso de enfermedad, muerte, terror; exceso de mercancías y riquezas y exceso de placer corporal, condensado en los bailes nocturnos y las relaciones sexuales que le seguían” (198). Lecko Zamora, referente *wichí* proveniente del Chaco salteño, nos propuso quitar el acento que hacen los análisis antropológicos sobre la explotación laboral en los ingenios para poder visibilizar: “en el tiempo del ingenio todavía se bailaba, todavía se resistía” (comunicación personal, 24 de agosto de 2019). En ese tiempo, los indígenas no habían incorporado aún la vergüenza de bailar a las danzas circulares *nomi* o *nmi*,<sup>17</sup> claves para la socialización entre los *qom* (Karsten 1915, 1932; Métraux 1937); los misioneros fueron los que comenzaron a transmitir el mensaje de que esas danzas eran algo excesivo, fuera del marco de reserva a la que tenía que responder el indio civilizado-cristianizado.

Podemos vincular esto también con la noción de *recato*, de *no mostrarse libremente*. Una de las primeras medidas tomadas para la “integración” por las misiones católicas fue suplantar las vestimentas indígenas por las del blanco. En trabajos previos (Giordano 2004, 2006), hemos analizado el discurso de diferentes agentes colonizadores, no solo a través de las fuentes escritas, sino también de la imagen fotográfica. En esas investigaciones, pudimos encontrar algunas claves de la noción de *vergüenza* que se articularon con la dicotomía civilizado/salvaje o civilización/barbarie. Los franciscanos utilizaron la fotografía para mostrar los avances de su obra y quitaron aquellos rasgos de “salvajismo” (argumento de propaganda de su obra misional) de los indígenas que retrataban (Giordano 2004). El fraile franciscano fray Pedro María Pelichi lo expresaba en 1862 de la siguiente manera:

Uno de los más importantes objetos que debe interesar al corazón de los verdaderos católicos y Gobiernos de la Confederación Argentina es *sacar de la desnudez y miseria, de la ignorancia y barbarie* a tantas innumerables tribus de *hombres salvajes* que viven en el suelo argentino; mejorar su desdichada suerte y, con *suavidad y amor, atraerlos y reducirlos a los goces de la vida cristiana y civil*. (Pelichi 1862, 5; las cursivas son nuestras)

La perspectiva de estos misioneros sobre la civilización de los indígenas no era unificada, sino que algunos los consideraban más cercanos a las bestias que a los seres humanos: “Es necesario que lleguen primero a ser hombres antes de tratar de hacerlos cristianos”, expresó otro misionero franciscano.<sup>18</sup> El extenso registro fotográfico de estos misioneros trataba de mostrar los beneficios de la “civilización” por sobre la “barbarie” y operaba como propaganda de la acción civilizatoria. La barbarie, asociada a la desnudez, la miseria y la ignorancia, debía ser reemplazada por la vestimenta y los bienes materiales del blanco y por el aprendizaje de oficios; en eso consistía el amansamiento del salvaje. Así lo presentan estas imágenes que muestran los “logros misionales”; principalmente aquellas utilizadas como postales, en que los indígenas se muestran trabajando bajo la supervisión de los frailes, también presentes en las fotografías, vestidos muchas veces de blanco, alineados en filas o ejecutando instrumentos de orquesta. La fuerza del referente de la imagen la ha constituido en un elemento socialmente valorado para el rescate del pasado, aún fragmentario, por lo que cada vez que registramos un momento con una fotografía estamos pensando en el futuro.

Los anglicanos también acopiaron un extenso registro fotográfico (Ceriani et al. 2017; Giordano 2004, 2006), pero, al contrario que los franciscanos, no escondían los rasgos denominados “salvajes” de los indígenas, si bien los conjugaban en la noción de *amansamiento*. En un análisis que hemos realizado de tres fotografías de la misión anglicana (Giordano 2006), aparece un grupo de mujeres lenguas. Estas fotografías fueron publicadas para presentar la oposición entre “lo que encontraron” (figura 1), imagen fechada en 1906, que registra a diez mujeres con vestimenta nativa y el torso desnudo, y en qué “lo transformaron”; la fotografía fechada en 1909 muestra a las mismas mujeres, pero desprovistas de su vestuario de “salvajes” y cubiertas con mantas que solo dejan al descubierto un hombro (figura 2). Esta segunda imagen está enmarcada por un hombre (izquierda) y una mujer (derecha), miembros de la misión, y se titula “Mr. Turner, Miss. Gourley, con las Hermanas de Santa Ana”. La tercera imagen muestra a ocho mujeres vestidas íntegramente de blanco y aprendiendo a hacer encajes bajo la supervisión de *miss Gourdey* (1909). El paso a la civilización es representado por el cambio de vestimenta, por dejar atrás los torsos desnudos y reducir los cuerpos a los goces de la vida cristiana y civil. Y no solo la vestimenta fue modificada para cubrir la desnudez del “salvaje”, sino que los propios cuerpos fueron modelados: los emblemas corporales, las perforaciones en los lóbulos de las orejas, los tatuajes faciales, los cortes de pelo corto en las mujeres y las cabelleras largas en los hombres fueron abandonados (Gordillo 2010).



V  
V

Figura 1. "Mujeres indígenas con su vestimenta nativa" 1906. Colección Mateo Goretti. Fotografía en álbum.

Prosiguiendo el análisis propuesto sobre la vergüenza, nos interesa revisar su relación con el acto sexual, que, en el nuevo marco moral cristiano, debía ser contenido, reprimido y desplazado al plano de lo privado, bajo la sombra de la noción de *pudor*, "sentimiento de incomodo que experimenta una persona cuando debe hacer, plantearse hacer o ser testigo de cosas de naturaleza sexual" (Albornoz 2009, 45). Nordenskiöld (1912) describe la vida sexual de los indígenas chaqueños como exhibida abiertamente. Las relaciones sexuales comenzaban a temprana edad, antes de la formación de parejas estables.

Cuando los niños indios de ambos sexos han alcanzado su séptimo año, la vida sexual ya no tiene ningún secreto para ellos; ya lo han visto todo. Sin embargo, no existen relaciones sexuales entre los niños prepúberes, y las niñas están bien supervisadas por sus madres antes de la primera menstruación.<sup>19</sup> (66)

En la misión anglicana, lo sensual (sexual), siguiendo a Gordillo (2010), fue marcado como "diabólico". A algunas prácticas indígenas se las comenzó a calificar de viciosas, así como a algunas actitudes corporales con connotaciones sexuales (fueron prohibidos el chamanismo, las danzas nocturnas *nomi*, los juegos como el *polke*, las festividades en que se bebía aloja).

Las danzas nocturnas en rueda (*nomi*) eran practicadas por los jóvenes solteros en busca de encuentros sexuales que, en general, sucedían *a posteriori*, y las mujeres tenían un rol activo en el juego de la seducción y en la elección de parejas (Citro 2009a; Gordillo 2010;



Karsten 1915; Nordenskiöld 1912). Las memorias recopiladas por Gordillo (2010) hablan de una “promiscuidad descontrolada” en relación con las danzas y festividades, en contraste con la sexualidad contemporánea, sujetas a los códigos dominantes de la modernidad. En ese marco, las lecciones de pudor transmitidas por la moral cristiana llevaron a los indígenas a distanciarse de sus prácticas corporales y sexuales tradicionales, para teñirlas con el “sentimiento de incomodidad” que implica la noción de *pudor*.

Finalmente, nos referiremos a la noción de *respeto*, definida más arriba como conducta de “reserva y retención, con una autocontención aceptada” y como “miedo del juicio de los hombres, suerte de pudor que lleva a evitar ciertos actos, ciertas actitudes,” en un segundo momento. La supresión de las festividades indígenas puede ser entendida por esta imposición de la autocontención, así también como la prohibición de la bebida y la limitación de la libertad sexual. Pero, como es de esperar, no todas las imposiciones morales del cristianismo fueron fielmente acatadas: durante los tiempos de las primeras misiones anglicanas, el ingenio y el monte fueron lugares donde se salía de la supervisión disciplinante, y las prácticas “diabólicas,” como las danzas, volvían a tener lugar. El éxito de las misiones protestantes de origen pentecostal tuvo que ver con que permitieron que las expresiones de los rituales del culto evangélico pudieran sincretizarse con las expresiones de los rituales de los indígenas y sus cosmovisiones.

Podemos encontrar literatura que presenta otros aspectos de la asimilación de las narrativas coloniales y la estigmatización de las prácticas de los antiguos, caracterizados por carencias y valores negativos, e inferiores moral y técnicamente a los blancos. Ceriani (2014) advierte que

Figura 2. “Ms. Turner and Miss. Gourley con las Hermanas de Santa Ana”, 1909. Colección Mateo Goretti. Fotografía en álbum.

el antropólogo William Reyburn encontró en los orígenes del movimiento pentecostal “una fuerte tendencia a ridiculizar la vida cazadora seminómada de los antiguos y a hablar con una mezcla de desdén y vergüenza sobre ‘nuestros salvajes y desnudos abuelos’” (Reyburn 1954, citado en Ceriani 2014, 24).

## Espejos, evangelización e imagen: los kanak, los seres del monte y los ancianos como espejo

La antropóloga brasileña Sylvia Caiuby Novaes (1993) propone la metáfora del juego de espejos para reflexionar sobre la representación de sí, es decir, las imágenes que una sociedad o un segmento<sup>20</sup> específico de una sociedad construye de sí misma. Plantea que estos colectivos configuran su autoimagen a partir de la forma en que se ven reflejados ante los ojos del otro, lo que articula las relaciones y los límites entre identidad y alteridad. Cuando un segmento observa otro construye, por refracción, una imagen de sí misma a partir de la forma en que se percibe a los ojos de ese segmento “otro”. Esta mirada transforma al otro en un espejo y permite al que mira verse a sí mismo. Cada otro es un espejo diferente que refleja distintas imágenes. Caiuby Novaes propone “tomar el espejo como metáfora que permite la comprensión de la autoimagen de una sociedad, es buscar abordar los procesos de *reflexión* y *especulación* que esta elabora sobre sí, a la que el propio término espejo induce” (108; cursivas en el original).

Este enfoque propone un abordaje dinámico del fenómeno de la identidad, yendo más allá del análisis de cómo un grupo delimita la pertenencia de sus miembros o establece sus fronteras en relación con los diversos grupos sociales con los que entra en contacto (Barth 1976; Cardoso de Oliveira 1976; Cohen 2003). El concepto de *creación de autoimagen* contempla que las referencias no son fijas. Las imágenes que una sociedad forma de sí y los segmentos que toma como referencia para hacer una reflexión sobre sí misma son móviles y se transforman en función de relaciones históricas de poder, impregnadas de valores y de tensiones en conflicto. La propuesta del juego de espejos abre una transformación dinámica en que cada imagen reflejada corresponde a una posibilidad de actuación, y la evaluación de esta actuación por un grupo lleva la forma de una nueva imagen que, a su vez, posibilitará una nueva actuación.

Es necesario aclarar que la “mirada” de una sociedad no se basa solo en los grupos con los que entra en contacto, sino que también se constituye a partir de lo que se escucha hablar, las distintas narraciones y reflexiones que circulan en su interior. La autoimagen, entonces, se configura desde la especulación de cómo un segmento social imagina que es visto. Como observamos en el apartado anterior, el espejo de la moral cristiana le devuelve al indígena una imagen deformada por la vergüenza; en este marco, el surgimiento del grupo de danza Pocnolec pone en evidencia que el impacto de esta moral no fue generalizado, y ha demostrado que su efecto represivo no es implacable.

Los *kanak* fueron otro espejo fundamental. Los encuentros *qom-kanak* tuvieron lugar durante seis años consecutivos (2006-2011);<sup>21</sup> cada año, la comitiva de visitantes se iba renovando, por lo que los intercambios y aprendizajes también se diversificaban. Uno de los espacios principales de trabajo tenían lugar en los talleres temáticos. En el taller denominado “Rescate cultural”, se formaron los integrantes de Pocnolec; en ese marco, empezaron a investigar los cantos y las danzas *qom*. Ver a los *kanak* danzar, cantar, construir casas tradicionales y desplegar una gran cantidad de destrezas los enfrentó a una carencia, a observar un vacío: el de lo que habían dejado atrás, transformado, suplantado

por las múltiples imposiciones de los grupos hegemónicos a los que su pueblo se había enfrentado. Este espejo reflejó ese distanciamiento de lo propio y visibilizó el pudor que habían aprendido, la vergüenza que habían internalizado de una sociedad de la que recibían autoimágenes de salvajismo, inferioridad y pobreza.

El mayor desafío fue enfrentarse a un vacío en la transmisión de algunos conocimientos. En un principio, no tuvieron interlocutores dispuestos a transmitirles las danzas de los antiguos<sup>22</sup> (ancianos que quisieran compartir sus historias y sus consejos sobre las danzas tradicionales), por lo que apelaron a lo que no habían perdido: el monte como espacio de poder habitado por múltiples entidades. El monte, para los *qom*, es el espacio de poder por excelencia; está habitado por seres no humanos que rigen los recursos de subsistencia y otorgan las capacidades chamánicas (Cordeu y Siffredi 1971; Francia y Tola 2011; Karsten 1932; Métraux 1944, 1982; Miller 1979; Tola 2009). En 2010, los integrantes del grupo Pocnolec decidieron pasar una noche en el monte bajo la guía de un coreógrafo y chamán *kanak*. Esa noche iniciática recibieron el poder para empezar a bailar y crearon la danza de combate. Uno de los integrantes relató la experiencia de la siguiente manera:

En 2010, fuimos al territorio del pueblo *qom*, que es la Reserva Grande (ciento cuarenta mil hectáreas). Ahí estuvimos una noche haciendo esta actividad, este trabajo que es la danza de combate, y ahí fue que el espíritu de nuestros abuelos nos dio la idea de hacer esta danza. Al estar conectados a la naturaleza, a la noche, es algo muy fuerte para nosotros y es algo muy espiritual hacia el pueblo. (Carlos Suárez, comunicación personal, 16 de agosto 2016)

El momento de iniciación les brindó valor para reinventar las danzas *qom*, sobreponiéndose al rechazo y a las dificultades iniciales. Gustavo Cantero expresó: “Pasar la noche en la naturaleza es muy fuerte, para mí y para el grupo; mientras terminamos esta actividad, comenzamos a tener coraje” (comunicación personal, 16 de agosto de 2016).

Recuperar el valor para enfrentarse a los juicios morales cristianos y la estigmatización a la que los somete la sociedad hegemónica fue algo que el grupo pudo conseguir a través de verse reflejado en el espejo de los *kanak*; el uso del video como herramienta de autorrepresentación ayudó a la difusión y a la circulación de esa autoimagen.

El mensaje del grupo es tener una energía con la que podemos recuperar todo el valor que ha perdido nuestra comunidad *qom* durante mucho tiempo por el tema de la religión. Creo que se fueron casi dejando todas las costumbres, la forma de la economía, todo. Fue muy difícil de contener, pero llegó el momento en que podemos demostrar lo que podemos rescatar. Y bueno... como dijeron mis otros colegas (mis compañeros), fue todo muy difícil; que, en un principio, en un comienzo, fue muy chocante la religión; estuvieron en contra del trabajo del grupo, pero tuvimos la posibilidad de seguir adelante y tener nuestro mensaje, nuestro objetivo, y cada trabajo tiene su mensaje en la danza, cada danza lleva su mensaje, un reclamo. (Gustavo Cantero, comunicación personal, 16 de agosto de 2016)

El encuentro con los *kanak* los estimuló a generar un activismo que visibilizara su indigenidad. Los *kanak* les transmitieron nociones panindigenistas que articulan a diferentes grupos indígenas más allá de sus historias y geografías, así como los conectan espiritualmente y proponen una alternativa a la oposición evangelismo/indigenismo. Gustavo Cantero expresó:

Ellos [los *kanak*] muchos consejos nos dieron. Como ellos, que los indígenas no tenemos limitaciones; todos somos parte de la tierra, y al estar danzando ellos en su isla, como que también acá. Trabajar codo a codo con ellos, y el espíritu de ellos es estar acá y el espíritu de nosotros allá. (comunicación personal, 16 de agosto de 2016)

La autoimagen que generaron la lograron a través del reencuentro con aspectos de su cosmovisión, vehiculizados a través del vínculo que establecieron en el monte con seres poderosos y guiados por un chamán de Oceanía; este reencuentro los condujo a crear danzas *qom*, a reinventarlas. Con estas manifestaciones, se muestran disidentes a la sociedad envolvente que tanto buscó homogeneizarlos, civilizarlos, incorporarlos, borrar sus rasgos indígenas uno a uno, transformarlos en “hombres nuevos”. Este espacio de autorreconocimiento como indígenas que catalizó el encuentro con los *kanak* los hizo reconocerse poderosos, con nuevas herramientas para luchar ante la adversidad y el rechazo, pero de forma pacífica.

Gustavo Cantero nos explicó que, tras una primera actitud de rechazo, de a poco, la gente fue aceptando las danzas que ellos practican:

Y así es, la gente va entendiendo, y aquellos que nos burlaban se sienten a veces mal, a veces vergonzosos (vergüenza de ver al grupo cuando actúan). Porque nosotros, en un principio, sí, como que estábamos entre el miedo... Eso, pero después, gracias a los *kanak*, como que nos levantó. (comunicación personal, 16 de agosto de 2016)

Sus coreografías no son las mismas que realizaban los antiguos, sino que configuran una danza nueva recibida de estos antiguos y en vinculación con el espacio del monte. El grupo Pocnolec se plantea la danza como un trabajo y una indagación sobre sus orígenes. A los ancianos les costó comprender esa búsqueda y el hecho de que propusieran no aferrarse a la idea de “nuevos hombres” traída del cristianismo (Wright 2003); finalmente, algunos accedieron a mostrarles los bailes que conocían y a aconsejar al grupo.

## Política, territorio y resistencia cultural

“Cuando bailamos, sentimos el poder, sentimos la armonía con la naturaleza, nos sentimos más cerca de nuestra tierra, creemos que nuestro sentimiento es que... nuestra tierra está siempre presente; nunca olvidemos cuando estamos en la naturaleza” (Carlos Lorenzo, comunicación personal, 16 de agosto de 2016). Ellos consideran que la danza los une al territorio, que los ayuda a correr el velo y a mostrarse como indígenas y a enfrentarse a quienes sostienen que la integración a la sociedad envolvente implica un borramiento de lo indígena. Bailar públicamente les permite cierta agencia política y les abre espacios en un Estado nación que desde 1994 los reconoce jurídicamente con derechos especiales.<sup>23</sup> La danza, como herramienta política, construye una estrategia de visibilización; por ejemplo, los primeros encuentros culturales *qom-kanak* se celebraron en Villa Río Bermejito, lugar donde existen fuertes tensiones entre el municipio y los indígenas de la zona; mostrarse como indígenas en ese espacio, sumamente hostil, devino un acto de resistencia.

También la danza ha operado como herramienta política en las disputas por la titularización definitiva del territorio de la Reserva Grande. Al respecto, uno de los integrantes nos explicó:

En el territorio mismo de los pueblos indígenas de acá: de las ciento cuarenta mil hectáreas, no está quedando madera. Hay una asociación, sí, pero nosotros, como grupo... Como decía hoy, ¿cómo a través de la danza uno puede reclamar o hacer ver que esto...? Si terminan todos los árboles también termina nuestra vida. Por ejemplo, el *mapic* [algarrobo], el más sagrado para el pueblo *qom* y ahora se está quedando muy poco. El *mapic* es sagrado porque el fruto como que nos da fuerza... Y también todos: el quebracho, el *mapic*... Porque esos fueron refugio de los indígenas en la conquista y ahora, cuando se termine todo esto, se van terminando, como que también nuestra vida, y eso es muy fuerte también. (Gustavo Cantero, comunicación personal, 16 de agosto de 2016)

Tratan de dejar plasmado en sus actuaciones ese sentirse “más cerca de la tierra” a través de sus actos performáticos; reivindican el espacio del monte como espacio significativo y la danza se transforma en una herramienta de denuncia. El territorio, siempre en disputa, opera cada vez menos como un espacio de subsistencia y, a su vez, el desmonte reduce este locus de poder: “Si se terminan los árboles también se termina nuestra vida”, dice uno de los integrantes. Sin monte ni árboles, se plantean, ¿qué estrategias deberán crear para seguir siendo indígenas?, ¿cómo podrán serlo sin ese espacio de encuentro con los seres poderosos que lo habitan, que continúa siendo parte importante de la cosmología para muchos *qom* contemporáneos? También, otro integrante expresó:

Danzar es una forma de reclamar al Estado, porque en este momento están pasando estas cosas de la tala de madera y demás, y lo que nosotros queremos es que no talen, porque es algo sagrado para el pueblo *qom* y no queremos más estas cosas. Por eso, sentimos muy importante esta danza y estar dentro de una naturaleza; yo pongo el ejemplo de que cuando danzo me pongo más fuerte, más cómodo, porque es algo mío, algo que tengo que demostrar al futuro. Y cosa importante también es mostrar todo eso, porque también en este momento hay personas que no están entendiendo mucho de lo que estamos nosotros transmitiendo; es muy importante para nosotros. Y bueno, al danzar es algo... es estar en la naturaleza, la tierra. (Gustavo Cantero, comunicación personal, 16 de agosto de 2016)

Esta lucha por el territorio y por expresar una manera de ser indígenas en el presente es algo que los integrantes del grupo han logrado transmitir a las nuevas generaciones; sienten la responsabilidad de enseñarles lo que ellos han aprendido. A partir de su trabajo, ya han surgido algunos grupos nuevos.

Nos han compartido distintos relatos que demuestran que, más allá de las diferentes satisfacciones grupales que trae aparejada la danza para cada uno, es una herramienta política que les sirve para mostrar su alteridad frente a una sociedad envolvente que los trata con hostilidad; la danza es un agente para reclamar por el territorio, para intentar frenar los desmontes, para que las nuevas generaciones aprendan a no sentir vergüenza de ser indígenas, para romper con las imposiciones de la colonización evangelizadora.

Quisiéramos plantear una última reflexión, tras este recorrido por el marco histórico, social y político que condujo al grupo Pocnolec a constituirse en un grupo artístico de resistencia cultural *qom*, que lucha por la libre expresión. En 2017, tras un taller de video en que participamos (Soler 2019), Pocnolec realizó su primera videodanza denominada *Loqixac qatac nosotaxac* (*Danza de combate*). Este trabajo consistió en el registro de la primera danza aprendida durante la noche de indicación con el chamán *kanak* en el monte. A través de la experiencia de proyectar el video en distintos ámbitos, hemos encontrado un público ciudadano no indígena, en algunos

V  
V

Figuras 3 y 4. Fonogramas del videodanza *Loqixac qatac nosotaxac* (Danza de combate), grupo Pocnolec (2016)

casos académico, que se vio interpelado por la falta de respuesta a sus nociones de *autenticidad* indígena. Ante esto, quisiéramos advertir que el verosímil de *Loqixac qatac nosotaxac* se acerca más al del cine de ficción que al documental, y no hay una pretensión de disimular la *mise-en-scène*. Aunque se presentan las danzas en un escenario natural (el monte, la laguna), se trata de una actuación (no del registro de un ritual) en que, por ejemplo, se ficcionaliza la presencia de “los ancestros” (figura 3 y 4), que aparecen como fantasmas bailando a contraluz en un atardecer. Los cuerpos no son los de los antiguos (ya no están marcados, tatuados, moldeados por la vida del monte) y el gran ausente (al que se eligió excluir) es el hombre blanco, aunque su fantasmal presencia y su modernidad se cuelan en los cuerpos danzantes y la hibridez de la vestimenta (figura 5). Los protagonistas son bailarines *qom* contemporáneos, vestidos como suelen hacerlo en sus presentaciones públicas y ahí está la clave: las danzas del grupo Pocnolec no son los actos rituales que realizaban los antiguos en sus marcos festivos o rituales, sino que son montadas y coreografiadas para ser presentadas en festivales, actos escolares y cualquier evento público a los que se los convoque. El video y estas danzas, como diría De la Cadena (2009), son “desvergonzadamente híbridos” (159). En sus creaciones, el grupo Pocnolec ha apelado al primitivismo, a lo exótico y a marcar su alteridad. Aunque no se trata de una alteridad radical, tampoco podría decirse, siguiendo a Ramos (1994), que crearon una imagen “hiperreal” concebida desde el imaginario indigenista bajo la demanda de mostrar un indígena plausible, vendible y dispuesto a seducir a inversionistas y militantes para que apoyen su supervivencia cultural, ni que quieran mostrar una imagen que les otorgue “el derecho a ser defendidos por los profesionales de los derechos indígenas” (116).

## Epílogo

Los procesos evangelizadores entre los pueblos indígenas chaqueños, tanto de Iglesias católicas como anglicanas, habían enfatizado visualmente el control sobre los espacios y los cuerpos: desde la organización de la imagen, su mostración/circulación y su circulación en libros y postales, construyeron un sujeto pasivo, “convertido” en imágenes normalizadas que se repiten en diversas misiones y con distintos grupos. Sin duda, ello no solo se producía en el campo de la representación, sino también en la institucionalización de los proyectos misionales.

En ese entramado histórico y contemporáneo de control, a la vez que de expresión a través de los cuerpos, de imágenes construidas hegemónicamente sobre los pueblos indígenas chaqueños, de performatividades que respondían a proyectos civilizatorios y evangelizadores, el grupo Pocnolec ha construido una imagen del indígena que no es sencillo comprender si no se desglosan los espejos que se pusieron en juego para crearla. A partir del encuentro *qom-kanak* y de la constitución del grupo Pocnolec, estos entendieron que un modo de decolonización de la imagen y de sus propios cuerpos era la creación de nuevas danzas, aun desde





los contactos con el Evangelio, y de nuevos relatos audiovisuales sobre esa performatividad. La imagen se presenta, entonces, desde una práctica cultural relacional: las prácticas artísticas (visuales y performáticas) que se generaron a partir de ellas se convierten en prácticas políticas que articulan tiempos, experiencias y saberes excluidos de los grupos evangelizados, pero también saberes entendidos de modo esencialista por distintos actores del universo hegemónico, como por las mismas comunidades indígenas. Para ello, había que superar la vergüenza. *La danza del combate*, desde esa hibridez manifiesta, unifica las (nuevas) danzas, los (nuevos) modos performáticos de concebir y deconstruir el Evangelio, pero también las (nuevas) formas de mostrarlas. Paréntesis que dejan abiertas estas discusiones, ya que lo “nuevo” en estas trayectorias políticas sobre los cuerpos y las imágenes son apeladas desde otros sectores desde el regreso de la mostración primitivista.

V  
V

Figura 5. Fonograma del videodanza *Loqjaxac qatac nosotaxac* (*Danza de combate*), grupo Pocnolec (2016)

### [NOTAS]

1. Localidad ubicada en el departamento General Güemes de la provincia del Chaco sobre la margen derecha del río Bermejito, dentro de la región del chaqueño. Se trata de una región de bosque nativo de más de 40 000 km<sup>2</sup> ubicada en la llanura occidental del Chaco argentino, bordeada por los ríos Teuco y el Bermejo, y atravesada por el Bermejito.
2. Los qom o tobas son un grupo étnico que históricamente han habitado la región del Gran Chaco y actualmente viven también en otras regiones. Pertenecen a la familia lingüística guaycurú, junto con otros indígenas, como los pilagás, los tobas pilagás, los moqoit (mocovíes) y los caduveos. Los guaycurúes han sido considerados una cadena étnica dado que sus variantes dialectales son mutuamente inteligibles y comparten ciertos rasgos

culturales, cosmologías y formas de vincularse (Braunstein 1983). El término toba proviene del guaraní y significa “frentones”, hace referencia a la antigua costumbre de depilarse las cejas y es el gentilicio más difundido para designar a este grupo étnico, aunque, en el presente, muchas personas prefieren ser llamados qom. En este artículo, se privilegia el uso del término qom, escrito en cursiva por tratarse de una palabra no adaptada al español.

3. Entrevista realizada por Carolina Soler a los miembros del grupo en diciembre de 2014.
4. Tras un primer encuentro en 2014, en agosto de 2016, Carolina Soler viajó a dictar un taller de videodanza en Fortín Lavalle, junto con Ladys Gonzalez, María Eugenia Mora y Josefina Lens. En septiembre de 2017, volvió a visitar al grupo, y en octubre de ese mismo año y en junio de 2019, continuó trabajando en distintos proyectos de cine indígena con el grupo Pocnolec junto con Ladys Gonzalez y María Eugenia Mora. En el último encuentro, se rodó un cortometraje de ficción del grupo Pocnolec, una historia sobre seres no humanos que todavía se encuentra inconclusa.
5. Hacemos referencia a la noción propuesta por Ramos (1994).
6. Durante el II Festival Internacional de Cortometrajes Corporalidad Expandidad (Ciudad Autónoma de Buenos Aires, septiembre de 2018), algunos antropólogos hicieron este tipo de comentarios sobre un video del grupo Pocnolec exhibido, al igual que en 2017, en el seminario *Pour une anthropologie visuelle pluridisciplinaire et multimédia*, organizado por Jean-Paul Colleyn en la *École des hautes études en sciences sociales* de París, en el que Carolina Soler expuso los avances de su tesis doctoral.
7. Distintos agentes culturales del Instituto de Cultura del Chaco han realizado este tipo de observaciones.
8. El inicio de las misiones protestantes en el Chaco tuvo lugar en la primera década del siglo XX con los misioneros anglicanos de la *South American Missionary Society*. Estos misioneros iniciaron su obra en el Chaco paraguayo hacia 1889, y en 1910 comenzaron su trabajo entre qom y wichí en el ingenio La Esperanza, bajo el pedido de la Compañía Limitada Leach Hermanos (Jujuy). Más tarde, desde 1914 hasta 1944, desarrollaron una red de emplazamientos misioneros en el Chaco occidental y central (Ceriani 2015; Ceriani y Citro 2005; Giordano 2006; Gordillo 2010; Torres 2007).
9. Originalmente se llamó *Communauté Evangélique d'Action Apostolique* (Cevaa) y fue fundada en 1971 en París en un encuentro en el que se reunieron Iglesias protestantes de los distintos continentes.
10. Miembro del consejo ejecutivo de la *Église protestante de Kanak y Nouvelle-Calédonie* (EPKNC) y director de su Alianza Escolar. Hasta 2013, la EPKNC fue denominada *Église évangélique en Nouvelle-Caledonie et aux îles Loyauté* (EENCIL).
11. A partir de una mayor movilidad de los indígenas y un mayor intercambio entre distintos pueblos, se fueron combinando ideas y contenidos culturales de distintas procedencias de América Latina. A causa de ese intercambio surge el denominado discurso o cultura “panindigenista”, un discurso marcado por elementos comunes, surgido en las ciudades, pero rápidamente aceptado e incorporado en las comunidades rurales (Bengoa 2016, 138-143).
12. En 1999, el Estado argentino, tras 75 años de negociaciones, inició el cumplimiento de su promesa de entregar en propiedad las tierras ubicadas en el interfluvio de los ríos Teuco y Bermejito a los pobladores indígenas de la zona, obligando al desplazamiento forzoso de la población criolla campesina proveniente de Salta asentada en la zona desde las primeras décadas del siglo XX. El área en cuestión comprende 214 000

- hectáreas del departamento General Güemes de la provincia del Chaco (150 000 de propiedad de la comunidad indígena y 64 000 destinadas a la relocalización de la población criolla). Lo complejo de las negociaciones con el Estado por la titularización definitiva, sumado al conflicto por el desplazamiento de las familias criollas y a las negociaciones con empresas madereras fuera de marco legal alguno, hicieron que hasta el presente la restitución no se haya concretado legalmente (Balazote 2002; Cuadernos del CELS 1991; Equipo Nacional de Pastoral Aborigen [Endepa] 2016).
13. En la década de 1990, bajo la iniciativa de la bailarina y gestora cultural Marilyn Granada, un grupo wichí de El Sauzalito (Impenetrable chaqueño) formó el grupo Upa. Llevaron a cabo un abordaje desde la improvisación y la danza contemporánea para reencontrarse con algunas danzas wichí que estaban en proceso de ser abandonadas (Marilyn Granada, comunicación personal, 19 de abril de 2016).
  14. Sobre las danzas evangélicas entre los qom, véanse los trabajos de Citro (2005, 2009a, 2009b). Según nuestro trabajo de campo, los jóvenes de la zona de Las Palmas (provincia del Chaco) han empezado a innovar en las formas de esas danzas evangélicas.
  15. Nos referimos a la noción propuesta por Ramos (1994).
  16. Aludimos al sentido latino de este término, ya que lo consideramos desde la perspectiva cristiana como espejo moral impuesto a los indígenas chaqueños.
  17. Para una descripción de esta danza, véase Citro et al. (2016) y Ruiz y Citro (2002).
  18. Citado en Giordano (2004), extraído del texto de Graciela Viñuales (1980). Transcripción del Archivo del Convento de San Lorenzo, sin firma ni fecha, junto con otro firmado por fray Francisco Ristorto en 1873.
  19. Las traducciones son nuestras.
  20. La noción de segmento planteada por Caiuby Novaes (1993) busca trascender las barreras establecidas desde otras categorías identitarias, por ejemplo, las étnicas, y así lograr identificar fracciones de distintos grupos sociales que se constituyan en otros y entren en este “juego” de reflejos, especulaciones y miradas, más allá de la cercanía o distancia que podemos encontrar desde otras categorías clasificatorias.
  21. En la actualidad, los qom de la zona de Villa Bermejito y Fortín Lavalle continúan celebrando un festival que se denomina Encuentro Intercultural Qom-Kanak, ya sin la presencia física del grupo de Nueva Caledonia. Estos encuentros son la ocasión para presentar cantos, danzas, relatos, proyección de videos, venta y exposición de artesanías de los indígenas de la zona. Según nos expresan en más de una ocasión los integrantes del grupo Pocholec, aunque los kanak no estén físicamente, igualmente los acompañan.
  22. La oposición entre los nuevos y los antiguos es muy extendida entre los qom del Chaco y Formosa. Marca la diferenciación entre distintos grupos generacionales que han llevado a cabo formas de vida diferentes, en relación con los cambios ocurridos tras la conquista y la colonización de estas poblaciones.
  23. En 1993, se incorporó el artículo 75, que en su inciso 17 reconoce la preexistencia de los pueblos originarios en la Constitución argentina.

## [REFERENCIAS]

- Albornoz Vásquez, María Eugenia. 2009. "Umbral sensible de la modernidad temprana: Los usos de la vergüenza en Chile, siglos XVIII y XIX". *Nuevo Mundo Mundos Nuevos*. Acceso el 6 de abril de 2021. <http://journals.openedition.org/nuevomundo/55665>.
- Balazote, Alejandro. 2002. "Reasentamiento forzoso de población y regularización territorial en el Interfluvio Teuco-Bermejito (Provincia de Chaco)". *Cuadernos de Antropología Social* 16: 165-84. <https://doi.org/10.34096/cas.i16.4608>.
- Barth, Fredrik. 1976. *Los grupos étnicos y sus fronteras: La organización social de las diferencias culturales*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Bengoa, José. 2016. *La emergencia indígena en América Latina*. 3.ª ed. Santiago de Chile: Fondo de Cultura Económica.
- Bensa, Alban. 2019. "Injustice coloniale, droits humains et justice coloniale en pays kanak (Nouvelle-Calédonie)". *Communications* 104 (1): 37-50. <https://doi.org/10.3917/commu.104.0037>.
- Bensa, Alban y Éric Wittersheim. 1997. "Nationalisme et interdépendance: La pensée politique de Jean-Marie Tjibaou". *Revue Tiers Monde* 38, n.º 149: 197-216.
- Bensa, Alban y Isabelle Leblac, eds. 2000. *En pays kanak: Ethnologie, linguistique, archéologie, histoire de la Nouvelle Calédonie*. Paris: Éditions de la Maison des sciences de l'homme. <https://doi.org/10.4000/books.editionsmsmsh.2755>.
- Braunstein, José. 1983. "Algunos rasgos de la organización social de los indígenas del Gran Chaco". *Trabajos de Etnología* 2 (9).
- Caiuby Novaes, Sylvania. 1993. *Jogo de espelhos: Imagens da representação de si através dos outros*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo.
- Cardoso de Oliveira, Roberto. 1976. *Identidade, etnia e estrutura social*. São Paulo: Pioneira.
- Ceriani Cernadas, César. 2011. "Evangelio, política y memoria en los Toba (qom) del Chaco argentino". *Nuevo mundo mundos nuevos*. <https://doi.org/10.4000/nuevomundo.61083>.
- Ceriani Cernadas, César. 2014. "Configuraciones de poder en el campo evangélico indígena del Chaco argentino". *Sociedad y Religión* 41, n.º 24: 13-42. Acceso el 6 de abril de 2021. <https://www.redalyc.org/pdf/3872/387239044002.pdf>.
- Ceriani Cernadas, César. 2015. "Campanas del evangelio: La dinámica religiosa indígena en los ingenios azucareros del noroeste argentino". En *Capitalismo en las selvas: Enclaves industriales en el Chaco y Amazonía indígenas*, editado por Lorena Isabel Córdoba, Federico Bossert y Nicolás Richard, 45-64. Desierto de Atacama: Ediciones del Desierto.
- Ceriani Cernadas, César y Silvia Citro. 2005. "El movimiento del Evangelio entre los tobas de Chaco argentino: Una revisión histórica y etnográfica". En *De indio a hermano: Pentecostalismo indígena en América Latina*, editado por Bernardo Guerrero, 111-70. Iquique: Campvs. Acceso el 6 de abril de 2021. [https://www.academia.edu/download/44537652/Ceriani\\_Citro-Evangelio\\_Toba.pdf](https://www.academia.edu/download/44537652/Ceriani_Citro-Evangelio_Toba.pdf).
- Ceriani Cernadas, César y Víctor Hugo Lavazza. 2017. "'Por la salvación de los indios': Una travesía visual por la misión evangélica de Embarcación, Salta (1925-1975)". *Corpus* 7, n.º 2. <https://doi.org/10.4000/corpusarchivos.1964>.
- Citro, Silvia. 2005. "Ritual y espectáculo en la música indígena: El caso de los jóvenes toba del Chaco argentino". *Latin American Music Review* 26, n.º 2: 318-46.
- Citro, Silvia. 2009a. *Cuerpos significantes: Travesías de una etnografía dialéctica*. Buenos Aires: Biblos.
- Citro, Silvia. 2009b. "Los indígenas chaqueños en la mirada de los jesuitas germanos: Idealización y disciplinamiento de los cuerpos". *Anthropos* 104: 399-421.
- Citro, Silvia, Adriana Cerletti, Paola Cúneo y Cristina Messineo. 2016. *Memorias, músicas, danzas y juegos de los qom de Formosa*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- Clifford, James. 2001. "Indigenous Articulations". *The Contemporary Pacific* 13, n.º 2: 468-90.
- Cohen, Abner. 2003. *Custom and Politics in Urban Africa: A Study of Hausa Migrants in Yoruba Towns*. 2.ª ed. Londres: Routledge.
- Colazo, Susana. 2003. "El movimiento pentecostal y el problema del poder entre los mataco-wichi del Chaco austral". En *XXIII Encuentro de Geohistoria Regional*, coordinado por María Silvia Leoni, 273-280. Oberá: Universidad Nacional Autónoma de México. Acceso el 30 de abril de 2021. <https://iighi.conicet.gov.ar/libros-de-acta-de-los-encuentros-de-geohistoria-regional/>.
- Cordeu, Edgardo J. y Alejandra Siffredi. 1971. *De la algarroba al algodón*. Buenos Aires: Juárez.
- Cuadernos del CELS*. 1991. "El grito toba de Colonia Teuco". Acceso el 6 de abril de 2021. <https://www.cels.org.ar/web/publicaciones/el-grito-toba-de-colonia-teuco-el-reclamo-aborigen-de-tierras-mas-importante-del-siglo/>.
- De la Cadena, Marisol. 2009. "Política indígena: Un análisis más allá de 'la política'". *Red de Antropologías del Mundo* 4: 139-171. Acceso el 6 de abril de 2021. [shorturl.at/bkxQV](http://shorturl.at/bkxQV).
- Equipo Nacional de Pastoral Aborigen. 2017. "Reserva Grande, la lucha por la tierra". Acceso el 6 de abril de 2021. <https://www.endepa.org.ar/informe-especial-reserva-grande-la-lucha-por-la-tierra/>.
- Francia, Timoteo y Florencia C. Tola. 2011. *Reflexiones dislocadas: Pensamientos políticos y filosóficos qom*. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires; Rumbo Sur, Asociación Civil; IWGIA.
- Giordano, Mariana. 2003. "De jesuitas a franciscanos. Imaginario de la labor misional entre los indígenas chaqueños". *Revista Complutense de Historia de América* 29: 5-24.
- Giordano, Mariana. 2004. *Discurso e imagen sobre el indígena chaqueño*. La Plata: Al Margen.
- Giordano, Mariana. 2006. "Indígenas y fotografía anglicana: Una mirada al grupo lengua de Markthalawaiya". *Suplemento Antropológico* 41, n.º 1.

- Giordano, Mariana. 2012. "Someter por las armas, vigilar por la cámara: Estado y visualidad en el Chaco indígena". *Sociedade e Cultura* 14, n.º 2: 381-397. <https://doi.org/10.5216/sec.v14i2.17612>.
- Gordillo, Gastón. 2010. *Lugares de diablos: Tensiones del espacio y la memoria*. Buenos Aires: Prometeo.
- Gustavsson, Anne y Mariana Giordano. "The Pilaga of the Argentine Chaco through an exoticizing and ethnographic lens: The Swedish documentary film Following Indian trails by the Pilcomayo River". *Journal of Aesthetics & Culture* 5, n.º 1 (2013). <https://doi.org/10.3402/jac.v5i0.21562>.
- Huber, Albert. 2007. *Kanaks et Tobas: L'improbable rencontre*. Lyon: Olivétan.
- Illouz, Charles. 2017. *De chair et de pierre: Essai de mythologie kanak (Maré-Àles Loyauté)*. París: Éditions de la Maison des sciences de l'homme. <https://doi.org/10.4000/books.editionsmsmh.6541>.
- Karsten, Rafael. 1915. "Indian Dances in the Gran Chaco (South America)". *Öfversigt av Finska Vetenskaps-Societetens Förhandlingar 1914-1915, LVII/6 B*: 1-35. Acceso el 6 de abril de 2021. <http://www.bibvirtual.ucb.edu.bo/etnias/Record/106001820>.
- Karsten, Rafael. 1932. *Indian Tribes of the Argentine and Bolivian Chaco: Ethnological Studies*. Helsingfors: Akademische Buchhandlung.
- Maeder, Ernesto J. A. 1991. *La segunda evangelización del Chaco: Las misiones franciscanas de propaganda fide (1854-1900)*. Buenos Aires: Academia Nacional de la Historia.
- Métraux, Alfred. 1937. "Études d'ethnographie Toba-Pilaga (Gran Chaco)". *Anthropos*, 32: 171-94 y 378-410.
- Métraux, Alfred. 1944. "Estudios de etnografía chaqueña". *Anales del Instituto de Etnografía Americana* 5: 263-312. Acceso el 6 de abril de 2021. <https://videla-rivero.bdigital.uncu.edu.ar/13614>.
- Métraux, Alfred. 1982. *Religions et magies indiennes d'Amérique du Sud*. París: Gallimard.
- Miller, Elmer S. 1979. *Los tobas argentinos: Armonía y disonancia en una sociedad*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Nordenskiöld, Erland. 1912. "La vie des Indiens dans le Chaco: Amérique du Sud". *Revue de Géographie* 6.
- Pelichi, Pedro María. 1862. *Relación Histórica de las Misiones del Chaco y de la Asociación Católico-Civilizadora a favor de los indígenas infieles de la Confederación Argentina presentada por el prefecto apostólico de las misiones del Colegio de Salta 1861*. Génova: Imprenta de los Jóvenes Artesanos.
- Ramos, Alcida Rita. 1994. "The Hyperreal Indian". *Critique of Anthropology* 14, n.º 2: 153-71. <https://doi.org/10.1177/0308275X9401400203>.
- Revista Qad aqtaxanaxanec Nuestro Mensajero*. 2007. "Testimonio de Billy Wapotro del pueblo kanak" 51, n.º 1. Acceso 6 de abril de 2021. <http://docplayer.es/155508197-Qad-aqtaxanaxanec-nuestro-mensajero.html>.
- Rey, Alain. 2007. "Au coeur de l'utopie". En *Kanak et Tobas: L'improbable rencontre*, 5-21. Lyon: Olivétan.
- Ruiz, Irma y Silvia Citro. 2002. "Toba". En *Diccionario enciclopédico de la música española e hispanoamericana*, 308-315. Madrid: Sociedad General de Autores y Editores de España.
- Soler, Carolina. 2019. "Cine comunitario y soberanía visual entre los qom (tobas) del Chaco argentino". Tesis de doctorado, École des Hautes Études en Sciences Sociales.
- Tibajou, Jean-Marie. 1966. *La Présence kanak*. París: Odile Jacob.
- Tola, Florencia Carmen. 2009. *Les conceptions du corps et de la personne dans un contexte amérindien: "je ne suis pas seul(ement) dans mon corps": Indiens toba du Gran Chaco sud-américain*. París: Harmattan.
- Torres Fernández, Patricia. 2007. "Políticas misionales anglicanas en el Chaco centro-occidental a principio de siglo XX: Entre comunidades e identidades diversas". *Población & Sociedad* 14: 139-76. Acceso el 6 de abril de 2021. <https://www.redalyc.org/pdf/3869/386939741005.pdf>.
- Viñuales, Graciela. 1980. "Nuevos aportes documentales sobre San Buenaventura del Monte Alto". En *Primer Encuentro de Geohistoria Regional*, 305-335. Corrientes: Instituto de Investigaciones Geohistóricas.
- Wapotro, Billy. 2007. "Une lumineuse solidarité". En *Kanaks et Tobas: L'improbable rencontre*, de Albert Huber, 22-29. Lyon: Olivétan.
- Wright, Pablo. 2003. "Colonización del espacio, la palabra y el cuerpo en el Chaco argentino". *Horizontes Antropológicos* 19: 137-52. <https://doi.org/10.1590/S0104-71832003000100006>.