

Complutum

ISSN: 1131-6993

<http://dx.doi.org/10.5209/CMPL.58435> EDICIONES
COMPLUTENSE

Territorios ancestrales y alfarería ausente. La cerámica del pueblo qom (Gran Chaco, Argentina)

Aixa Vidal¹

Recibido: 9 de septiembre de 2016 / Aceptado: 21 de febrero de 2017

Resumen. El presente artículo se basa en algunas cuestiones tecnológicas y sociales de una población indígena americana tradicional con el fin de aportar una reflexión sobre las dificultades para generar una interpretación holística de los cambios en la cultura material de una sociedad, en particular en aquellas ya desaparecidas. Se propone para ello recorrer el sentido inverso a las investigaciones etnoarqueológicas tradicionales: a partir de la revisión tecnológica de materiales cerámicos de un grupo étnico actual conservados en museo, se interactúa con las fuentes documentales, los alfareros indígenas, sus descendientes y otras personas cualificadas en el tema. De esta manera, la cerámica realizada por los alfareros qom durante distintos momentos de los dos últimos siglos se interpreta a la luz de varias alternativas: desde un mero elemento material definido por ciertas características tecnológicas y estéticas, a su documentación como objeto, la contextualización de la vida cotidiana y de la actividad cerámica en la sociedad qom tanto en el pasado reciente como en la actualidad, y la importancia que tiene en todo el proceso de cambio el apego a la identidad y a valores supramateriales como el territorio, factores que exceden la mera observación corpórea del objeto.

Palabras clave: Cambio tecnológico; identidad; tradición; interpretación; colecciones de museo.

[en] Ancient Territories and Missing Pottery. Qom Ceramics from the Grand Chaco (Argentina)

Abstract. This article relies on some technological and social conditions of a South American indigenous population to reflect on the handicaps to reach a holistic interpretation of the changes in material culture, particularly in past societies. It is thus proposed to follow the opposite direction to traditional ethnoarchaeological research: from the technological revision of the pottery vessels produced by a modern ethnic group found in museum collections to the interaction with indigenous potters, their descendants and other qualified people. Hence, vessels made by Qom potters in different periods of the last two centuries are considered from different perspectives: from a material element analysed in terms of technological and aesthetic features, to their documentation as objects, the contextualisation of Qom daily activities and pottery-making -both in the recent past and nowadays- and the significance of the preservation of identity and supramaterial values such as the territory in this change process, elements which surpass the sole corporeal observation of the object.

Keywords: Technological Change; Identity; Tradition; Interpretation; Museum Collections.

Sumario. 1. Introducción. 2. La cerámica del Gran Chaco en el Museo de América (Madrid). 3. Contextualización de los materiales. 4. Características de la muestra. 5. La comunidad y la materialidad qom. 6. La cerámica y el territorio como señas de identidad. 7. Reflexiones finales: de vuelta a la materialidad.

Cómo citar: Vidal, A. (2017): Territorios ancestrales y alfarería ausente. La cerámica del pueblo qom (Gran Chaco, Argentina). *Complutum*, 28(2): 359-377.

¹ Universidad de Buenos Aires (Argentina)
Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano
E-mail: aixavidal@gmail.com

1. Introducción

Sin detenernos en detalles, la etnoarqueología podría definirse de manera muy sucinta como el estudio de un grupo humano basado en la materialidad, tanto en grupos actuales como del pasado (Cunningham y MacEachern 2016; González-Ruibal 2013). La realidad material que nos rodea, en particular en su dimensión de objeto cultural, está íntimamente vinculada al ser humano en sociedad, ya sea en su participación en la manufactura o en la apropiación del medio natural. Asimismo, es imposible desentenderse de la agencia que dicha materialidad conlleva en la creación física y, a su vez, cosmológica y simbólica de la vida humana (Ingold 2013).

Es de larga data la discusión sobre cómo acceder a las personas tras los objetos que recupera la arqueología. Los modelos procesuales y, antes que ellos, las definiciones tempranas de la antropología y la arqueología como disciplinas científicas, planteaban un acercamiento a las sociedades cuyas estrategias tecnológicas no estaban aún industrializadas para interpolar las variables que habrían

de buscarse en la investigación de culturas ya desaparecidas (Johnson 2000). Sin embargo, ello conlleva un gran riesgo: la simplificación del método en una analogía directa (Willie 1988), la consideración de que ante una serie de variables materiales comparables, las conductas, las personas, la sociedad y el universo que ellas construyen en su vida cotidiana son, de la misma manera, análogas. Pese a los esfuerzos realizados por algunos teóricos de corrientes posteriores en su redefinición, los riesgos y excesos de la analogía no son un tema superado en las investigaciones arqueológicas y etnoarqueológicas. Dentro de esta perspectiva, en este trabajo se pretende, mediante la aplicación de distintas fuentes de información disponibles para un caso de estudio concreto, reflexionar sobre aquellos aspectos que escapan a nuestra experiencia sensible pero que no podemos dejar de lado al considerar cualquier fenómeno social.

El estudio propuesto en este artículo se basa en la consideración de la práctica y significación de la alfarería qom en múltiples dimensiones. El pueblo qom habita tradicionalmente el monte chaqueño que cubre parte del sur de

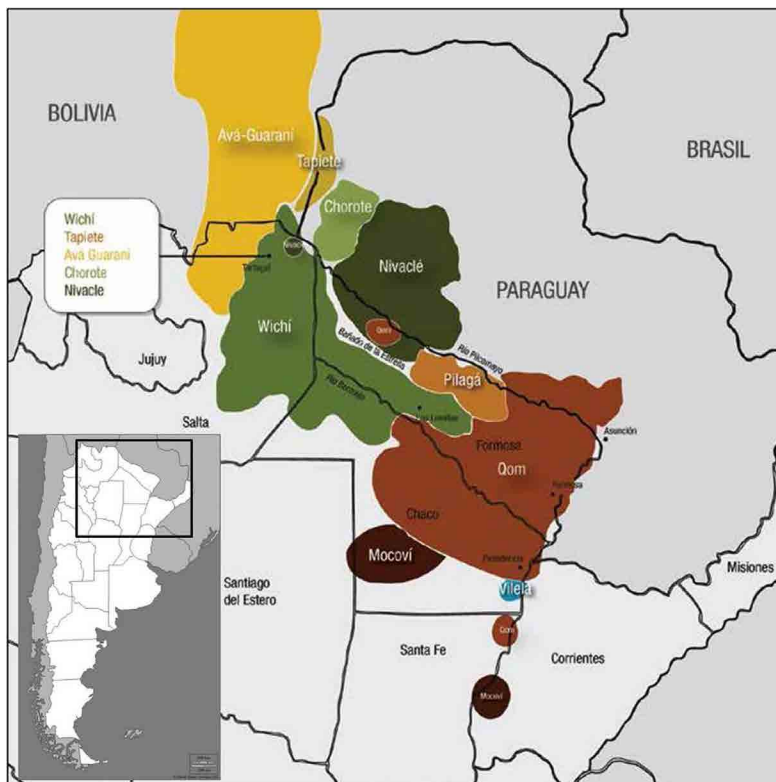


Figura 1. Localización del área del Gran Chaco, Argentina (adaptado de Museo del libro y de la lengua 2012).

Paraguay y del nordeste de Argentina, y abarca un gran número de etnias y paisajes (Fig. 1). Si bien parte de la población reside en la cercanía o en sus territorios ancestrales en las provincias de Formosa y Chaco, se producen grandes desplazamientos étnicos desde el siglo XVIII, en un intento de reducir a los pueblos chaqueños en misiones religiosas y civiles y en la explotación del medio y fabril (Níklison 1916; Giordano 2003). Este proceso se intensifica en las migraciones urbanas del siglo XX, que han derivado en pequeños núcleos comunitarios cercanos a las capitales provinciales y en contingentes de migrantes temporales contratados como “braceros” en las regiones agrícolas del centro y norte argentino para la zafra, el picado de algodón, el desmonte y, hasta hace un siglo, la tala de quebracho para la extracción de taninos (Níklison 1916; Wright 1999; Cardini 2012; Martínez 2012).

Con el fin de aportar la mayor cantidad de puntos de vista posibles y, así, poner en relieve sus potencialidades y limitaciones, se propuso una aproximación metodológica múltiple y ecléctica. Por un lado, se analizaron tecnológicamente los materiales conservados en el Museo de América (España) y se compararon los mismos con piezas de instituciones similares: Museo Nacional del Hombre (Instituto Nacional de Antropología y Pensamiento Latinoamericano, Argentina), Museo Etnográfico “J.B. Ambrosetti” (Universidad de Buenos Aires, Argentina) y Museo Etnográfico “Andrés Barbero” (Paraguay). Para completar el repertorio, se incluyeron los materiales presentados en catálogos de artesanías de cooperativas y alfareros qom, y exposiciones y ferias organizadas por la Fundación Chaco Artesanal y la ONG *Arte y Esperanza*. Junto con la bibliografía más reciente, se revisaron fuentes documentales del siglo XVIII al XX de autores religiosos y civiles que describen algún aspecto de la alfarería en el Gran Chaco: F. Paucke (1749-1767); J. Jolís (1762-1767); M. Dobrizhoffer (1783-1784); V. Caloni (1897); R. Gobelli (1912); J. Níklison (1916). Por último, se incorporaron las relaciones de informantes cualificados que trabajan junto a los tres grupos mayoritarios de la zona (Prof. Laura Ferradas en el caso de los qom de la región oriental, Lic. Carlos Ceruti para los moqoit y Lic. Eugenia Morey para los wichí), complementando entrevistas semiestructuradas realizadas a alfareros qom actuales que habitan en la periferia urbana pero conservan

lazos con su pueblo en los territorios ancestrales.

Así, la primera dimensión que propone este trabajo es la consideración de los aspectos exclusivamente materiales de los objetos cerámicos. Para ello se han analizado cerámicas presentes en la colección del Museo de América en Madrid asignados al grupo qom/toba. Si bien dicha institución posee una variada colección de materiales, se revisó exclusivamente aquellos definidos como “contenedores” (*sensu* Sinópoli 1991). La colección tiene distintos orígenes y se cuenta con pocos datos al respecto. Sin embargo, es posible subdividir los materiales en base a criterios morfotecnológicos diferenciales como la materia prima utilizada, la forma general y de la base, el tamaño, los gestos técnicos identificados en el acabado, o el motivo representado. Además de la diferente cronología de realización según consta en las donaciones y su comparación con los paralelos existentes en las instituciones mencionadas *supra*, ciertas variables tanto tecnológicas como sociales estarían demarcando contextos de producción y uso muy desiguales y, como intentaremos demostrar, posiblemente una percepción simbólica del objeto y del paisaje variante que se reflejaría físicamente en las vasijas.

2. La cerámica del Gran Chaco en el Museo de América (Madrid)

Entonces, con el fin de estudiar la cultura material *per se*, sin la intervención de modelos etnoarqueológicos o situaciones contextuales consabidas, se partió del análisis de materiales de museo, limitándonos a las piezas y a la información de origen disponibles.

El material de estudio comprende contenedores cerámicos de los grupos qom/toba del Gran Chaco del Departamento de Etnología del Museo de América, ya que su variedad permite acercarse a la problemática de la interpretación del registro desde varias perspectivas. Se trabajó una muestra de aproximadamente el 33% de los materiales (20 vasijas de 62 disponibles), seleccionada por un muestreo selectivo de todos los elementos que presentarían características morfológicas, métricas o de patrones decorativos diferentes, y un ejemplar al azar de aquellas que constituían grupos más homogéneos (jarras con rostros antropomorfos, representaciones de árboles, etc.).

Con la excepción de unas pocas piezas sin fecha concreta, la mayoría de los materiales fue donada en la década de 1970 por la esposa de uno de los primeros terratenientes de la provincia del Chaco (Argentina). Esta década coincide, a su vez, con grandes procesos migratorios de poblaciones nativas a la periferia de algunos centros urbanos (Elbert 1973; Wright 1999) que incluyeron a la ciudad de Resistencia (Chaco), de donde era oriunda la donante. Si bien no se ha podido comprobar aún este dato, es posible que, dado el carácter agrícola de la actividad familiar, la donante haya tenido contacto con trabajadores qom y, con ello, a sus manifestaciones culturales. Asimismo, el desempeño de la donante como docente de telar tradicional en la Escuela de Oficios N°1 de Resistencia puede explicar su relación con la alfarería, ya que dicha institución se encuadraba dentro de un proyecto piloto tendiente a fomentar la realización de artesanías indígenas según el gusto urbano y su posterior comercialización masiva (Elbert 1973).

La caracterización pormenorizada de las propiedades técnicas, morfológicas y decorativas de los materiales, al igual que las continuidades y rupturas identificadas en la tradición alfarera son objeto de otro trabajo (Vidal y Ferradas 2016), pero nos detendremos en la descripción de las variables más representativas del conjunto.

3. Características de la muestra

La revisión macroscópica de los materiales destacó una serie de variables relevantes. Si bien en la mayoría de los casos se reconoce un estilo tecnológico común, con perduración de algunos gestos y técnicas, existen variaciones importantes, sobre todo en términos morfológicos y composicionales (Vidal y Ferradas 2016). En algunas piezas esta ruptura es aún más notoria, ya que reproducen modelos estéticos foráneos a la zona además de técnicas propias de otras artesanías (Susnik 1998). De esta manera, hemos de señalar como variables significativas -debido a las modificaciones introducidas- tanto la selección de la materia prima (*v.gr.* arcillas naturales rojizas o castañas de características heterogéneas *versus* arcilla industrializada con agregado de mica) como la técnica de formatización utilizada (superposición de anillos con o sin molde o base), la morfología (tipo de base plana, proporciones de la

pieza, representaciones figuradas) y otros factores como el modelado, o la ausencia/abundancia de irregularidades formales (Fig. 2).

Tomando en cuenta la asociación de rasgos individuales se proponen cinco conjuntos diferenciados (Fig. 3):

- Conjunto 1: vasijas de unos 6cm de altura y 8cm de diámetro máximo, modeladas en arcilla natural rojiza, con inclusiones calcáreas indeterminadas muy finas. Presentan forma globular, tres patas modeladas y dos asas anilla. Tecnológicamente, se observan marcas verticales de estiramiento en las paredes y de ahuecado en la base, irregularidades en el alisado de superficie y un intenso bruñido en sentido horizontal.

- Conjunto 2: vasija de 20cm de altura y similar diámetro máximo, con cuello y una notoria marcación del eje ecuatorial. También se utilizó arcilla natural rojiza, con inclusiones de apariencia calcárea y presenta una forma globular formada por dos hemisferas, si bien en este caso la técnica utilizada fue la superposición de anillos de gran tamaño (20-23mm). Muestra irregularidades en el alisamiento de la superficie y en la unión de los anillos pese a un intenso bruñido en sentido horizontal. Tiene además decoraciones sumarias pintadas en negro y un par de asas anilla horizontales sobre el eje ecuatorial.

- Conjunto 3: vasijas de 20-35cm de altura y 12cm de diámetro máximo, modeladas en arcilla natural rojiza o castaña, con inclusiones calcáreas indeterminadas y en ocasiones granos de cuarzo redondeado visibles macroscópicamente. Realizadas por superposición directa de anillos de tamaño regular de 13-18mm de grosor según la pieza. El cuerpo está conformado por una serie de elementos troncocónicos o hemisféricos unidos en distintas combinaciones, pero siempre con una base plana realizada con un disco de arcilla que se pliega en los bordes hacia arriba para recibir el primer anillo. Presentan irregularidades en el alisamiento de la superficie y en la unión de los anillos, si bien el bruñido es sumamente intenso y sigue una dirección vertical.

- Conjunto 4: muy similar al anterior en cuanto a composición, manufactura y tamaño, si bien algunas piezas son bastante más altas, sin alcanzar grandes tamaños (excepcionalmente 50cm). La principal diferen-

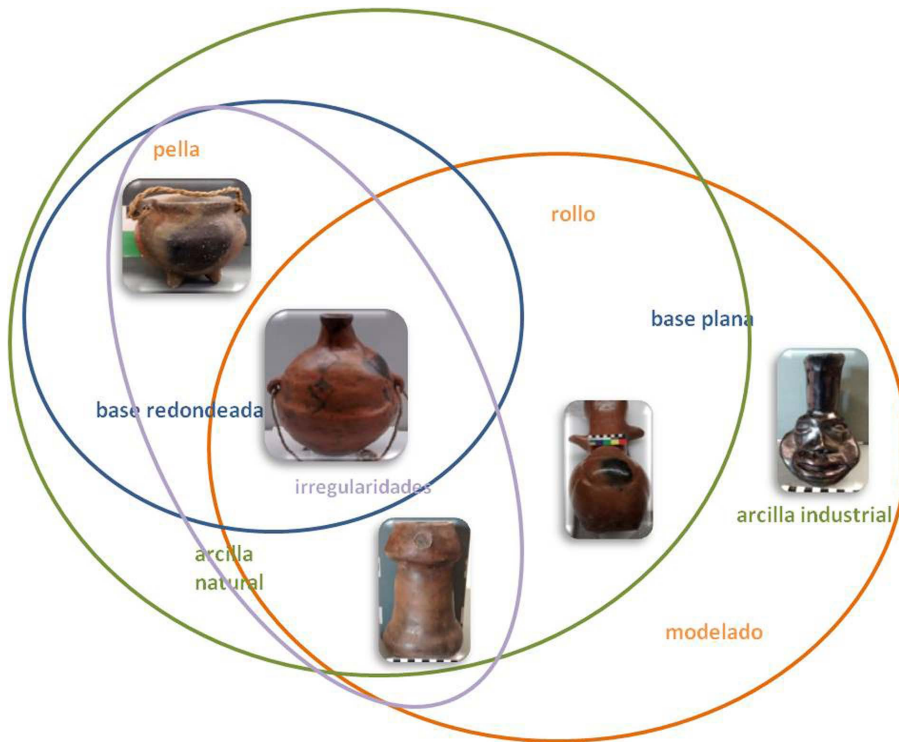


Figura 2. Asociación de rasgos significativos en la muestra analizada (fotografías de la autora, materiales del Museo de América de Madrid, de izquierda a derecha: piezas MAM 15918, 15962, 15898, 15866 y 15904).

cia radica en que la sucesión de elementos troncocónicos o hemiesféricos conforma morfologías estilizadas identificables con tipos urbanos (jarra, florero) y se enfatiza la intención decorativa (alusión a pájaros, árboles). Acabados sin irregularidades, muy bruñidos en sentido vertical.

- Conjunto 5: de unos 20cm de altura y 10-20cm de diámetro máximo, están realizadas con arcilla industrializada de grano muy fino, homogénea y con micropartículas micáceas. Modeladas por superposición de rollos sobre una base de disco plano. En la decoración se incorpora tanto el tallado y/o modelado como la aplicación de pinturas sintéticas en toda la superficie externa.

Además de estas diferenciaciones se podrían plantear núcleos más genéricos, según la variable considerada. Así, tanto en el Conjunto 1 como el 2 se utilizaron materiales naturales para modelar piezas globulares con irregularidades en la manufactura y terminaciones bruñidas. En los Conjuntos 3 y 4, por otro lado, también se utilizaron materiales naturales, pero se introduce la base plana en la morfo-

logía, realizada en una etapa diferente a la del levantamiento de las paredes, que generó fisuras perimetrales en la unión por humedad diferencial entre las partes de la pieza. En este caso lo que diferencia a los conjuntos es la estética de la vasija y la frecuencia de irregularidades. El Conjunto 5 queda nuevamente aislado del resto de la muestra y se cuestiona la asignación étnica de al menos parte de sus materiales.

4. Contextualización de los materiales

La información de origen de las piezas estudiadas no es abundante, pero no por ello deja de tener interés para el estudio. Como se ha comentado anteriormente, la mayoría de las piezas llegó al museo en la década de 1970 y se corresponde estéticamente con las modas urbanas de corte pseudoétnico del momento y los planes oficiales de fomento de la producción de artesanía indígena (Elbert 1973; Jáuregui 2004).

En términos tecnológicos, los Conjuntos 3 a 5 se diferencian fundamentalmente del resto por su base plana, el cambio en el sentido del



Conjunto 1



Conjunto 2



Conjunto 3



Conjunto 4



Conjunto 5

Figura 3. Algunos integrantes de los grupos de autoría propuestos según las variables composicionales, tecnológicas y morfológicas recurrentes. Tamaños comparables. Piezas MAM: 15918, 15920, 15962, 15898, 15877, 15876, 15878, 15868, 15904, 15880, 15893 (Fotografías de la autora).

bruñido, la estilización de las formas y la intencionalidad en eliminar cualquier irregularidad visible. Si bien en su relación Palavecino (1944) menciona y dibuja bases planas (Fig. 4), e incluso las menciona al describir la téc-

nica, los materiales qom anteriores a 1940 disponibles en los museos bonaerenses y asunceno presentan a lo sumo un achatamiento de la parte inferior, excepto en una vasija antropomorfa. En este sentido, no parece tratarse de

una base adosada, como sí sucede en los materiales de la década de 1970. La presencia de bases planas no debe considerarse, empero, un detalle menor. Por un lado, cabe recordar que los qom comparten desde tiempos prehispánicos territorio con otras etnias, entre ellas los moqoit que desde sus comienzos alfareros en el siglo XVIII incorporan la base plana a sus vasijas (Ceruti 1983; Tartaglia 1959). Según se deduce del plan de fomento artesanal de la década de 1970, no se consideraron las particularidades culturales de los distintos grupos nativos a la hora de proponer una enseñanza oficial y regularización de la producción alfarera (Elbert 1973), con lo cual podría haber puntos de contacto entre las manifestaciones culturales de las etnias involucradas que aún no hemos explorado. Por otro lado, sin descartar las ventajas técnicas que pudiera representar, las bases planas se suelen asociar con hábitos de consumo específicos, como su utilización sobre una superficie lisa que le brinde estabilidad, especialmente en vasijas de gran tamaño, altura o peso. Esta situación recién comienza a notarse con las modificaciones introducidas en las misiones religiosas en la zona del Chaco (La Salvia y Brochado 1989) y a ser más frecuente a partir de las migraciones urbanas de mediados de la década de 1960 (Ebert 1973) y no era frecuente en el hábitat de monte tradicional de los qom, su estrategia de movilidad frecuente y un tipo de estructura habitacional definido por suelos de tierra y escaso o nulo mobiliario, donde las bases globulares o los trípodes, prácticamente dominantes en la alfarería chaquense hasta mediados del siglo XX (Tartaglia 1959), serían de mayor utilidad.

Nuevamente dejando de lado el Conjunto 5 -que por su composición, morfología y decoración responden a un proceso que entendemos alejado de la tradición qom y en el caso de las vasijas con rostros antropomorfos remiten a materiales chané- notamos que, pese a compartir materia prima, y tipo de modelado y de bruñido, las formas del Conjunto 3 se aproximan a las de los recipientes globulares de los primeros dos conjuntos, excepto por la base, si bien tienen notables paralelos con las vasijas moqoit (Tartaglia 1959; C. Ceruti, com. pers.). Su manufactura es asimismo muy irregular, al igual que sucede en los Conjuntos 1 y 2, y en clara oposición con el Conjunto 4, donde prima la simetría, la obliteración de irregularidades y la morfología estandarizada, característi-

cas propias de una producción destinada a una función primordialmente estética (Fig. 3).

Los Conjuntos 1 y 2 son más esquivos en cuanto a datos. Se desconoce la fecha de entrada en el museo y su procedencia geográfica es muy amplia. Sin embargo, hemos podido comprobar que responden a patrones tradicionales del área norte del Gran Chaco, como queda reflejada en la bibliografía temprana sobre la zona (Níklison 1916; Nordenskiöld 1979 [1919]; Palavecino 1944). Existen además piezas similares con procedencia bien definida en la colección del Museo Etnográfico “J.B. Ambrosetti” (algunas de ellas con su correspondiente publicación, Palavecino 1944), y en el Museo Etnográfico “Andrés Barbero” (Susnik 2004). Variantes de algunas de las formas identificadas están asimismo representadas en los catálogos de cerámicas qom actuales realizadas en los núcleos indígenas de la provincia de Buenos Aires y en algunas zonas de la provincia del Chaco, como Colonia Aborigin/Napalpí, Quitilipi o Coronel Suárez, si bien estas piezas no son las más frecuentes. Por último, esta asignación se ve reforzada tanto por la composición de los materiales como por el tratamiento técnico y el acabado de superficie.

Al respecto, en el caso de la única pieza del Conjunto 2, un formato que Palavecino (1944) clasifica como “botijo” (Fig. 4), Clemente López, alfarero qom de la Comunidad de Derqui (provincia de Buenos Aires), de unos 50 años de edad, señala que en “los tiempos de su abuela” se utilizaba en las actividades domésticas, pero que él no llegó a ser testigo de su manufactura. Sumado a la frecuente representación de este tipo de piezas en los museos sudamericanos consultados y su representación en la bibliografía etnográfica de principios del siglo XX (Nordenskiöld 1979 [1919]; Palavecino 1944; Susnik 1998), el aspecto añejo de la vasija, su forma globular y sistema de sujeción, muy convenientes para un ámbito rural de movilidad (Fig. 5) permiten asignarla a la manufactura tradicional chaqueña.

Por otro lado, el artesano qom Eduardo Custodio, residente en la Comunidad Raíces Tobas de la Plata, identifica en su catálogo algunas de las piezas del Conjunto 1, en particular las ollas con patas, como miniaturas de recipientes tradicionales para conservar medicinas o alimentos valiosos. Otros grupos étnicos de la región han relatado utilizar versiones similares pero de mayor tamaño para almacenar agua, suspendiendo el cacharro del techo de la

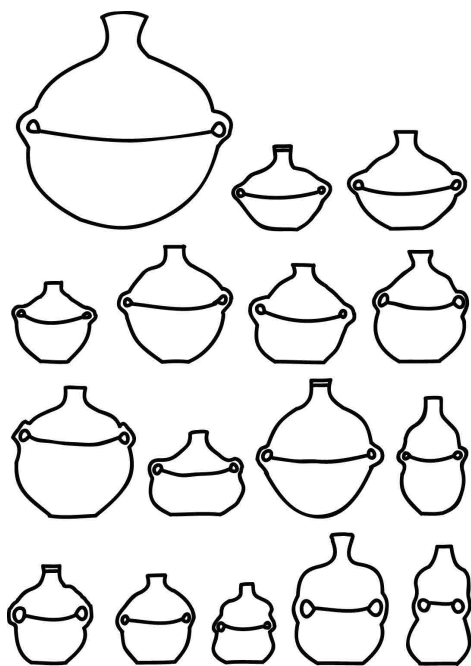


Figura 4. Botijos “toba” (qom), según Palavecino (1944b: lámina III).

vivienda (L. Ferradas, com. pers.). De manera similar, los soportes en forma de trípodes son versiones estilizadas y estandarizadas de las miniaturas moqoit típicas de las décadas de 1940 y 1950 (Tartaglia 1989). Las *pavas* para el *mate*, por el contrario, no aparecen hasta comienzos de 1970 (Ebert 1973).

El conocimiento del contexto histórico de la cerámica qom y los datos de procedencia amplían de esta manera la información tecnológica, introduciendo nuevas variables que sugieren una reagrupación de la muestra, dividiéndola en tres grupos que, dadas sus características técnicas, proponemos denominar en términos de agencia como “cerámica de manufactura indígena” (Conjunto 2); “cerámica de tradición indígena”, que mantiene las características composicionales y gran parte de la técnica y las formas típicamente indígenas pero con formatos mucho más estilizados (Conjuntos 1 y 3); y, por último, “cerámica de innovación”, que, a su vez, se podría discriminar entre aquellas que conservan los rasgos composicionales y algunos de los elementos técnicos y estéticos indígenas –ya sean qom, moqoit o chané - pero modifican severamente la morfología, adaptándola a formas de uso más urbano y decorativo (Conjunto 4 y la mayor parte del 5), y otras que no estarían vinculadas a la alfarería indígena tradicional y, a lo sumo,

responderían a una inspiración muy libre de su tecnología y formas, realizadas con frecuencia con materiales industrializados (algunas piezas del Conjunto 5). Cabe señalar que estos dos últimos conjuntos se pusieron de moda en el último cuarto del siglo pasado (Ebert 1973) y, en algunos casos, se siguen reproduciendo en la actualidad en algunas comunidades qom residentes tanto en zonas urbanas como en zonas más tradicionales como Pampa del Indio y norte de Formosa.

De esta manera, la contextualización histórico-social de la producción a lo largo de los siglos XX y XXI permite explicar las características de algunas de las piezas y su vinculación con la artesanía indígena atendiendo a razones de identidad, ya sea en la línea de la tradición *versus* innovaciones impuestas o voluntarias, o en la de la adscripción étnica de los modelos utilizados. Aún así, queda pendiente explicar la ausencia de las formas más típicas de la alfarería chaqueña, los botijos, en la colección de la década de 1970 que, como hemos podido comprobar por comparación con los materiales del Museo Nacional del Hombre y del Museo Etnográfico “J.B. Ambrosetti”, no se debe a la condición de la muestra ni a una selección de la donante. Cabe señalar también que en la actualidad solo las comunidades que continúan residiendo en el Gran Chaco (particularmente en la zona de El Impenetrable e inmediaciones) reproducen formas similares, mientras que desde comienzos del siglo XXI en los ámbitos periurbanos la manufactura cerámica ha resurgido pero con una importante variación en su materialidad y uso.

5. La comunidad y la materialidad qom

Los ancestros del pueblo qom han habitado la región del Gran Chaco -en particular las orillas de los ríos Pilcomayo, Bermejo y Bermejito- por generaciones antes de la conquista europea y republicana de la zona, junto con una importante variedad de etnias que en la actualidad llegan a sumar seis grupos lingüísticos diferentes (Braunstein y Miller 1999; Susnik 1998). El estudio arqueológico de la región no es muy temprano, con excepción de unas pocas intervenciones como la de Marquéz Miranda (1942), Palavecino (1942) o Biró de Stern (1944). Ellas se continuaron en épocas recientes por distintos investigadores que consideran las cerámicas desde diferentes perspectivas,

sin llegar de momento a establecer correlatos claros con las poblaciones de tiempos históricos como los qom (Calandra *et al.* 2004; Lamenza *et al.* 2005; Lamenza 2015, entre otros).

Las incursiones con el objetivo de controlar el Gran Chaco fueron frecuentes durante el período colonial. Después del establecimiento de los estados nacionales de Argentina y Paraguay, las campañas militares continuaron. Pese a los intentos de dominación, hacia 1870, el Gran Chaco aún era territorio mayoritariamente indígena, en parte por la resistencia nativa pero fundamentalmente por las características ambientales de la zona. A partir de entonces, el gobierno argentino se abocó a la conquista de los territorios al sur del Pilcomayo con el propósito declarado de obtener nuevas tierras para la colonización y “pacificar a los indígenas”. La ocupación definitiva del territorio chaqueño tuvo lugar en 1884 con una campaña militar similar a la de Pampa y Patagonia apenas cinco años antes (Braunstein y Miller 1999). A partir de entonces, en la zona del Gran Chaco se limitó la presencia de las *tolderías* indígenas a los márgenes de los ríos Bermejo y Bermejito (Paz Soldán 1888), y se pusieron en práctica otras formas de dominación, como la reclusión de los pobladores en misiones y fortines, o su contratación como mano de obra temporal en los ingenios azucareros, estancias ganaderas y explotaciones madereras, muchas veces con salarios tan magros que no llegaban a cubrir los gastos mínimos (Níklison 1916; Miller 1999).

Pocos datos en relación con la cerámica tenemos de estos tiempos convulsos. Las expediciones de exploradores con algún interés etnográfico son posteriores, aunque debieron de existir personas interesadas en estas culturas ya que el Museo Etnográfico “J.B. Ambrosetti” cuenta con un recipiente de los denominados botijos donado al Museo de Ciencias Naturales en 1889. Cabe citar también la descripción de J. Níklison (1916) quien, al inspeccionar la zona cercana a la misión de San Francisco del Laishí de indios tobas en 1914, menciona la recolección de botijos y la técnica utilizada por un alfarero qom para modelar, una de las escasas referencias tempranas disponibles.

Hasta la primera mitad del siglo XX, las comunidades indígenas del Gran Chaco mantuvieron cierta libertad para continuar con sus formas de vida tradicionales, si bien su territorio estaba marcado por restricciones espaciales y era frecuente la separación de algunos

miembros del grupo para trabajar en las explotaciones rurales y forestales de la zona (Arenas 2003). Hasta hace poco tiempo, la estrategia de subsistencia en la zona era fundamentalmente cazadora-recolectora (Martínez 2012), con reocupación de espacios y reconocimiento de ciertos lugares significativos como las fuentes de agua, los cementerios y las localizaciones de ciertas materias primas. Dentro de esta estrategia los recipientes tipo botijo cumplían una función fundamental tanto para el acarreo de agua como para la conservación de recursos de temporada como la miel y la grasa de pescado (Arenas 2003; C. López com. pers.).

Además del relato de Níklison (1916) donde se indica que el alfarero qom modelaba la pieza adhiriendo pequeños trozos de cerámica a un molde realizado *ex profeso* cavando un hoyo que posteriormente se recubría de tela, contamos con la descripción realizada por Palavecino (1944) del proceso alfarero a mediados del siglo pasado. En contraposición a las observaciones de Níklison antes mencionadas, Palavecino indica que todas las etapas de la alfarería recaían exclusivamente en las mujeres del grupo. Esta misma divergencia la hemos notado en el discurso de los alfareros qom actuales, donde se indica en algunos casos que la cerámica era realizada por las abuelas (maestro Eusebio en Formosa, L. Ferradas, com. pers.) y, en otros, que el dominio de la alfarería era una de las pruebas que los varones debían superar para demostrar que eran aptos para el matrimonio (López y López 2011). Cabe notar que en la actualidad no se establecen diferencias de género, como queda ejemplificado en los encuentros y ferias artesanales realizados en la provincia de Chaco (Diario Chaco 2016, por ejemplo), una situación podría extenderse al menos a las últimas dos generaciones en la periferia de Resistencia según la alfarera qom Stella Maris Méndez.

Tampoco las técnicas empleadas son homogéneas, en concordancia con los materiales observados en el Museo de América. Palavecino (1944) generaliza la situación chaqueña a partir del estudio de los matacos vejoz y matacos del Pilcomayo y señala que la tarea comenzaba por la extracción de la arcilla del terreno, previa ofrenda a Honatwuk -señor de la tierra- de trozos de tejidos de color rojo. Investigaciones contemporáneas citan también otras fuentes de arcilla, como el limo de los ríos (Márquez Miranda 1942), una afirmación confirmada en los trabajos de campo de Susnik (1998). Una

vez transportada en bolsas de fibra, la arcilla se molía con mortero sobre un cuero y se tamizaba utilizando una malla de tejido vegetal, posiblemente de cháguar, aún frecuente en la zona (Millán de Palavecino 1973).

El desgrasante utilizado varía sustancialmente entre los distintos pueblos chaquenses (Susnik 1998). En el chaco austral, según la zona podía ser de chamota pulverizada entre los grupos occidentales, o de huesos calcinados molidos en la zona oriental (Palavecino 1944). La mezcla podía asimismo realizarse con los materiales en seco (Palavecino 1944) o humedecidos (Susnik 1998). En ocasiones se utilizaba esta mezcla en el momento, pero entre algunos grupos de raíz lingüística matabo era frecuente reservar bolas de pasta arcillosa para luego molerla y, tras humedecerla nuevamente, proceder al modelado.

Teniendo en cuenta estas descripciones, la diversidad en cuanto a la selección de desgrasantes registrada por los investigadores de la primera mitad del siglo explicaría la variabilidad presente en la muestra analizada aquí, si bien no es seguro posicionarse a favor de una diferencia solamente espacial sino, más probablemente, una suma de factores entre los que cabe señalar también la diferenciación temporal o étnica, como sugieren las morfologías estudiadas.

Las variaciones en la manufactura también se remontan al siglo pasado. Según Palavecino (1944), la actividad comenzaba con la conformación de una bola de arcilla que posteriormente se aplanaba, se levantaban los bordes y, sobre ellos, se superponían anillos de arcilla que se unían, adelgazaban y alisaban con una concha por dentro y un marlo por fuera. Tras su exposición al sol, las vasijas se bruñían con un canto rodado y se cocían sobre la superficie o en un pozo poco profundo, rodeadas de leña. El mismo autor señala como alfarería nativa del Gran Chaco (incluyendo en ella a las producidas por los qom, wichís y avá guaraníes) tres formas básicas: plato (*koyit*, en lengua qom), olla (*tachi*) y botijo (*nácona*). Sin embargo, la descripción previa en cuanto a la técnica de manufactura parece limitarse a las dos primeras y, aun así, solo a algunos botijos. Aunque el autor tiende a generalizar, cabe recordar que la observación directa se limita a grupos matabos y es posible que se trate de un elemento puntual. Por otro lado, la morfología que presenta corresponde al conjunto de etnias mayoritarias de la zona septentrional del Cha-

co austral, con gran variedad de formas que plantean dudas sobre la existencia de una tradición común de manufactura para todas ellas.

En su estudio de la cerámica indígena, Susnik (1998) presenta una técnica de manufactura alternativa. En este caso, la investigadora trabajó con guaykurúes en la década de 1940, incluida la zona de San Francisco del Laishí. Basándose en su experiencia de campo y en los materiales del museo etnográfico de Asunción, señala que los botijos y ollas se realizaban por técnica en espiral, incluidas las bases, que presentaban una tendencia cóncava como hemos notado en las piezas de los Conjuntos 1 y 2 de la colección estudiada.

Otros autores señalan la utilización de algún tipo de molde. El hoyo recubierto por tela descrito por Nicklison (1916) se asemeja a la técnica utilizada por los moqoit desde el siglo XVIII (Paucke 1943; Tartaglia 1959) y a la indicada por Millán de Palavecino (1973) en cuanto al uso de cestería y red de caragatá.

En cuanto al material aquí estudiado, cabe notar que las características traceológicas responden también a distintas técnicas. Tanto la morfología del Conjunto 2 como los paralelos recogidos por Palavecino que se encuentran en Buenos Aires y los materiales de Asunción indican claramente que el modelado de la pieza no se realizó sobre una base plana sino que la misma sigue la curvatura esférica del cuerpo del botijo, con bastante probabilidad construida por superposición de rollos de arcilla sobre un molde irregular que podría perfectamente haber sido de material textil como señalan los autores.

Por el contrario, las piezas de los Conjuntos 3 y 4 no son compatibles con la utilización de moldes y responden a la técnica señalada por Palavecino (1944), incluida la confección de la base plana, confirmando la diversidad registrada por los distintos investigadores.

Finalmente, cabe señalar que no hay referencias bibliográficas de piezas realizadas por estiramiento, técnica utilizada en el Conjunto 1 del Museo de América. Estas piezas corresponden a pequeñas ollas trípodes que tampoco están mencionadas por los etnógrafos tempranos en la zona, si bien los qom actuales las reconocen como ancestrales y tienen paralelos en las colecciones del Museo Nacional del Hombre recogidas por el etnobotánico Martínez Crovetto entre 1960 y 1970.

En cuanto a la decoración, tanto Palavecino (1944) como Susnik (1998) identifican dos

tipos, si bien una sola parece haber sido favorecida por los qom: la pintura “negruzca” de resina de palo santo, aplicada con plumas o pezuñas de ciervo sobre las piezas aún tibias formando círculos o líneas quebradas. Su exacta descripción reforzaría así la antigüedad de la pieza identificada en el Conjunto 2 de nuestra revisión.

A los traslados temporales a las misiones, ingenios azucareros y otras áreas de trabajos estacionales durante los siglos XVIII y XIX se suman en épocas posteriores las migraciones familiares y grupales más estables a distintos centros urbanos, en particular a las capitales de las provincias de Chaco, Santa Fe y Buenos Aires (Wright 1999). Allí los qom se establecen como comunidad y fortalecen el reclamo del derecho a la tierra.

Además de algunos núcleos dispersos en el nordeste y centro de Argentina, los asentamientos qom más numerosos se encuentran en las provincias de Chaco y Formosa (Fig. 1), territorios ancestrales de esta etnia. En la provincia de Formosa se asienta Potae Napocna Navogoh (La Primavera), una de las comunidades más pobladas de la zona. Pese a tener título de propiedad de la tierra, el uso efectivo de la misma está limitado por varios establecimientos que impiden el acceso a recursos básicos como el agua potable de Laguna Blanca y a otros lugares ancestrales de alto valor simbólico.

Las dificultades para la subsistencia diaria se ven agravadas por la deforestación del monte nativo y el cultivo de soja acompañado pesticidas y agrotóxicos (Ovejero *et al.* 2016). Junto a ello, la reducción del territorio de caza y recolección y la desaparición de algunas especies invalidan las estrategias ancestrales de *marisca*. En la actualidad, buena parte de los alimentos llega del exterior, comprados mediante la venta de artesanías y productos naturales, la realización de *changas* o trabajos asalariados temporales y unas pocas pensiones o jubilaciones que se comparten entre los miembros del grupo familiar. El posicionamiento de los pobladores qom en el mercado de trabajo es con frecuencia difícil debido a la falta de capacitación y los prejuicios hacia la idiosincrasia propia de los indígenas chaqueños (Miller 1999; Wright 1999; Giordano 2003).

En cuanto al tema aquí tratado, pese a su vinculación a los territorios ancestrales, los qom de Potae Napocna Navogoh no realizan piezas de alfarería ni recuerdan su proceso téc-



Figura 5. Mujer chorote con un botijo globular similar al documentado pero de mayor tamaño, sostenido con sogas sujetas a la cabeza (tomado de Nordenskiöld 1979 [1919]: 142).

nico (L. Ferradas, com. pers). Del discurso de los pobladores locales podemos inferir que la dificultad para acceder a Laguna Blanca y sus fuentes de materia prima estaría vinculada a esta pérdida tecnológica. De la misma manera, la reducción del espacio de explotación y del acceso a los recursos hace imposible el uso cíclico del territorio, reduciendo la estrategia de movilidad del grupo en la cual los botijos -principal forma cerámica, como hemos visto- jugarían un papel fundamental para la conservación de reservas de emergencia y alimentos significativos.

Una segunda área ancestral para el pueblo qom se encuentra en la provincia de Chaco, más concretamente en los márgenes orientales de El Impenetrable. La zona de Pampa del Indio es uno de los principales destinos a los que vuelven los pobladores de las distintas comunidades urbanas para reencontrarse con sus orígenes, aun cuando no hayan nacido en ella (Miller 1999; López y López 2011). Más

cercano a la capital provincial se encuentra el municipio de Quitilipi, otro centro de interés para el estudio de la cerámica qom y escenario del genocidio indígena de Napalpí hace menos de un siglo.

En las localidades de El Impenetrable donde aún se realiza cerámica se extrae la arcilla de los cauces de ríos o lagunas, y se utiliza este sedimento tanto para modelar como para la preparación de pigmentos debido a su coloración. En este último caso, se mezcla la arcilla con el tanino del quebracho colorado (*Schinopsis balansae*), del carandá (*Copernicia alba*) (López y López 2011) o del palo santo (*Bursera graveolens*) (Susnik 1998) para preparar el tinte. Algunos alfareros actuales reproducen modelos más tradicionales, pero la mayoría se inclina por las formas introducidas desde mediados de la década de 1960 que en algunos casos registran nuevas adaptaciones al gusto turístico, como la inclusión de guardas de colores sintéticos en la localidad de Roque Sáenz Peña (Jáuregui 2004).

En la zona de Pampa del Indio se amasa el barro retirando a mano las inclusiones de mayor tamaño y se realiza la pieza por superposición de anillos o simple modelado, según su morfología y tamaño: las formas huecas se levantan en etapas, y las pequeñas y macizas –una innovación de este siglo (C. López, com. pers.)– se modelan directamente. Tras secarse al sol se hornea en pequeñas tandas durante toda la noche en un pozo cuadrado cubierto por ramas. Para el ennegrecimiento de la pieza, se agrega al final una mezcla de hojas secas y verdes que oscurecerán las paredes (López y López 2011).

Las piezas que hemos estudiado correspondientes a finales de siglo presentan el mismo tipo de modelado por rollos superpuestos y selección de inclusiones. Además, en la mayoría de los casos donde hay ennegrecimiento, este es generalizado tanto en paredes como en pastas, reforzando la idea de un entorno con poca oxigenación o la intencionalidad de obtener colores oscuros mediante el ahumado.

Por otro lado, dentro del municipio de Quitilipi no solo se mantiene la técnica de espiral, sino que en algunos asentamientos como Comunidad Aborigen Chaco se continúa produciendo piezas con morfologías similares a las vigentes hasta principios del siglo XX. De momento no hemos podido acceder a los alfareros de la zona, una tarea pendiente para los próximos trabajos de campo.

Finalmente, cabe notar que algunas de las comunidades asentadas en Buenos Aires, La Plata, Chaco y Rosario continúan la actividad alfarera, pero con un cambio importante en el uso y simbolismo de los objetos: ya no se modela para uso comunitario, bien sea doméstico o ritual, sino para la venta como modo de subsistencia, complementada con otras artesanías como la cestería y actividades económicas de índole más urbana.

Así, en los catálogos que ofrecen la producción de las dos Comunidades mencionadas en la provincia de Buenos Aires, se pueden apreciar desde los más tradicionales collares de cuentas de arcilla a figuras decorativas que no corresponden a las formas consuetudinarias pero sí representan el universo qom según nuestros informantes: árboles, personajes, lechuzas, manos abiertas (Fig. 6). Pese a no estar reflejados en la cerámica típica de las zonas de origen en el Gran Chaco, estos modelos se vienen imponiendo desde finales del siglo pasado, adaptándose a los gustos del público al que se ofrecen, generalmente en las ferias artesanales, principalmente con la reducción del tamaño de la pieza y la utilización de una amplia gama de colores.

Tanto la bibliografía como las vasijas de comienzos y mediados del siglo XX reflejan que la decoración en la cerámica qom se limitaba a unos escasos diseños en negro, en caso de que la hubiera. Sin embargo, sería un error considerar que los colores llamativos son ajenos a la idiosincrasia qom; desde antiguo los pobladores del Gran Chaco manifiestan interés por la plumaria, las lanas y los abalorios de distintos tonos, por ejemplo, y los qom actuales muestran una gran sensibilidad hacia los colores vivos tanto en la decoración (Fig. 7) como en la vestimenta. En cuanto a las formas, solo en contados casos se retoman las tipologías antiguas en los contextos urbanos, y aun en estos casos se generan modificaciones para adaptarlas a los materiales industrializados, mucho más accesibles, y a los destinatarios finales. Sin embargo, no se ha detectado entre las producciones actuales elementos ajenos al entorno físico o simbólico de este pueblo, como lo serían las vasijas con rostro que aparecen en el Conjunto 5 de la muestra del Museo de América de Madrid, a excepción de algunas máscaras en ferias artesanales urbanas y negocios de productos regionales.

La disponibilidad de materias primas industrializadas, junto con el mayor coste eco-



Figura 6. Algunas de las figuras modeladas en la Comunidad qom de Derqui: lechuzas, manos, palomas. Todas ellas tienen un significado dentro de la cosmología qom, si bien su materialización en cerámica no se rastrea más allá de la década de 1970 (fotografía de la autora).

nómico y logístico de los productos naturales, son fundamentales a la hora de seleccionar los materiales utilizados en la actualidad. Ello implica un importante cambio en la cadena operativa, donde se pierde el proceso y el conocimiento implicados en el reconocimiento de las fuentes y su vinculación con la cosmología nativa, quebrando desde el origen mismo de la actividad la asignación de valores supramateriales a las piezas.

Un segundo elemento a destacar en la actividad alfarera actual es el cambio en la definición del alfarero. Los saberes y la práctica de la alfarería, según indican las crónicas de mediados del siglo XX, recaían y se reproducían exclusivamente en la domesticidad femenina (Palavecino 1944) o masculina (López y López 2011), según los distintos autores. En la actualidad, por el contrario, la realización de piezas cerámicas no está separada por género, y la categoría de artesano recae sobre aquellos más capacitados o quienes tengan disponibilidad de tiempo para la tarea, tanto en el caso de los centros en áreas urbanas como en los núcleos originarios.

Dejando de lado la cuestión de la preparación de las materias primas que, como hemos indicado, se adquieren listas para su uso, y más allá de las variaciones morfológicas, de tama-

ño y, en ocasiones, de algunos criterios estéticos -como el color-, el procedimiento técnico seguido en las comunidades qom consultadas es similar al de sus antepasados: superposición directa de anillos en general, y en algunas formas, estiramiento y modelado. Cada pieza se trabaja de manera individual de principio a fin y frecuentemente lleva impresa marcas típicas del proceso, como rastros de herramientas o huellas dactilares, un elemento común que hemos señalado para las piezas de morfologías más tradicionales, que desaparece en los materiales de finales de siglo, cuando la regularización de formas y superficies parece ser un valor de alta estima.

Luego del secado al aire libre, las piezas se bruñen en sentido vertical, como se viene haciendo desde la década de 1970, mientras que a principios del mismo siglo esta técnica seguía el contorno de la vasija. Por último, en las Comunidades qom urbanas se cuecen las cerámicas durante toda la noche en un horno de ladrillo y barro sobre una parrilla o dentro de grandes latas metálicas someramente cubiertas de maderas. Pese al cambio en las condiciones materiales -según comentan los artesanos de Derqui, debido a la humedad de la tierra bonaerense- algunos aspectos simbólicos se mantienen: por ejemplo, no se hornea cuando hay



Figura 7. Mural pintado en la Comunidad qom de Derqui, donde se representan elementos del mundo simbólico qom que en la actualidad son retomados en la alfarería del grupo. En el sentido de las agujas del reloj: P'alha, vaso de fondo plano, cruz de los vientos, tejido de cháguar, hornero y nido, lechuzas.

luna nueva por el riesgo de roturas. Como en el resto de las artesanías qom y en muchas de sus actividades, la luna nueva es un mal presagio a evitar (López y López 2011). Aunque estos aspectos simbólicos no son evidentes en la muestra cerámica fuera de su contexto, sí es posible establecer cambios en las estrategias de cocción, donde la cocción más irregular y abierta de los botijos se opone a la regularidad del color y la sonoridad de los materiales más tardíos, indicando un control más riguroso de esta etapa.

6. La cerámica y el territorio como señas de identidad

Una lectura lineal de los cambios en el proceso de manufactura de la cerámica qom desde su primera mención documental a principios del siglo pasado (Níklison 1916; Nordenskiöld 1979 [1919]) hasta la actualidad nos llevaría a la rápida conclusión de que una vez más estamos ante los efectos de la urbanización, modernización y mercantilización que han afectado a todas las artesanías tradicionales (Benedetti 2012), un proceso donde se hace necesario relegar parte de los intereses cultu-

rales -y en ocasiones, físicos- de la comunidad originaria para adaptarse a un mundo que se rige por normas diferentes a las ancestrales, como el turismo y las modas urbanas.

Sin embargo, la experiencia a partir de los cambios en el estilo de vida del pueblo qom a lo largo de los últimos dos siglos nos obliga a realizar un análisis más profundo de los cambios sociales, donde la tecnología es uno de sus aspectos definitorios, un espejo a través del cual se refleja el conflicto entre el ser humano y su mundo, tanto material como supramaterial. De esta manera, la práctica desaparición de la actividad alfarera tradicional qom, al igual que las dos instancias de recuperación de la misma (la iniciativa oficial de las décadas de 1960 y 1970, y la impulsada por las comunidades qom urbanas a principios del siglo XXI), no parecen responder exclusivamente a la presencia de nuevos materiales (como los recipientes de metal o plástico) como se suele señalar en un buen número de trabajos etnográficos, sino a la pérdida forzada del modo de vida móvil de este grupo étnico que asignaba una función predecible y recurrente a ciertas formas cerámicas y a la inaccesibilidad a sus territorios físicos y simbólicos originarios vinculados a su manufactura.

Es tema candente en la actualidad la reivindicación por parte de los pueblos indígenas de los territorios ancestrales (Ovejero *et al.* 2016) o, cuando mínimo, de su derecho a la tierra, a establecer con el suelo y el mundo natural que los rodea una relación simbiótica que permita la convivencia pacífica (Fig. 8). Dentro de la cosmovisión indígena, el territorio se entiende en un sentido integral: no es el mero espacio físico, sino también todo el conjunto de fenómenos que constituyen la cultura y las tradiciones de sus pobladores (Suárez 2012).

La importancia de esta relación está expresamente reconocida por la Organización Internacional del Trabajo cuando, al referirse a los pueblos indígenas y tribales, llama a los Estados a respetar dicha relación y define al territorio como “la totalidad del hábitat de las regiones que los pueblos interesados ocupan o utilizan de alguna otra manera” (Convenio 169 de la OIT, artículo 13).

De igual forma, el artículo 25 de la Declaración de Naciones Unidas sobre los pueblos indígenas garantiza a las poblaciones nativas el derecho a mantener y fortalecer su relación espiritual con las tierras, territorios, aguas, y otros recursos que tradicionalmente han poseído, ocupado y utilizado, y a asumir las responsabilidades con respecto a su preservación.

El territorio, entonces, sintetiza la cultura e identidad propias de los pueblos indígenas, y las posibilidades de desarrollo de esa cultura para el porvenir. Ello implica que no solo su supervivencia física, sino también su continuidad cultural dependen de él, ya que resume la cultura, la memoria histórica, las distintas formas de organización social: en suma, todo el bagaje de su patrimonio cultural material e inmaterial.

Como se ha sugerido para el caso de la etnia wichí (E. Morey, com. pers.), entre los indígenas del Gran Chaco la vinculación con los territorios ancestrales está presente en las manifestaciones culturales más allá de su obvia función de proveedora de recursos. Al igual que sucede en un buen número de sociedades indígenas americanas, la idiosincrasia de los qom con respecto a la tierra como ente supramaterial está presente en su cultura y en la concepción de la propiedad, ya que se consideran “parte de la Madre Tierra”, no “dueños de la tierra” (C. López, com. pers.). La tierra tradicionalmente cubría todas las necesidades del pueblo qom en su condición de dadora de vida, una relación que se impregna de valor simbó-

lico en ritos como el entierro en el monte de la placenta de un recién nacido, “un acto de amor y devolución a la Madre Tierra de lo más puro del ser humano” (López y López 2011: 45).

Al igual que la tierra, el agua es fundamental en la cultura qom y parte innegable de ella: “Recuperaríamos la Laguna Blanca, que para nosotros es muy importante porque es sagrada, porque ahí subsistimos, está nuestro cementerio y tenemos nuestra espiritualidad. Es el lugar donde nuestros ancestros han vivido históricamente” (Félix Díaz, en Magnani 2012).

Dicho esto, reparamos entonces en las características de la cerámica: incluso limitándonos al punto de vista técnico, es la conjunción de tierra, agua, fuego y aire, los cuatro elementos que definen el mundo simbólico de las sociedades que se identifican con sus raíces telúricas (Suárez 2012). En la alfarería tradicional qom -aquella que añoran las comunidades trasladadas a la ciudad y que han perdido algunas de las que viven en tierras originarias- esta vinculación es notoria: en la cerámica se unen la tierra y el agua del río (“el barro rojo del Bermejito”, según C. López), pero además se integran los huesos de los animales y la ceniza de las plantas con los que las personas comparten el monte, el calor del hogar donde se cuece la cerámica, la cosmología y la relación con el entorno y lo supramaterial: la significación de la Madre Tierra. A su vez, la cerámica qom remite a un universo cíclico común a los pueblos del Gran Chaco (Cordeu y Siffredi 1971), tanto al incorporar fragmentos molidos de antiguas vasijas que ingresarían nuevamente al ciclo de vida del objeto, como la importancia de los botijos dentro de la estrategia anual de aprovechamiento de los recursos (Arenas 2003).

En muchos casos, las antiguas invocaciones y ofrendas, como las referidas por Palavecino (1944) o López y López (2011) se transforman forzosamente por las nuevas condiciones de vida en una relación mercantilizada, donde rigen valores diferentes a los que unían al grupo con el monte. Ellos no es simplemente una actualización de la situación y de las condiciones de vida: conlleva la ruptura del universo simbólico, y el riesgo de perder los pilares de la cultura qom, una cultura que tanto los pobladores de las tierras ancestrales en Formosa y El Impenetrable como las comunidades reinstaladas en la periferia de los núcleos urbanos se esfuerzan por mantener y, en lo posible, recuperar.



Figura 8. Distintas manifestaciones del reclamo por la tierra ancestral y los derechos de los pueblos indígenas en las comunidades qom: a. Comunidad de Derqui, durante la Copa del Mundo 2014; b. Acampada de la asociación de pueblos indígenas QoPiWiNi (qom, pilagá, wichí, nivaclé) en la avenida 9 de Julio, CABA, 2015; c. Comunidad Raíces Tobas, La Plata; d. Corte de ruta en las inmediaciones de la Comunidad Potae Napocna Navogoh, 2015 (*Diario Digital Ecos de Córdoba*).

Estos cambios en el mundo espiritual y material del pueblo qom se traducen en notables quiebres en la tradición cerámica. Como se desprende del desarrollo diacrónico de la cerámica analizada, al alejarse del papel que jugaba en la supervivencia y cosmovisión del grupo por imposiciones externas más o menos coercitivas, surgen notorias modificaciones en la morfología, las técnicas, los roles de género y actualmente, los materiales que definen la alfarería qom.

7. Reflexiones finales: de vuelta a la materialidad

El estudio de evolución de la cerámica qom a lo largo del siglo XX y XXI refleja no solo un cambio tecnológico, sino el contexto socioeconómico cambiante en el que se desenvuelve este pueblo. La primera observación de los materiales como entidades aisladas permitió

plantear un quiebre en la conceptualización de la tecnología cerámica y los objetos producidos. Dicho quiebre es moneda corriente en los estudios etnoarqueológicos que abordan la mercantilización de los objetos tradicionales. Sin lugar a dudas, las nuevas formas que se evidencian hacia finales del siglo XX responden a una realidad diferente a la que definía la etapa anterior, donde la cerámica era fundamental para la organización del tiempo y del espacio, justificando la elección de formas concretas (botijos y ollas) que se adecuaban a la vida trashumante de los qom hasta mediados de siglo XX. Por el contrario, la tecnología empleada, si bien se ha modificado para simplificar el proceso y adaptar la producción a nuevos cánones estéticos, ha sufrido muy pocas variaciones en virtud de su naturaleza comunitaria, un factor que no se ha alterado en la sociedad qom actual.

La diferencia más notoria no se registra, como vemos, en la continuación de la práctica

alfarera, sino fundamentalmente en las formas que han desaparecido y en los lugares en los cuales ya no se modela. Resulta llamativo que donde más lejano es el recuerdo de la cerámica tradicional es justamente en la provincia de Formosa, uno de los principales focos de recolección de botijos cerámicos en el pasado, y donde se tiene un mayor contacto con los territorios ancestrales. Las nuevas comunidades, hijas satélites de los núcleos del Gran Chaco, tomaron el relevo y reorientaron la práctica alfarera, adaptando las técnicas antiguas a los modelos reinventados en el último tercio del siglo pasado y principios de este, y recuperando el universo simbólico y las leyendas de la zona que se materializan de manera innovadora en el soporte arcilloso, continuando la tradición local

de exaltación del monte. Es curioso que entre estas representaciones se haya reparado en la figura de *P'alha*, un ser mítico vinculado con las fuentes de agua y los recursos comestibles (Suárez 2012) que se representa como una mujer con el recipiente chaquense por excelencia: el botijo (Fig. 7). Esta alusión a la alfarería tradicional y su uso podría leerse también como el interés de las nuevas generaciones qom en reconectarse con sus raíces, en consonancia con otras manifestaciones como la música que reinterpretan los cantos al monte como reivindicación de identidad étnica. Quizás la tan ansiada recuperación de las tierras ancestrales permita la plena reconciliación con la Tierra y sus orígenes, la recuperación de su identidad comunitaria y, quizás, la alfarería qom para los qom.

Agradecimientos

Quisiéramos agradecer a todas las personas de las comunidades qom de Formosa, Chaco, Derqui y La Plata que aportaron datos y opiniones a este trabajo. Asimismo, a Beatriz Robledo por facilitarnos el acceso a los materiales y la documentación del Museo de América, a Ma. Julia Cardinal y Diana Rolandi por los datos del Museo Nacional del Hombre y a Lorena Ferraro por la bibliografía. Fueron igualmente invaluable la información y sugerencias de Laura Ferradas, Eugenia Morey y Carlos Ceruti basadas en su experiencia en las comunidades indígenas del Gran Chaco. Por último, quería agradecer a los evaluadores y editores cuyas sugerencias permitieron replantear la significación de la alfarería qom.

Bibliografía

- Arenas, P. (2003): *Etnografía y alimentación entre los toba-ñachilamole#ek y wichí-lhuku'tas del Chaco central (Argentina)*. Edición de autor, Buenos Aires.
- Benedetti, C. (2012): Producción artesanal indígena y comercialización: entre los “buenitos” y los “barateros”. *Maguaré* 26 (1): 229-262.
- Biró de Stern, A. (1944): Hallazgos de alfarería decorada en el Territorio del Chaco. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* 4: 157-161.
- Braunstein, J.; Miller, E. (1999): Ethnohistorical Introduction. *Peoples of the Gran Chaco* (E. Miller, ed.). Bergin and Garvey, Westport: 1-22.
- Calandra, H.; Balbarrey, G.; Couso, G.; Lamenza, G.; Aguirre, B.; Duhalde, N. (2004): El sitio “Las Bolivianas” (Formosa): Análisis Comparativo del material cerámico del Sector Central del Gran Chaco Argentino. *Actas XXIV Encuentro de Geohistoria Regional, Resistencia*: 44-54.
- Caloni, V. (1897): *Bosquejo Histórico de las Misiones Franciscanas al Norte de la Provincia de Santa Fe*. Establecimiento Tipo litográfico J. Benaprés, Santa Fe.
- Cardini, L. (2012): Producción artesanal indígena: saberes y prácticas de los Qom en la ciudad de Rosario. *Horizontes Antropológicos* 18 (38): 101-132.
- Catálogo en línea de artesanías de la Comunidad Raíces Tobas, *Qom Lo'ontanac* <http://raicestobaslp.blogspot.com.es/2012/04/presentacion-de-nuestras-qom-loonatac.html?m=1>. Acceso el 20/06/2016.
- Ceruti, C. (1983): La reducción de San Francisco Javier (provincia de Santa Fe). *Presencia hispánica en la arqueología argentina* (E. Motresi y R. Gutiérrez, eds.). Museo regional de antropología “Juan A. Martinet”. Instituto de Historia, Facultad de Humanidades, Universidad Nacional del Nordeste, Resistencia. Volumen 2: 455-485.
- Comunidad qom de Derqui, provincia de Buenos Aires. *Catálogo de artesanías. Declaración de Naciones Unidas sobre los pueblos indígenas*.
- Cordeu, E.; Siffredi, A. (1971): *De la algarroba al algodón. Movimientos milenaristas del Chaco argentino*. Juárez editor, Buenos Aires.

- Cunningham, J.; MacEachern, S. (2016): Ethnoarchaeology as slow science. *World Archaeology* 1-14. <http://dx.doi.org/10.1080/00438243.2016.1260046>.
- Diario Chaco (2016): Culminó la Feria Nacional de Artesanías Indígenas de Quitilipi: entrega de premios, reconocimientos y homenajes. 12/12/2016. www.diariochaco.com/noticia/culmino-la-feria-nacional-de-artesantias-indigenas-de-quitilipi-entrega-de-premios. Acceso el 07/02/2017.
- Diario Digital Ecos de Córdoba (2015): Situación crítica en la Comunidad qom La Primavera. 7/06/2015. <http://ecoscordoba.com.ar/situacion-critica-en-comunidad-la-primavera-qom>. Acceso el 15/06/2016.
- Dobrizhoffer, M. (1967 [1783-1784]): *Historia de los Abipones*. Tomo I. Universidad Nacional del Nordeste, Facultad de Humanidades, Instituto de Historia, Resistencia.
- Elbert, E. (1973): *Estudio sobre el mercado de artesanías regionales argentinas*. Informe inédito preparado para el Consejo Federal de Inversiones y el Centro experimental de promoción artesanal de la Universidad nacional del Nordeste.
- Giordano, M. (2003): De jesuitas a franciscanos. Imaginario de la labor misional entre los indígenas chaqueños. *Revista Complutense de Historia de América* 5 (29): 5-24.
- Gobelli, R. (1912): *Memorias de mi Prefectura y Apuntes sobre el Chaco*. Septiembre de 1910-marzo de 1912. Tomo III. Imprenta de Tula y Sanmillán, Salta.
- González-Ruibal, A. (ed.) (2013): *Reclaiming Archaeology. Beyond the Tropes of Modernity*. Routledge, Londres.
- Ingold, T. (2013): Los materiales contra la materialidad. *Papeles de Trabajo* 7 (11): 19-39.
- Jáuregui, M. (coord.) (2004): *El sector artesanías en las provincias del Noreste argentino*. Ministerio de Economía y Producción, Buenos Aires.
- Johnson, M. (2000): *Teoría arqueológica. Una introducción*. Ariel, Barcelona.
- Jolis, J. (1972 [1762-1767]): *Ensayo sobre la Historia Natural del Gran Chaco*. Universidad Nacional del Nordeste, Facultad de Humanidades, Instituto de Historia, Resistencia.
- Lamenza, G. (2015): Utilización del análisis multivariante para la sistematización del componente alfarero del Chaco prehispánico. *Arqueología iberoamericana* 28: 52-61.
- Lamenza, G.; Aguirre, B.; Calandria, H. (2005): Alfarería arqueológica del sector Paraná y Paraguay del Chaco meridional: su sistematización e identidad. *Actas del XXV Encuentro de Geohistoria Regional*. IIGHI, Corrientes.
- López, C.; López, S. (2011): *Daviaxaiqui*. Nahuatonaxanaxac, Buenos Aires.
- Magnani, R. (2012): Entrevista a Félix Díaz: “No podemos seguir perdiendo vidas por el derecho a los territorios”, 28/11/2012. <http://llamaralascosasporsunombre.blogspot.com.es/2012/11/felix-diaz-no-podemos-seguir-perdiendo.html?m=1>. Acceso el 10/06/2016.
- Márquez Miranda, F. (1942): Hallazgos arqueológicos chaqueños. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* 3: 7-27.
- Martínez, G. (2012): Recolección, disponibilidad y uso de plantas en la actividad artesanal de comunidades tobas (qom) del Chaco Central (Argentina). *Etnobotánica en zonas áridas y semiáridas del Cono Sur de Sudamérica* (P. Arenas, ed.). CONICET, Buenos Aires: 195-224.
- Museo del libro y de la lengua (2012): *Chacu. Multitud de naciones. Lenguas indígenas en el Gran Chaco argentino*. Biblioteca Nacional, Buenos Aires.
- Millán de Palavecino, M. (1973): Tejidos chaqueños. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* 7: 65-83.
- Miller, E. (1999): Argentina's Eastern Toba: Vitalizing ethnic consciousness and determination. *Peoples of the Gran Chaco* (E. Miller, ed.). Bergin and Garvey, Westport: 109-134.
- Níklison, J. (1916): Investigación en los territorios federales del Chaco y Formosa. *Boletín del Departamento Nacional del Trabajo* 38, Volumen II Libros III y IV. Imprenta y encuadernación de la Policía, Buenos Aires.
- Nordenskiöld, E. (1979 [1919]): *An ethnographical analysis of the material culture of two Indian tribes in the Gran Chaco*. AMS Press, Nueva York.
- Organización Internacional del Trabajo. *Convenio 169 de la sobre pueblos indígenas y tribales*.
- Ovejero, C.; Moreno Ferullo, M.; Leguizamón, M. (2016): Argentina. *El mundo indígena 2016* (D. Vinding y C. Mikkelsen, comp.). Tarea Asociación Gráfica Educativa, Lima y Copenhage.
- Palavecino, E. (1942): Investigaciones etnográficas y antropológicas en el Chaco Salteño. *Revista del Museo de La Plata* 16: 59-64.
- Palavecino, E. (1944): Alfarería chaqueña. *Relaciones de la Sociedad Argentina de Antropología* 4: 231-235.
- Paucke, F. (1943 [1749-1767]): *Hacia allá y para acá (Una estadía entre los indios mocobies, 1749-1767)*. Tomo II. Instituto de Antropología, Tucumán.
- Paz Soldán, D. (1888): *Atlas geográfico de la República Argentina*. Félix Lajouane editor, Buenos Aires.
- Sinópoli, C. (1991): *Approaches to archaeological ceramics*. Plenum Press, Nueva York.

- Salvia, F. La y Brochado, J. (1989). *Cerámica Guaraní*. Posenato Arte e Cultura, Porto Alegre.
- Suárez, M. (2012): Espíritus vinculados con el bosque y sus plantas en el mundo de los wichís en el Chaco semiárido salteño, Argentina. *Etnobotánica en zonas áridas y semiáridas del Cono Sur de Sudamérica* (P. Arenas, ed.). CONICET, Buenos Aires: 146-178.
- Susnik, B. (1998): *Artesanía indígena. Ensayo analítico*. Editorial El Lector, Asunción.
- Tartaglia, A. (1959): Cerámica de los actuales mocovíes. *Revista del Instituto de Antropología*, Universidad Nacional del Litoral 1: 331-354.
- Vidal, A. y L. Ferradas (2016): Continuidad y ruptura técnica en cerámicas de tradición indígena qom. *Libro de Resúmenes del XIX Congreso Nacional de Arqueología Argentina: 2555-2556*. San Miguel de Tucumán, 8-12 agosto 2016.
- Wylie, A. (1988): 'Simple' Analogy and the Role of Relevance Assumptions: Implications of Archaeological Practice. *International Studies in the Philosophy of Science* 2 (2): 134-150. doi:10.1080/02698598808573311.
- Wright, P. (1999): Histories of Buenos Aires. *Peoples of the Gran Chaco* (E. Miller, ed.). Bergin and Garvey, Westport: 135-158.