

El coro de niños mbyá guaraní: entre la comercialización turística y la reivindicación étnica



Jacqueline Brosky

Universidad de Buenos Aires.
Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano.
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

 <https://orcid.org/0000-0002-2215-4540>

Correo electrónico: masjacqui@hotmail.com

Recibido:
mayo de 2022
Aceptado:
septiembre de 2022

doi: 10.34096/cas.i56.11445

Resumen

En un contexto global que promueve la diversidad cultural como recurso económico, diferentes proyectos gubernamentales, no gubernamentales y privados han incorporado ciertas expresiones indígenas mbyá guaraní como parte de la comercialización turística de la provincia de Misiones, Argentina. Entre ellas se encuentran los “coros de niños”, los cuales son difundidos a través de Internet, material audiovisual y eventos, y propuestos como atractivo turístico en las visitas a las comunidades indígenas. Dado que estas prácticas musicales conllevan significados disímiles a las lógicas turístico-comerciales, este artículo señala, desde una perspectiva etnográfica, las tensiones que supusieron la comercialización y exhibición del coro de niños de la comunidad mbyá guaraní Pindo Poty. En particular se examinan las reapropiaciones y los límites de lo comercializable y exhibible que, sobre lo propio, fija la comunidad y cómo las decisiones sobre cuándo y dónde exhibir al coro desafían y sobrepasan los intereses turísticos de proyectos que lo promocionan, al vincularse con sus propias reivindicaciones políticas y territoriales.

Palabras clave

Coro de niños; Mbyá guaraní;
Patrimonio; Turismo;
Reivindicación

The mbyá guaraní children's choir: between tourist marketing and ethnic demands

Abstract

In a global context that promotes cultural diversity as an economic resource, different government, non-government and private projects have incorporated certain indigenous Mbyá Guaraní expressions within the tourist marketing of the province

Key words

Street music; Autonomous City
of Buenos Aires; Noise; Silencing



of Misiones, Argentina. Here are the “children’s choirs”, which are promoted through the internet, audiovisual material and public events, and are proposed as a tourist attraction in visits to indigenous communities. Given that these musical practices carry different meanings to the tourist-commercial logics, it is observed from an ethnographic perspective, the tensions caused by the commercialization and exhibition of the children’s choir in the Mbyá Guaraní community of Pindo Poty. In particular, we examine the reappropriations and the limits of what is marketable and exhibitable that, on its own, the community sets and how the decisions about when and where to exhibit the children’s choir, challenge and exceed the tourist interests of projects that promote it, by being linked to their own political and territorial claims.

O coral infantil mbyá guaraní: entre o marketing turístico e a reivindicação étnica

Resumo

Palavras-chave
Coro infantil; Mbya guarani;
Patrimônio; Turismo;
Reivindicação

Em um contexto global que promove a diversidade cultural como recurso econômico, diversos projetos governamentais, não governamentais e privados incorporaram certas expressões indígenas Mbyá Guaraní para fazer parte do marketing turístico da província de Misiones, Argentina. Entre elas estão os “corais infantis”, que são divulgados pela internet, material audiovisual e eventos, e propostos como atração turística em visitas às comunidades indígenas. Tendo em vista que essas práticas musicais carregam significados diferentes das lógicas turístico-comerciais, observa-se, sob uma perspectiva etnográfica, as tensões que envolveram a comercialização e exibição do coral infantil da comunidade Mbyá Guaraní Pindo Poty. Em particular, são analisadas as reapropriações e os limites estabelecidos pela comunidade sobre o que é comercializável e exibível e como as decisões sobre quando e onde expor o coral desafiam e superam os interesses turísticos dos projetos que o promovem, por estarem vinculados com suas próprias reivindicações políticas e territoriais.

Introducción

Desde fines de la década de 1990, en el marco de luchas indígenas por sus derechos y de políticas internacionales y nacionales de desarrollo que promueven la mercantilización de la diversidad cultural como recurso para el crecimiento económico (Prats, 1997; Yúdice, 2002; Benedetti, 2014), la provincia de Misiones (Argentina) comienza a visibilizar de manera “positiva” algunas expresiones culturales vigentes entre los mbyá guaraní, a reconocerlas como parte de su patrimonio y a incorporarlas en el mercado turístico como marcas de otredad –en términos de Comaroff y Comaroff (2011)–. Esto es, a incluirlas en un circuito productivo capitalista vinculado con el turismo para promoverlas como etnomercancías escasas con valor agregado. Bajo este propósito, el gobierno provincial difunde una serie de visitas a las comunidades mbyá guaraníes. En estas visitas, en las que la exhibición de sus prácticas adquiere valor de cambio, los proyectos ofrecen vivir algunas actividades y conocer sus saberes y sus formas de vida: 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, dormir en sus viviendas “típicas”, apreciar leyendas, adquirir artesanía y escuchar a un “coro de niños” mbyá guaraní. Estos coros han sido difundidos desde hace unos años por agentes estatales, organismos no gubernamentales y agentes privados, en folletería,

páginas *web*, material discográfico-audiovisual y en eventos públicos, como expresión patrimonial, representativa y diacrítica de este pueblo.

En Argentina, la reciente valoración positiva de conocimientos, prácticas y expresiones de la vida cotidiana y sagrada indígena no supuso eliminar desigualdades existentes sobre estos sectores (Benedetti y Crespo, 2013). Históricamente, las expresiones indígenas han sido desestimadas, estigmatizadas e invisibilizadas o bien, algunas de ellas, expropiadas como patrimonio del Estado, mediante prácticas de violencia (Crespo, 2005). Sin embargo, paradójicamente, hoy en día, los poderes político-económicos valoran a estas expresiones como bien escaso –eje central del sentido económico del patrimonio (Cruces, 1998)– ocultando que fue el mismo proceso de conformación nacional el que negó a los pueblos originarios o incluso aplicó políticas de exterminio físico y cultural sobre estos.¹

Los proyectos de desarrollo que buscan incorporar a los indígenas en los circuitos de producción y consumo establecen nuevos contextos y problemáticas para estos pueblos e introducen redefiniciones respecto de los usos y significados asignados a sus expresiones en los espacios comunitarios (Citro y Torres Agüero, 2012; Flores, Reynoso y Nava, 2016). Pese a la desventaja en que puedan encontrarse los indígenas para negociar los modos en que se comercializan y difunden sus prácticas, diversos trabajos señalaron que la promoción turística ha habilitado brechas en las que los sujetos pueden, a partir de su agencia, reformular y desafiar los intereses externos y legitimar derechos (Coelho, 2004; Pereiro, 2015; Valverde, Maragliano e Impemba, 2015).

Este trabajo propone analizar, desde una perspectiva etnográfica, las tensiones que supuso la patrimonialización y exhibición del coro de niños de la comunidad mbyá guaraní Pindo Poty, en el marco de proyectos turísticos vinculados a la Reserva de Biosfera Yabotí y los Saltos de Moconá, Misiones (Argentina).² En la medida en que las políticas pueden seguir rumbos que sobrepasan los diseños e intenciones de su formulación y tener efectos imprevistos (Shore, 2010), se aborda cómo la exhibición del coro en espacios interétnicos conforma para esta comunidad una práctica reivindicativa que desafía los intereses turísticos de proyectos que lo comercializan. Teniendo en cuenta que hasta hace pocas décadas las comunidades de la zona ponían fuerte resistencia a exhibir ciertos aspectos de su cultura y su espiritualidad con personas no indígenas, este artículo examina en particular las reapropiaciones y los límites de lo comercializable y exhibible que, sobre lo “propio”, fija la comunidad en estos proyectos.

Pindo Poty

Pindo Poty se ubica en el municipio de El Soberbio, en un área rural de dominio fiscal dentro de la Reserva de Biosfera Yabotí. Esta reserva, de jurisdicción provincial y conformada en un 80% de lotes de dominio privado, fue designada en el año 1995 como reserva de biosfera por el programa Man and Biosfera de la UNESCO. En algunas zonas de la reserva se permite el desarrollo de tareas productivas consideradas no perjudiciales para el medio ambiente, entre ellas el turismo.

La creación de la reserva brindó a los miembros de la comunidad un espacio para denunciar la tala ilegal de madera, visibilizar reclamos y posicionarse como sujetos con derecho para habitar el territorio selvático (Ferrero, 2013; Vitale, 2014), espacio fundamental para el modo de vida mbyá. Este posicionamiento resulta relevante, especialmente considerando que Pindo Poty no posee la titularización del territorio donde se ubica. Sin embargo, las restricciones que trajo aparejadas la reserva para realizar prácticas no consideradas por los agentes estatales y ONG como “ecológicas” – por ejemplo, el uso de armas de fuego para cazar y redes para pescar–, sumado al deterioro de la selva, limitaron las posibilidades de Pindo Poty para obtener recursos del monte.

1. En Misiones, hasta la década de 1970, el gobierno provincial consideraba a la población indígena en proceso de extinción. Si bien desde la conformación provincial, en el año 1953, la identidad indígena ha sido incorporada y reconfigurada como una alteridad vinculada al pasado y construida bajo la selección de algunos símbolos hegemónicos “permitidos” (Hale, 2005) –el periodo jesuita y el protagonismo de Andrés Guacurarí, comandante general de Misiones de origen guaraní–, con la mercantilización de la diversidad cultural indígena propia de la década del noventa, comienza a revalorizarse no solo el pasado histórico guaraní, sino ciertas expresiones culturales exhibibles de la población mbyá guaraní del presente. Este reconocimiento ha transcurrido en paralelo a la discriminación que sufren los mbyá por parte del resto de la población no indígena y a una continua reducción de los espacios comunitarios selváticos como consecuencia de la explotación agrícola-forestal y turística (Cantore y Boffelli, 2017).

2. Este artículo deriva del trabajo de campo realizado en Pindo Poty, El soberbio y Posadas (Misiones) desde el año 2015.

En este contexto, el turismo fue entendido por la comunidad como una oportunidad para la reproducción económica.

En la Reserva de Biosfera Yabotí se encuentran los “Saltos de Moconá”, tercer atractivo turístico de la provincia de Misiones, luego de las Cataratas del Iguazú y el sitio arqueológico de las Misiones Jesuíticas de San Ignacio, ambos declarados Patrimonio de la Humanidad por UNESCO. Actualmente, a pesar del deterioro de la masa selvática (Papalia, 2012), la zona de la Reserva de Biosfera Yabotí, con 236.313 hectáreas, posee una de las últimas grandes áreas de selva que aún persisten en Misiones. Según algunas antropólogas que trabajaron en la región, a diferencia de comunidades mbyá de otras zonas de la provincia, las comunidades indígenas de allí son las que se han mantenido más reticentes a la interacción con los *jurua* –los no indígenas– (Ruiz, 2007; Cebolla Badie, 2016). Este distanciamiento también es señalado por uno de los integrantes de Pindo Poty:

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 [...] Pero ahora ya no. Alguna pregunta responde con el tema de la cultura y eso porque ahora se cambió todo, todo diferente. (Segundo cacique de Pindo Poty, febrero de 2020)

Desde las últimas dos décadas, la creciente deforestación, las limitaciones productivas impuestas con la creación de la reserva y los precarios pagos que obtienen trabajando en áreas rurales por fuera de la comunidad llevaron a Pindo Poty a intensificar las relaciones con diferentes agentes estatales, no gubernamentales y privados. Además de obtener recursos del monte y de la chacra, reciben planes sociales del gobierno nacional y aceptan –a veces sin otra alternativa– el escaso flujo turístico cercano a sus comunidades buscando obtener pequeños ingresos complementarios para la subsistencia.

A pesar de que comparativamente con períodos previos hoy existe un mayor acercamiento, los integrantes de Pindo Poty aún mantienen cierta distancia con los *jurua* y poseen normas de ocultamiento sobre algunas de sus prácticas, principalmente, las religiosas y terapéuticas realizadas en el *opy* (templo).³

En función de su cosmovisión, y como consecuencia de la mirada peyorativa occidental sobre “lo indígena” que, aun con matices, prevalece hasta la actualidad, los mbyá resguardan en secreto conocimientos y prácticas vinculados con su modo de ser y estar para evitar la intromisión externa. Este resguardo y distanciamiento se ha ido flexibilizando. En el marco de los reconocimientos oficiales originados en la década de 1990 –entre ellos, la Ley Nacional 24.071, que aprueba el convenio 169 de la OIT en el año 1992 y la reforma constitucional argentina del año 1994, que reconoce la preexistencia indígena (Art. 75, inciso 17)– los mbyá comenzaron a reivindicar derechos vinculados a la identidad indígena y a exponer en el ámbito público ciertas expresiones identitarias, como por ejemplo, el coro de niños (Ruiz, 2012). Estos coros, como se señala, fueron incluidos en propuestas externas que promueven visitas turísticas a las comunidades. A continuación, desarrollo algunas de ellas en Pindo Poty⁴ y analizo los posicionamientos mantenidos por la comunidad al respecto.

El coro de niños como objeto comercializable

En los últimos años, diferentes proyectos estatales y de ONG formalizaron las visitas turísticas a Pindo Poty –que ya eran realizadas por el sector privado empresarial desde la década de 1990– y ofrecieron la presentación del coro de niños. El primero de ellos fue la Red Argentina de Turismo Rural Comunitario (RATuRC), creada por el Ministerio de Turismo de Nación, junto con el Ministerio de Agricultura, Ganadería

3. En diferentes circunstancias, han reclamado el derecho a su autonomía cultural y religiosa. Para citar un ejemplo, en el año 2005, Pindo Poty adquirió gran visibilidad mediática cuando la justicia argentina decidió intervenir quirúrgicamente a un niño de la comunidad sin considerar la oposición de esta y de sus padres. La comunidad manifestaba que el niño debía ser tratado en el *opy*, como lo establecen su cultura y religión.

4. Algunos de los proyectos que se mencionan en este trabajo se han redefinido en relación con otras actividades no turísticas o dejaron de funcionar.

y Pesca nacional y el Ministerio de Desarrollo Social. En el año 2009, Pindo Poty se integró a este proyecto, que proponía exhibir algunas prácticas mbyá para el turismo (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 aborigen, quien relata las técnicas de caza con trampas y revela algunos misterios de la medicina guaraní [...] sin duda alguna el turista no se irá de la aldea sin escuchar al coro guaraní.⁵

En el año 2012, Huellas para un Futuro –una ONG ligada al discurso de la conservación ambiental– llevó adelante, mediante el financiamiento proveniente de diferentes sectores privados, estatales y no gubernamentales, otro proyecto turístico que también ofrecía visitas turísticas a Pindo Poty y a otras comunidades de la zona:

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. (Huellas para un Futuro, El Soberbio, julio de 2016)

Al siguiente año, el Ministerio de Turismo Nacional junto con la Subsecretaría de Ecoturismo de Misiones impulsaron el proyecto Huella Guaraní, un sendero etnoturístico de 62 km de extensión que atravesaba la Reserva de Biosfera Yabotí y proponía visitar colonias rurales y comunidades indígenas en la selva. Un punto importante del proyecto consistió en la construcción de hospedajes turísticos en algunas de las comunidades mbyá. En los medios de difusión y en la folletería, se definió a Huella Guaraní como un sendero “salvaje” que permitía al turista “interactuar con las culturas originarias” y encontrarse con “la legendaria y mitológica cosmovisión Guaraní”.⁶ En su video promocional, Huella Guaraní describía a los mbyá como un pueblo milenario, de otro tiempo, que “te recibe y te abraza en paz”.⁷ Sus imágenes mostraban la selva junto a indígenas fumando *petyngua* –pipa sagrada–, tallando, tejiendo, vendiendo artesanías y realizando prácticas musicales.

Como señala Abreu (2014), las políticas patrimoniales –sean del ámbito internacional, nacional o provincial– han definido bajo sus propios intereses y desde una lógica occidental disímil a las concepciones indígenas aquello que, de estos pueblos, consideran digno de ser exhibido. Además, en ocasiones, han seleccionado expresiones y conocimientos que los pueblos originarios no siempre admiten para su comercialización. En el caso de las propuestas turísticas de Misiones, sea de agentes privados, estatales o no gubernamentales, en todas ellas es posible advertir la promoción de un consumo de la otredad bajo los parámetros de un mercado occidental interesado en lo “particular”, lo “diferente” y lo “natural”. Para ello, se exotizaron las formas de vida y saberes indígena mediante dos mecanismos. Por un lado, exaltando y espectacularizando algunos aspectos opuestos a formas de vida occidentales: la relación con el espacio selvático, la continuidad inalterada de conocimientos pertenecientes a un pasado ancestral y la existencia de prácticas secretas factibles de descubrir. Por otro, mediante una pasteurización de sus formas de vida (Briones, 2014), es decir, borrando aspectos, ontologías, conocimientos y experiencias indígenas que incomodan o no encajan con el imaginario construido. Entre ellas, algunas concepciones mbyá sobre la salud y las interrelaciones indígenas con el mundo occidental.

5. Extraído de <https://www.visitemosmisiones.com/noticias/recomendaciones/aldea-pindo-poty/> (fecha de consulta 18/04/2022).

6. Extraído de <http://www.misiones.tur.ar/es/ecoturismo/> (fecha de consulta 13/05/2022).
7. Extraído de <https://www.youtube.com/watch?v=pMBRQN8X8Jo&feature=youtu.be> (fecha de consulta 16/05/2022).

8. Extraído de <http://www.misiones.tur.ar/images/1647388011.pdf> (fecha de consulta 14/04/2022). El término aldea es utilizado en la provincia como sinónimo de comunidad.

9. En el marco de estos proyectos turísticos, la comunidad estableció normas basadas en el respeto a sus formas de vida y religión. También algunos límites vinculados, por ejemplo, con la forma en que se construyó el hospedaje, con la cantidad de personas que pueden hospedarse allí y con aquello que no va a exhibir ni monetarizar.

Las propuestas han ofrecido descubrir “los secretos de la cultura ancestral guaraní en una aldea aborígena”,⁸ y omiten los históricos intentos de este pueblo por resguardar en el ámbito privado muchos saberes, conocimientos, espiritualidades y prácticas. Presentaron a Pindo Poty como una comunidad indígena siempre dispuesta a recibir visitantes, sin contemplar las implicancias e irrupciones que la recepción de turistas conlleva en sus modos de vida –especialmente frente a la existencia de prácticas cotidianas privadas– ni las tensiones que genera la forma en que los proyectos comercializan su etnicidad.⁹

Tampoco han dado cuenta de las históricas relaciones interétnicas asimétricas aún vigentes, la estigmatización de los mbyá en Misiones, los reclamos indígenas, la falta de regularización y conflictos en sus espacios territoriales ni el hecho de que la mayoría de sus comunidades han sido reconocidas como propietarias de sus territorios ancestrales. Por el contrario, han destacado la felicidad con la que ellos participan en estos emprendimientos. Para dar un ejemplo, una empresa turística mencionaba en su folletería: “los niños aborígenes nos reciben con sus sonrisas” y “se enlistan para entonar a coro sus plegarias ancestrales al ritmo de un baile tradicional” (Puro Moconá, El Soberbio, junio de 2019).

Más que entender a los mbyá como agentes activos de gestión turística, muchos de estos proyectos reprodujeron lógicas paternalistas y coloniales, que los ubican como objeto de consumo “turistificado” y como sujetos carentes, incapaces e inferiores a quienes simplemente hay que “ayudar”. En paralelo, les atribuyeron una “riqueza” cultural posible de interesar al mercado.

Dado el auge que ha tenido el patrimonio en tanto generador de recursos económicos, 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 y quiénes tienen la posibilidad de reapropiarlos en los circuitos político-económicos (Camarotti, 2014).

En Pindo Poty, generalmente las contraprestaciones por las visitas consistieron solo en colaboraciones voluntarias de los turistas o donaciones de ropa o alimentos. Estas colaboraciones han sido solicitadas por quienes acaparan los réditos del turismo: hoteles, hospedajes, proyectos, gestores y agencias turísticas, etc. Pindo Poty recibió a cambio de su “turistificación” un ingreso económico desproporcionalmente menor en relación con el que obtienen las empresas y con la envergadura presupuestaria de proyectos estatales o de ONG que operan bajo el fundamento del desarrollo sostenible. En este sentido, la visibilización y valorización de las diferencias para la mirada externa, potenciadas a través de la oferta turística, no solo han ocurrido en paralelo a la continua vulneración de derechos indígenas, sino que reprodujeron la desigualdad estructural y las asimetrías –materiales y simbólicas– ya existentes.

Los operadores turísticos promovieron la exhibición de los coros de niños con fines económicos y les adjudicaron a las propias comunidades mbyá esa misma valoración: “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” (Operador turístico de El Soberbio, febrero de 2020).

Sin embargo, algunos operadores turísticos han advertido las dificultades y tensiones que surgen de su exhibición:

No es fácil relacionarse y me imagino menos para ellos, sobre todo con la cuestión de la actividad turística [...] es una sensación de exposición [...] 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. (Operador turístico de El Soberbio, febrero de 2020)

Dentro de las actividades turísticas que ofrecen los proyectos –artesanía, hospedaje, gastronomía o senderos en la selva–, el coro ha sido la práctica menos comercializada por los integrantes de Pindo Poty:

Se brindó la oferta del servicio del coro a los turistas, pero en ningún momento yo lo observé en la comunidad ni lo pudimos trabajar. No lo muestran como algo cotidiano. Debe ser algo muy especial, un tesoro, algo muy particular de ellos, muy privado. Comercializar un coro no es algo muy habitual. (Director de Turismo de El Soberbio, 2020)

Pese a que la mayor parte de los operadores que promocionaron el coro nunca lo vieron en escena, este ha sido ofrecido por agentes estatales, privados y organismos no gubernamentales. Por ejemplo, una ONG mencionaba que la exhibición del coro era “obligatoria” y formaba parte del paquete turístico (Director de Huellas para un Futuro, Reserva Aponapó, enero de 2017).

Esta discrepancia entre lo que ofrecen los proyectos turísticos y lo que realmente exhibe la comunidad responde a la posibilidad de esta para disputar, a partir de su agencia, los significados y usos comerciales que algunos sectores externos les asignan a las expresiones mbyá.

La exhibición de lo propio: presencia y ausencia del coro de niños en el contexto turístico

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 [...] Me gustaría fundamentalmente que todos sepan, que respeten nuestras costumbres, nuestra forma y cómo vivimos. Queremos respetar y vivir como pensamos [...] Por eso informamos cómo hacer. (Cacique de Pindo Poty, enero de 2017)

Frente a las necesidades apremiantes que tienen los miembros de Pindo Poty, la participación en proyectos turísticos fue percibida por ellos como una oportunidad para su reproducción socioeconómica, para motivar la permanencia de los jóvenes, establecer lazos con agencias estatales, mostrar sus diferencias y su derecho a estas. Si bien las visitas de turistas a la comunidad han sido escasas,¹⁰ Pindo Poty ofrece sus artesanías, hospedaje, guía por senderos en la selva y gastronomía.

Como señala Santana (2003), los proyectos etnoturísticos proponen “observar las expresiones culturales y los estilos de vida de pueblos realmente exóticos”, visitar “hogares nativos”, asistir a “danzas y ceremonias” y “participar en rituales religiosos” (p. 36). Dado que estos proyectos descansan en el dispositivo de la exhibición de la alteridad, presionan a las comunidades a tener “algo” que mostrar (Rufer, 2014) acorde con el consumo y la lógica del mercado.

En un pueblo que históricamente ha resguardado en secreto ciertas prácticas muy constitutivas de su espiritualidad, la exhibición de lo propio supuso para los miembros de Pindo Poty una profunda reflexión sobre las fronteras de lo mostrable. En la comunidad, la exhibición del coro estuvo inicialmente vinculada con la llegada de personas no mbyá. Por un lado, turistas, y por otro, organizaciones cristianas que han buscado realizar allí acciones de caridad. Ante el interés de estas visitas por conocer o consumir

10. No hay datos estadísticos de la cantidad de turistas que recibe la comunidad, pero sus integrantes mencionan que es muy baja.

prácticas musicales mbyá guaraní difundidas en medios de comunicación, y ante la necesidad de dar cuenta de lo propio y particular para reivindicar sus derechos culturales y religiosos, los miembros de Pindo Poty se vieron presionados por la sociedad a mostrar ciertas expresiones musicales. “La mayoría quiere conocer y quiere ver la cultura. No podemos negar, por eso tenemos que mostrar [...] tenemos que cantar sí o sí” (Maestro del coro de Pindo Poty, enero de 2017).

En este contexto, decidieron exhibir aquellas prácticas musicales similares a las rituales del *opy* pero con ciertas diferencias respecto a estas, buscando impedir el acceso a aquello que debe estar velado. Las expresiones musicales que forman parte de las prácticas rituales religiosas y terapéuticas realizadas por adultos dentro del *opy* no pueden ser presenciadas por los *juruaá*. Otras, como el coro de niños, realizado fuera de este espacio y enseñado y dirigido por un maestro mbyá, en ocasiones pueden ser exhibidas y formar parte de un canal de comunicación con los no indígenas. La participación predominante de niños en el coro diferencia esta práctica musical de aquella realizada en el *opy* y habilita su exhibición sin la necesidad de hacer públicas las expresiones intraétnicas resguardadas (Ruiz, 2012): “Los coros son para afuera, es distinto de adentro [...] Nosotros no podemos mostrar cómo curarse cuando está enfermo, adentro. Afuera se puede hacer *tangará*¹¹ o coro, para mostrar. Pero eso, nada más. Lo que permite el *opygua* [líder religioso]” (Cacique de Pindo Poty, enero de 2017).

11. Danza mbyá que se realiza en el *oka*, patio ubicado afuera del *opy*.

En un contexto en el que se les exige exhibir lo propio, la ejecución del coro de niños en espacios públicos les permitió resguardar para la intimidad otras prácticas musicales ligadas a lo ritual y religioso (Crespo y Brosky, 2021): “Por ahí el *juruaá* quiere entrar a ver dentro del *opy* pero *opygua* no admite [...] Por eso nosotros tenemos que tener afuera algo parecido como que tenemos adentro del *opy* para no entrar los *juruaá* adentro del *opy*” (Maestro del coro de Pindo Poty, enero de 2017).

La participación de Pindo Poty en proyectos turísticos generó una serie de tensiones que llevaron a sus miembros a implementar mecanismos de control y resguardo, y a delimitar aquello que puede ser parte de lo público y lo que debe permanecer en el ámbito privado. Algunas de estas tensiones parecieran estar ausentes en la comercialización de ciertas expresiones culturales como la artesanía, históricamente incluidas en el mercado y principal objeto de intercambio que los integrantes de Pindo Poty ofrecen a los turistas. Sin embargo, otras expresiones y saberes no deben exhibirse, y menos aún comercializarse; o bien se exhiben solo en ciertos contextos y bajo determinados parámetros: “nosotros, lo único que tenemos para ofrecer es artesanía y nada más eso. Hay cosas que no podemos mostrar [...]” (Cacique de Pindo Poty, enero de 2017).

Para el caso de las expresiones musicales mbyá guaraní, estas juegan un papel primordial en los procesos de identificación y delimitación de la propia identidad (Bartolomé, 2009; Stein, 2009) y en su mayoría se encuentran estrechamente vinculadas al bienestar de las personas mbyá y ligadas al ámbito espiritual o a una dimensión religiosa o sagrada, dependiendo del caso. Respecto del coro, dado que sus letras y sonoridad aluden a la cosmología y religión mbyá, la promoción turística de esta práctica –aun al tratarse una expresión posible de exhibición– instaló una serie de problemáticas en Pindo Poty. Para los integrantes de la comunidad, el coro contiene significados disimiles a los asignados por agentes externos y no suele ser percibido como producto comercial, aun cuando haya sido incorporado por los proyectos como bien turístico. Si bien puede ser mostrado porque “está afuera” del *opy*, este todavía no se comercializa con regularidad. En este sentido, el maestro del coro remarcó: “¿Vender? Difícil, pero la mayoría ya todo se compra y es público ya, [...] podría decir que no pero ya está todo comercializado” (Maestro del coro de Pindo Poty, febrero de 2020).

Abrir la posibilidad de exhibir el coro no implica que este siempre sea puesto en escena cuando vienen visitas turísticas o de otra índole. Su exhibición incluye condicionamientos: es “para algunos” y “hay que charlar” previamente para solicitarlo (Cacique de Pindo Poty, febrero de 2020). “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?” (Segundo cacique de Pindo Poty, febrero de 2020).

Tal como se desprende de este y otros relatos, la *performance* del coro no siempre surge por el deseo de los miembros de Pindo Poty, sino por el condicionamiento impuesto a exhibir su identidad y ofrecer, junto con 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.

Si bien la comunidad accedió a participar en la actividad turística para conseguir algún ingreso económico, lo ha hecho estableciendo ciertos límites respecto de qué, cómo y cuándo exhibir aquello que se estableció como atractivo y producto indígena en la provincia; es decir, no solo manteniendo en secreto o en la intimidad aquellas prácticas y espacios que, en función de su cosmovisión, no deben ser mostrados, sino también estableciendo condiciones con relación a la puesta en escena del coro, el cual no es exhibido con frecuencia en las visitas a la comunidad. Por el contrario, solo se muestra a pedido y según el respeto que muestren quienes lo soliciten.

Las luchas políticas mbyá guaraní: el coro de niños como espacio de valorización y reivindicación

El coro tiene que ser en mbyá [...] No importa si los juruá no lo entienden. Después alguien le explica y ya (Mujer joven en Pindo Poty, febrero de 2020).

Como lo ha señalado Shore (2010), las 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. Esto se debe a las disputas por la hegemonía que atraviesan dichas políticas y a las complejas articulaciones que se establecen entre distintos y desiguales agentes que intervienen a lo largo de su implementación (Crespo, Morel y Ondelj, 2015). De ahí que sectores subordinados y alterizados puedan confrontar las versiones hegemónicas patrimoniales e introducir torsiones en las políticas formuladas; tal como sucede con la exhibición de coros de niños en Pindo Poty.

En efecto, aunque se trata de una práctica musical pasible de ser mostrada, el sentido del coro no remite exclusivamente al exterior. También contiene una función formativa al interior de la comunidad. A través de esta práctica, los niños aprenden cómo relacionarse con los *juruá*, qué puede y qué no puede ser exhibido ante estos, y las formas de ser, conocer y estar en el mundo mbyá guaraní. Al escuchar y cantar su propia música, los niños adquieren “a través de dios” (Cacique de Pindo Poty, enero de 2017) cualidades relevantes vinculadas con el bienestar personal y grupal, dado que dentro de la cosmología mbyá guaraní, la música es un lugar privilegiado en la comunicación con los dioses (Dallanhol, 2002; Stein, 2009): “Para nosotros es importante hacer el coro para que estemos bien” (Agente sanitaria de Pindo Poty, febrero de 2020). “El coro es importante para fortalecer el espíritu de los chicos [...] Antes los chicos siempre cantaban solamente nuestra música [...] ahora menos porque todo se va perdiendo [...] Los que vienen avanzando son los *juruá*” (Maestro del coro de Pindo Poty, 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 sus expresiones y saberes:

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 toda la cultura va cambiando, va un poco terminando, digamos, pierde la cultura propia y no solo nosotros, otra cultura también, [...] por eso tiene que ir practicando, ir cantando para que los chicos no tengan vergüenza de cantar. (Maestro del coro de Pindo Poty, enero de 2017)

La exhibición del coro colabora con este interés propio de la comunidad, dado que permite legitimar y valorar sus prácticas culturales frente a aquellas hegemónicas que desde hace años se imponen en las comunidades mbyá:

Algunos piensan que no existe más cultura mbyá [...] 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. [...] 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 [...] Yo por lo menos, peleo por mi religión y nunca me voy a dejar mi cultura. (Maestro del coro de Pindo Poty, enero de 2017)

Además de conformar una expresión de primer orden en el modo de ser y la religión mbyá, la música delimita la frontera entre un “nosotros mbyá”, diferenciado de los otros, los *jurua*. Esta delimitación regula quien puede realizar una práctica musical o presenciarla y colabora en los procesos de afirmación y visibilización identitaria.

Desde mediados de la década de 2000, los miembros de Pindo Poty exhiben el coro de niños ante algunos visitantes en la comunidad, en escasas presentaciones fuera de ella o en eventos escolares, con el propósito de poner de manifiesto el derecho y respeto a su religión en el marco de las relaciones interétnicas y frente a continuos intentos de cristianización: “Hacemos el coro para mostrar que nosotros también cantamos. Para mostrar nuestra cultura” (Mujer joven en Pindo Poty, febrero de 2020).

En los últimos años, la difusión del coro de niños en el contexto turístico abrió otros espacios de articulación con agencias estatales locales. Por ejemplo, en el año 2016, luego de la creación de “Huella Guaraní”, surge por primera vez la invitación a presentar el coro en eventos municipales –como en Semana Santa y en el 66° aniversario del municipio– dentro del área urbana de El Soberbio. Según la directora de Cultura, hasta ese momento nunca se los había convocado porque:

Todavía ellos no estaban tan bien, no salían mucho y no querían mostrarse, solo venían con sus artesanías [...] Es importante que ellos muestren. Pero no es fácil que se integren [...] 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. (Directora de Cultura de El Soberbio, febrero de 2020)

Los integrantes de Pindo Poty decidieron participar del evento no solo con el coro sino también asistiendo con el *opygua*. Esta decisión se justificó en la necesidad de visibilizar en los eventos del pueblo la presencia ancestral e histórica de los mbyá en el territorio local. Finalmente, por las dificultades de traslado y las condiciones climáticas, el coro no pudo ser presentado en el municipio durante los eventos señalados de ese año.

Recién en el año 2020, el coro de Pindo Poty se presentó por primera vez en el área urbana de El Soberbio, cuando el Director de Turismo municipal convocó al cacique de la comunidad a participar en la segunda edición de la “Fiesta Provincial de la Biodiversidad y el Ecoturismo”:

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 [...] Él lo entendió muy rápido. Entonces su participación tenía que ver con eso. De acercar sus cuestiones también, sus demandas. (Director de Turismo de El Soberbio, 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, junto con la posterior exposición del cacique sobre los derechos de su pueblo, tenían una intención política vinculada a demandas territoriales.

Ellos no me pidieron ni una colaboración [...] 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. (Director de Turismo de El Soberbio, febrero de 2020)

La exhibición del coro, sea en las escuelas rurales o en el área urbana, suele acompañarse de ciertas demandas políticas de reconocimiento de derechos:

Cuando presentas el coro, seguramente algún periodista viene y pregunta qué dice y por qué canta. Ahí decís por ejemplo que los *jurúa* avanzan demasiado para la comunidad. Hay una canción que dice que se termina el monte porque los blancos avanzan demasiado. (Segundo cacique de Pindo Poty, febrero de 2020)

Además de afirmar la relación con los dioses y promover al interior o entre no indígenas la valoración sobre las propias formas de expresión del modo de ser mbyá, los coros permiten visibilizar conflictos que mantienen con el *jurúa*, revertir prejuicios existentes en la provincia y reivindicar y legitimar derechos político-territoriales mbyá: 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, el coro recurre al repertorio denominado de “enfrentamiento” o “desafío”, que sirve para dar fuerza y “apoyar al cacique” en sus reclamos políticos (Maestro del coro de Pindo Poty, enero de 2017). Estos coros, a la par que contienen concepciones cosmológicas o religiosas, mencionan problemáticas vinculadas al deterioro de la selva, al territorio y al sostenimiento de su modo de vida: “La letra habla del monte, de la fruta, que desapareció, todo lo que creó dios. Mucha gente hace desaparecer naturaleza, viene colonizando, aplastando” (Maestro del coro de Pindo Poty, febrero de 2020).

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 [...]. 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 *jurúa* lo entienden, seguramente se van a sentir muy emocionado. Los que vienen y preguntan qué quiere decir esa palabra, ahí contestas las cosas. (Segundo cacique de Pindo Poty, febrero de 2020)

Dado el rol y el poder comunicacional que las voces de los niños tienen en la cosmología mbyá (Stein, 2009; Boffelli, 2017; Enriz, 2018), en Pindo Poty consideran que su canto permite una mejor comunicación con los dioses y, a la vez, provoca una emotividad en los *juruá* que puede incidir en las luchas comunitarias: “Para ellos [los *juruá*] 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” (Maestro del coro de Pindo Poty, febrero de 2020).

A lo largo de este tiempo, si bien la comunidad ha mostrado poco interés en exhibir el coro con fines turístico-económicos, sí se ha interesado en exhibirlo en eventos escolares y políticos. La visibilidad que han cobrado los coros como símbolos diacríticos de la identidad mbyá guaraní permitió que la exhibición de dichas expresiones en espacios interétnicos conformara para Pindo Poty instancias de reivindicación de la propia identidad y de los derechos religiosos y territoriales en torno a esta.

A modo de cierre

Ante el 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 vio presionada a participar en propuestas turísticas externas para obtener pequeños ingresos complementarios para la subsistencia. Estas propuestas incluyeron la exhibición de expresiones diacríticas de la etnicidad mbyá promocionadas en el mercado turístico provincial, entre ellas, el coro de niños. Considerando la presencia de normas de ocultamiento sobre espacios y prácticas vinculados con lo sagrado, lo ceremonial y lo terapéutico, la exhibición de lo propio –eje central de las políticas turístico-patrimoniales que promueven la diversidad como recurso– supuso una profunda reflexión sobre las fronteras de lo mostrable y algunas tensiones que llevaron a Pindo Poty a establecer límites respecto de cuándo, qué y cómo exhibir aquello que otros promueven como atractivo turístico. Estos límites fueron establecidos mediante tres tipos de resguardos. Uno implicó no exhibir en absoluto aquello que, en función de su cosmovisión, no está permitido mostrar. Otro consistió en exhibir en ocasiones ciertas expresiones para el afuera, como el coro de niños, que si bien “parecido”, es diferente de aquellas prácticas musicales propias del ámbito privado o sagrado de la comunidad. Esta exhibición tuvo como fin cumplir con los requerimientos turísticos, frente al “deber” de tener algo para mostrar a los *juruá*, y en simultáneo resguardar prácticas al interior del grupo. En este sentido, el coro ha funcionado como una pantalla, que permite orientar y capturar la atención, la escucha y la mirada hacia aquello que, en determinadas selectivas circunstancias, está permitido exhibir. Finalmente, otra acción que formó parte de la lógica de resguardo consistió en que, aun siendo una expresión que puede exhibirse, el coro no sea puesto en escena con la frecuencia que esperaron los operadores turísticos. Estas decisiones sobre mostrar o no mostrar expresiones musicales propias –ya sea el coro o aquellas que forman parte del *opy*– responde a la agencia de los mbyá para negociar las propuestas turísticas externas, reducir las presiones que puedan ejercer en la comunidad y controlar aspectos relativos a sus formas de vida, de ser y de pensar.

Asimismo, si bien la promoción del coro en el mercado turístico provino de intereses e iniciativas externas a Pindo Poty, la comunidad ha intentado apropiarse este contexto de visibilidad en función de las necesidades, los problemas y los fines propios. Ha puesto en escena el coro, en tanto práctica diferencial y valorada positivamente por quienes no son indígenas, como herramienta para reivindicar su identidad y legitimar los derechos particulares y territoriales frente a la mirada externa peyorativa y la histórica imposición hegemónica cristiana y occidental que opera sobre el pueblo mbyá. Así, en ciertos contextos públicos, los integrantes de Pindo Poty le asignaron sentidos

políticos al coro e hicieron visibles las tensiones que oculta la promoción turística. La incorporación de discursos de denuncias en las letras del coro ha sido un ejemplo de esto. Enunciar en estos cantos conflictos silenciados u omitidos por parte de la mirada ajena ha sido una forma de confrontar aquella imagen consumible y espectacularizada que el turismo vende de su etnicidad.

En definitiva, la presentación del coro, en tanto práctica identitaria exhibida a un “otro”, ha constituido para Pindo Poty una herramienta o recurso para la acción política más que económica. En la comunidad, el interés de presentar el coro de niños no consiste en obtener una retribución económica, que hasta la fecha ha sido por demás escasa, sino en reivindicar y visibilizar sus propios derechos, formas de concebir y actuar en el mundo y las tensiones que distintos agentes –estatales, ONG, religiosos, privados– instalan. De ahí que el coro sea exhibido en eventos políticos municipales o escolares.

Estas presentaciones del coro se vinculan no solo a circunstancias históricas específicas, en las que esta práctica es valorizada por la mirada externa, sino también a una ontología mbyá que entiende a la música y a las voces de los niños como un canal privilegiado para la comunicación con dioses y humanos. Por ello los integrantes de Pindo Poty han considerado que su puesta en escena en los espacios interétnicos permite captar la atención del público y generar emotividad, lo que produce como consecuencia un impacto político positivo en la realización de sus objetivos comunitarios.

En síntesis, pese a su posición desigual para negociar los modos en que se comercializan y difunden sus prácticas, Pindo Poty ha intentado limitar y redefinir en función de sus propios fines las propuestas externas que incluyen al coro en la oferta turística. Lo ha hecho resguardando ciertas expresiones, redireccionando la mirada hacia otras como el coro de niños y decidiendo cuándo, cómo y dónde exhibir esta práctica. Estas acciones expresan cómo la comunidad desafía y sobrepasa las políticas turísticas implementadas en su territorio; acciones que, aun en contextos de asimetría social interétnica, permiten a los integrantes de Pindo Poty disputar de algún modo las relaciones de poder respecto de las políticas que se imponen en su territorio.

Financiamiento

El presente trabajo es producto de las investigaciones realizadas en el marco de una Beca Doctoral otorgada por el Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) y una beca de Maestría otorgada por la Universidad de Buenos Aires, Argentina. El trabajo de campo para realizar dichas investigaciones fue financiado por el proyecto UBACYT “Políticas culturales y patrimonio. Arte, memoria y mediaciones performáticas de la diversidad” (123BA) del Instituto de Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, y por el Proyecto de Investigación Plurianual “Procesos de configuración de memorias, territorios y subjetividades políticas indígenas” (054) del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas, Argentina.

Agradecimientos:

Agradezco a la comunidad de Pindo Poty por abrirme su espacio comunitario y por las entrevistas realizadas. También a la Universidad de Buenos Aires, al Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas y al Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano por los financiamientos y apoyos otorgados.

Referencias bibliográficas

- » Abreu, R. (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* (pp. 39-67). Bogotá: Instituto Colombiano de Antropología e Historia.
- » Bartolomé, M. (2009). *Parientes de la selva. Los Guaraníes Mbyá de la Argentina*. Asunción: CEADUC.
- » Benedetti, C. (2014). *La diversidad como recurso: Producción artesanal chané destinada a la comercialización e identidad*. Buenos Aires: Antropofagia.
- » Benedetti, C. y Crespo, C. (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.
- » Boffelli, C. (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, Facultad de Filosofía y Letras, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
- » Briones, C. (2014). Navegando creativamente los mares del disenso para hacer otros compromisos epistemológicos y ontológicos. *Cuadernos de Antropología Social*, 40, 49-70.
- » Camarotti, R. (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* (pp. 163-172). Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Fundación de Altos Estudios Sociales.
- » Cantore, A. y Boffelli, C. (2017). Etnicidad mbyá en Puerto Iguazú: Explotación turística de/en comunidades indígenas en la triple frontera (Misiones, Argentina). *Runa*, 38(2), 53-69.
- » Cebolla Badie, M. (2016). *Cosmología y naturaleza Mbya-Guaraní*. Buenos Aires: Biblos.
- » Citro, S. y Torres Agüero, S. (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.
- » Coelho, L. (2004). Música indígena no mercado: sobre demandas, mensagens e ruidos no (des)encontró intermusical. *Campos*, 5(1), 151-166.
- » Comaroff, J. y Comaroff, J. (2011). *Etnicidad S.A.* Buenos Aires: Katz.
- » Crespo, C. (2005). Qué pertenece a quién: Procesos de patrimonialización y Pueblos Originarios en Patagonia. *Cuadernos de Antropología Social*, 21, 133-149.
- » Crespo C. y Brosky, J. (2021). Patrimonio, pueblos originarios y prácticas del secreto. *Páginas, Revista Digital de la Escuela de Historia de la Facultad de Humanidades y Artes*, 24(34). Recuperado de <https://revistapaginas.unr.edu.ar/index.php/RevPaginas/articulo/view/582>
- » Crespo, C., Morel, H. y Ondelj, M. (2015). *La política cultural en debate. Diversidad, performance y patrimonio cultural*. Buenos Aires: Ciccus.

- » Cruces, F. (1998). Problemas en torno a la restitución del patrimonio. Una visión desde la antropología. *Alteridades*, 8(16), 75-84.
- » Dallanhol, K. (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.
- » Enriz, N. (2018, agosto). Turismo e infancia indígena: procesos de producción y conocimiento. En *5tas Jornadas de Estudios sobre la Infancia*. UNSAM, UNGS, CONICET, UNCPBA, UBA, Buenos Aires, Argentina. Recuperado de <https://www.academica.org/5jornadasinfancia/3>
- » Ferrero, B. (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.
- » Flores Mercado, G., Reynoso, C. y Nava, F. (2016). Esto es música p'urhépecha... 'Pireris, pirekuas y turismo en Michoacán. En G. Flores Mercado y F. Nava (Comps.). *Identidades en venta. Músicas tradicionales y turismo en México* (pp. 31-68). Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México-Instituto de Investigaciones Sociales.
- » Hale, C. (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* (pp. 51-66). Guatemala: Fundación Propaz, Minugua.
- » Ministerio de Turismo de la Nación (MINTUR). (2012). *Red argentina de turismo rural comunitario*. Buenos Aires; CABA: Ministerio de Turismo de la Nación; Ministerio de Agricultura, Ganadería y Pesca del a Nación; Ediciones INTA; PRONATUR; Ministerio de Desarrollo Social.
- » Papalia, M. (2012). Construcción de demandas políticas de comunidades Mbyá guaraníes en contextos de conservación de la naturaleza. *Cuadernos de antropología social*, 36, 119-150.
- » Pereiro, X. (2015). Reflexión antropológica sobre el turismo indígena. *Desacatos*, 47, 18-35.
- » Prats, L. (1997). *Antropología y patrimonio*. Barcelona: Ariel.
- » Rufer, M. (2014). La exhibición del otro: tradición, memoria y colonialidad en museos de México. *Antítesis*, 7(14), 94-120.
- » Ruiz, I. (2007). *La conquista espiritual no consumada. Estudio antropológico musical de los rituales cotidianos Mbyá-Guaraní de la Provincia de Misiones (Argentina)*. (Tesis doctoral). Universidad de Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.
- » Ruiz, I. (2012). La creatividad indígena al servicio de una visibilización estratégica: las músicas públicas mbyá-guaraní. En S. Moreno Fernández, S. Castelo-Branco, P. Roxo e I. Iglesias (Eds.). *Current issues in music research. Copyright, power and transnational music processes* (pp. 111-127). Lisboa: Edições Colibrí; Instituto de Etnomusicología-Centro de Estudos em Música e Dança; SIBE – Sociedad de Etnomusicología.
- » Santana, A. (2003). Turismo cultural, culturas turísticas. *Horizontes Antropológicos*, 20, 31-57.
- » Shore, C. (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.
- » Stein, M. (2009). *Kyringüêmboraí: os cantos das crianças e a cosmo-sônica Mbyá-Guarani*. (Tesis doctoral). Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, Brasil.

- » Valverde, S., Maragliano, G. e Impemba, M. (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, E. (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 Biósfera Yaboty, Misiones Argentina. *Tempo Da Ciencia*, 21(41), 69-92.
- » Yúdice, G. (2002). *El recurso de la cultura. Usos de la cultura en la era global*. Barcelona: Gedisa.