

S E P A R A T A

año XIV / N° 19 / diciembre de 2014



Arte y Antropología Homenaje a José Antonio Pérez Gollán

- José Antonio Pérez Gollán / Cuando las piedras florecen
Diego Villar y Federico Bossert / Máscaras y muertos entre los chané
Rodrigo Montani / Las tallas wichís: imágenes de la alteridad
Adriana B. Armando / Los libros de un pintor: Juan Grela
y la búsqueda de una expresión americana

Centro de Investigaciones del Arte Argentino y Latinoamericano
Facultad de Humanidades y Artes
Universidad Nacional de Rosario

Centro de Investigaciones del Arte Argentino y Latinoamericano
Facultad de Humanidades y Artes
Universidad Nacional de Rosario

Director:
Guillermo Fantoni

Coordinación editorial:
Elisabet Veliscek

Comité de Asesores Externos:
José Emilio Burucúa, Ana Longoni,
Mariano Mestman, Marcelo Nusenovich,
Irina Podgorny, Gabriela Siracusano, Diana Wechsler.

ISSN 1853-3353

Correspondencia:
Dorrego 124
2000 Rosario
Argentina
e-mail: adrianayguillermo@express.com.ar

Portada: Aña-häti (Campo Durán, 1998, © Diego Villar).

La edición de este número contó con el apoyo financiero de
la ASOCIACIÓN "JOSÉ PEDRONI" de la Facultad de Humanidades y Artes de la UNR.

Separata se imprime en los talleres de Propuesta Gráfica, Larrea 2902, Rosario.
propuesta@steel.com.ar; propuestag@yahoo.com.ar

Rodrigo Montani* / Las tallas wichís: imágenes de la alteridad



Figura 1. Pato de palo santo con incrustaciones, Misión Chaqueña, circa 1989. Alto: 10 cm. Autor desconocido. Colección de Mónica Tompkins.

En Salta, en Buenos Aires o en Asunción, incluso en Aix-en-Provence, en Nueva York o en Londres, en una mesa, sobre una cómoda o en una repisa se luce una talla fabricada por los wichís del Gran Chaco. Son pequeñas esculturas figurativas en madera que representan animales (patos, corzuelas, pingüinos) o imágenes religiosas (Cristos, ángeles, cruces); son utensilios (fuentes, cucharas) y *souvenirs* muy diversos. Además de la relativa ubicuidad de estas tallas, es interesante apuntar el contraste llamativo que se da entre la apreciación elogiosa que los occidentales suelen tener de estas piezas, delicadas y expresivas (fig. 1),¹ y la mirada compasiva o displicente con la que estas mismas personas miran los “ranchos” de sus productores, los wichís (fig. 2). Hay que decirlo sin rodeos: hasta los criollos que colonizaron el territorio indígena, que no pierden ocasión para afirmar “no sirve, es trabajo de indio”, hasta ellos saben que las tallas wichís son hermosas, y sobre todo que son buen negocio, porque en otro lugar se venden a buen precio. A mejor precio cuanto más lejos del Chaco.

Entre los bienes manufacturados por los varones del grupo las tallas son probablemente el más importante por su valor económico, por el esmero y virtuosismo necesarios para confeccionarlas, y porque en la región se convirtieron en un símbolo del grupo étnico. Muchos varones wichís son tallistas, y todo indica que sus piezas dieron origen a las tallas modernas de otros indígenas del Chaco.² Sin embargo, las tallas wichís no responden de forma directa a ninguna tradición ancestral ni forman parte de culto alguno, sino que constituyen el producto de un arte étnico inducido, orientado al mercado regional, nacional o internacional de artesanías. ¿De dónde salieron? Tanto los materiales, las técnicas y los temas de las tallas como su producción, su intercambio y su consumo son parte de un universo social y ecológico contemporáneo. Sin embargo, ¿no están también estos elementos profundamente enraizados en la historia del grupo? Precisamente, existen indicios que permiten remontar las tallas wichís a un tiempo anterior a la colonización: entre los wichís —y entre otros pueblos chaqueños con quienes están cultural, lingüística y geográficamente vinculados— existió una tradición antigua de utensilios de madera, en algunos casos con apéndices zoomorfos. ¿Hay, pues, en las tallas wichís algo de una sociocosmovisión netamente indígena? Si la respuesta fuese positiva, ¿cómo se añaden a esta serie los animales exóticos y los personajes del imaginario cristiano? Estas son las preguntas que intentaré contestar en las



Figura 2. Martín Gutiérrez frente a su abrigo-cocina de techo de tierra, Los Baldes, 2003.

páginas que siguen, apelando a mi trabajo de campo, a algunas piezas de colecciones y a la bibliografía.³

I. Los wichís y sus artefactos

Los wichís (también conocidos en la literatura como “matacos”, “vejoces”, “guisnais” o “weenhayek”, etc.) son actualmente más de 45.000 individuos que hablan la lengua homónima, clasificada en la familia lingüística mataco-mataguaya. Habitan la región semiárida del Chaco central, en una red de comunidades forestales y periurbanas que presenta importantes variaciones lingüísticas y culturales.⁴ Con la colonización definitiva del Chaco a fines del siglo XIX, los wichís fueron incorporados al mercado, mientras que la Argentina, Bolivia y Paraguay se repartieron su territorio; y después de la Guerra del Chaco (1932-1935) las comunidades wichís del territorio paraguayo (los “guisnais”) migraron definitivamente a la Argentina.

Trashumantes en el pasado, obligadamente sedentarios en la actualidad, los wichís siguen practicando la recolección, la caza, la pesca y la horticultura. Asimismo, a partir de las últimas décadas del siglo XIX se insertaron como mano de obra temporaria y barata en los rubros económicos que se desarrollaron en la región (la ganadería y la explotación maderera) o en sus márgenes (la producción azucarera y, ulteriormente, el cultivo industrial de frutas y hortalizas).⁵ Hoy, la degradación ambiental, el cercenamiento de los territorios ancestrales y la deforestación, todos síntomas de un colonialismo renovado, privan a los wichís de la posibilidad de vivir de sus actividades tradicionales y los hacen cada vez más dependientes del trabajo como peones, del artesanado y de las ayudas del Estado. En este escenario, lo difícil es la autodeterminación y lo frecuente, la marginalidad y la pobreza.

A pesar de estas transformaciones económicas y territoriales, la sociedad wichí aún funciona sin un poder centralizado y las relaciones interétnicas continúan siendo centrales para la autodefinición y la organización del grupo. El parentesco, la lengua y los artefactos son los rasgos diacríticos más importantes del “lenguaje” interétnico que hablan los wichís.⁶ En determinados contextos, las creencias también participan de la adscripción étnica. Hay que tener en cuenta que si la religión wichí anterior a la colonización puede ser caracterizada, muy sintéticamente, a partir de las palabras “animismo” y “chamanismo”,⁷ las distintas oleadas de misioneros que llegaron al Chaco desde el siglo XVII convirtieron a buena parte de los wichís en católicos, anglicanos, pentecostales e incluso, recientemente,



Figura 3. Pipa de madera de los wichís de Fortín Linares, Paraguay, recolectada por Max Schmidt en 1935. Largo: 15 cm. Autor desconocido. Colección del Museo Etnográfico Andrés Barbero.



Figura 4. Estela Orquera muele algarroba, Los Baldes, 2003.

en testigos de Jehová, y generaron una nueva percepción del hombre y el cosmos, sincrética en distintos grados.⁸

Comparada con –por decirlo de algún modo– la tecnología occidental, la cultura material wichí presenta aún algunas características prominentes: consta de pocos objetos –porque los wichís están en buena medida a un lado de la inflación tecnológica del “Primer Mundo”– y sus elementos centrales son polifuncionales, de construcción relativamente sencilla y se agrupan en unas pocas categorías –fundamentalmente: el fuego (*itöj*), las moradas (*lëwetes*), los recipientes (*lëhis*), los instrumentos (*lëchal*) y los bienes personales (*lëköy*).⁹ Los wichís, además, son constructores prolíficos: viven en un mundo de objetos hechos en buena medida por ellos mismos. La diferenciación de los géneros y la división “sexual” del trabajo, aspectos centrales en la vida cotidiana, explican por qué mujeres (*atsihnay*) y varones (*hinol*) crean tipos bien diferenciados de artefactos. Como regla general y polarizando la cuestión, las tareas femeninas tienen como denominador común el ser manuales, mientras que las masculinas implican el uso de herramientas. Aunque en realidad es una cuestión de grados, podría decirse que a diferencia de la producción femenina, la masculina está mediada por artefactos. Quizá este hecho sea lo suficientemente importante como para verse reflejado en el léxico de la lengua: preferentemente, un varón “trabaja [con herramientas]” (*ichumet*), mientras que una mujer “construye [un objeto espiralando un material maleable]” (*ipötsin*). Sin querer darle a esta oposición léxica más nitidez ni implicancias que las que realmente tiene, no puede negarse que en la cultura material wichí existen muchos contrastes de género. Uno de los que aquí más interesan es aquel que se da entre la madera –materia prima rígida y pesada, propia de los trabajos masculinos– y las fibras textiles y el barro –materiales flexibles de los bolsos y los cacharros, obras femeninas.¹⁰

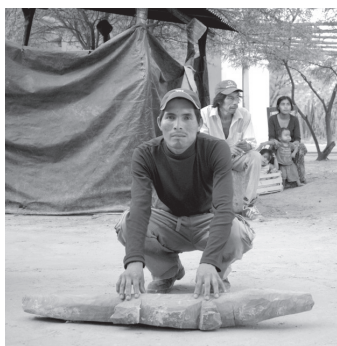


Figura 5. Santiago González muestra un yacaré de palo santo a medio terminar, Morillo, 2015.

En el pasado, los varones wichís usaban madera para confeccionar armas (arcos, flechas, macanas y lanzas), trampas e implementos personales (como pipas [fig. 3], taladros de fuego, silbatos y “dados” de un juego de azar), algunos utensilios de uso doméstico (como morteros [fig. 4], fuentes, cucharas y cuchillos), algunos instrumentos para la mujer (como telares de marco y palas de telar, ejes de huso y agujas) e implementos varios, como punzones, palos asadores, tambores, taburetes, peines y juguetes.¹¹ Se supone que estos artefactos no salían del grupo étnico. De todos ellos, en la actualidad sólo se fabrican los telares de marco, las palas,¹² los utensilios (además de los mencionados, unas bateas de maderas duras que se usan para lavar o para alimentar o dar agua a los animales) y hay también quie-

nes todavía ayudan a sus niños a hacerse sus propios juguetes de madera (camiones de cardón, gomera, trompos).¹³ Los varones se encargan de levantar la pesada estructura de troncos de la vivienda cuadrangular que los wichís adoptaron durante el siglo XX (fig. 2) y, finalmente, muchos se han convertido en hábiles carpinteros y tallistas.

Los morteros se fabrican principalmente para el grupo doméstico del artesano; alguna batea, fuente o cuchara puede quedar para ser usada en la casa, y lo mismo sucede con alguna escultura insólita hecha por divertimento y experimentación. Quitando estas excepciones, las tallas wichís son bienes “de exportación”. El artesano las fabrica para vender, aunque esto no niega que en ellas se manifieste una intención claramente lúdica, e incluso una preocupación estética e intelectual. Prevé que circularán hacia fuera del grupo étnico, mayormente como objetos decorativos, y que terminarán probablemente en un lugar lejano entre consumidores que jamás sabrán que fueron hechas por indígenas, menos aún exactamente por quién.

El carácter evasivo de la noción corriente de “arte”, así como su singularidad histórica y cultural, hacen imposible encontrar entre los wichís realidades directamente captables con ese concepto.¹⁴ La visión consagrada entre los consumidores y los propios wichís es que sus tallas son “artesanías”, aunque es obvio que tanto la actividad de hacer artesanías como los objetos que de ella resultan son también algo nuevo e impuesto. *Oyenlhi ol-hehnay*, “hacemos nuestras obras”, *oyenlhi olhehnay*, “hacemos nuestras diversas creaciones”, *ochumtes*, “nuestros trabajos”, e incluso *oyenlhi mak chik höpe*, “hacemos alguna cosa”, dicen los propios wichís para referirse a las artesanías en su lengua. Si no, utilizan el préstamo: *ochumet ta höpe altesanya*, “trabajo haciendo artesanía”, *lhipna iche altesanos*, “en este lugar hay artesanos”. O si quieren referirse a las tallas zoomorfas en particular: *tsötoy lëpeykas*, “figuras de animales”, *ajwencyey ta halö*, “pájaros de madera”, o simplemente *ajwencyey*, “aves”. En este caso, incluso, si consideran la función que les darán los compradores, pueden llegar a decir que las tallas zoomorfas son *lëtsithyawo* o *lëkaitöj* de los compradores, cuando ambos términos significan “su juguete, su adorno”.

Que las tallas wichís, como tantos otros objetos indígenas y de la cultura popular, hayan ingresado al mercado como artesanías es fruto también de la concepción jerárquica y elitista que gobierna el campo del arte. Las tallas wichís encajan en lo que se ha dado en llamar “arte turístico”, “arte de aeropuerto” o, en la tipología analítica de Nelson Graburn, de “souvenirs”: objetos que combinan rasgos de una tradición antigua y de una situación contemporánea, producidos por una minoría étnica del “Cuarto



Figura 6a. Colibrí libando en un palámpalám (*Nicotiana glauca*), Misión Chaqueña, 2015. Alto: 27 cm. Autor: Jorge Díaz.

Mundo” para consumidores foráneos.¹⁵ Para el análisis que presento, es útil tomar como premisa una idea más general: las tallas wichís son “artefactos”, es decir, solidificaciones de la acción social, entendida ésta como la acción

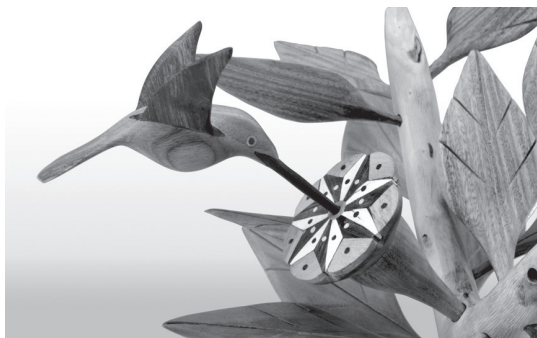


Figura 6b. Colibrí y flor con marquetería, detalle de la pieza de la figura anterior.

recurrente y con sentido, orientada a producir un efecto sobre un “otro”. Se trata de una concepción weberiana del artefacto, si se quiere, rescatada y difundida en las últimas décadas por la teoría del “arte” de Alfred Gell.¹⁶ Las tallas constituyen obviamente un tipo especial de artefactos: son mercancías con cualidades estéticas y simbólicas producidas por un grupo étnico subordinado para consumidores superordinados. Ellos las compran como adornos, recuerdos de

viaje o, al menos los mejor informados, como objetos con un valor agregado por haber sido hechos a mano por miembros de un “pueblo originario”; pero lo que aquí interesa particularmente es qué son y qué significan las tallas para sus productores.

2. La producción y los estilos

Los wichís tallan piezas diversas que, sin embargo, tienen entre sí un aire de familia. Se pueden distinguir cuatro tipos, clases o categorías: (a) miniaturas de animales, (b) pequeñas imágenes cristianas, (c) utensilios, y toda una serie muy variada de (d) accesorios. Se trata de categorías definidas como prototipos, en las que no siempre es fácil ubicar una pieza concreta; por no hablar de ciertas piezas que son realmente híbridas. Además, a veces las variaciones menores son lo suficientemente importantes como para tener que establecer subcategorías. Cabe aclarar asimismo que un tallista determinado no produce necesariamente piezas de todas las clases, y que ciertas personas, familias, talleres, comunidades o zonas se especializan o se especializaron en piezas de determinado tipo.

Se trata del viejo problema del estilo. Baste decir que adopto una concepción constructivista y “politética” según la cual un estilo es la descripción de un conjunto de rasgos o atributos semejantes, aunque variables, en un grupo cualquiera de artefactos; conjunto de atributos que se explica, en última instancia, porque el grupo de artefactos proviene de un mismo contexto de producción.¹⁷ Que el estilo sea una clase politética significa que está definido por un número de rasgos frecuentes, pero no omnipresentes ni esenciales.¹⁸ Tomados al azar, dos artefactos de una clase –por ejemplo, dos “miniatura de animales”–, deben compartir atributos específicos –son miniaturas y representan animales. Sin embargo, ningún atributo debe estar en todos los miembros de la clase –hay “miniaturas de animales” que sien-



Figura 8. Corzuela de palo santo, Morillo, 2008. Alto: 11 cm. Autor: Néstor Arias.

do reducciones de escala no son realmente miniaturas (fig. 5), que siendo piezas muy pequeñas no son sin embargo reducciones de escala (fig. 10) o en las que el animal es un elemento secundario de una composición (figs. 6a y 6b).¹⁹ Se podría objetar que con criterios tan laxos cualquier relación de semejanza entre objetos puede ser interpretada como un estilo; su escala y contenido parecen ser totalmente arbitrarios y depender exclusivamente del analista. Sin embargo, una clasificación sólo es válida si le permite al analista diferenciar clases que puedan ser confirmadas por criterios externos a los que utiliza para definirlos, en este caso, verbalizaciones o conducta diferencial de los actores. Más aún, sostengo que se tratará de un estilo si se puede demostrar que las semejanzas se deben a una proveniencia común de un contexto de producción determinado. Así pues, se puede hablar de un estilo wichí de tallas, de cuatro estilos de tallas wichís o incluso de subestilos, pero lo que importa es establecer en cada caso qué variables internas permiten definir la clase y qué variables externas considerarla un estilo.

(a) Cae de maduro que las miniaturas de animales son piezas figurativas: se dice que son la imagen del animal (*lëpeyak*, “su sombra, su reflejo, su imagen”). Los representan de manera certera, de forma sintética y, al mismo tiempo, realista. Sin embargo, no todas son esto último en igual grado, y es factible distinguir tres subtipos de tallas zoomorfas: (a.1) naturalistas, (a.2) estilizadas y (a.3) de animales imaginados.

(a.1) Las miniaturas zoomorfas naturalistas o propiamente realistas representan animales vivos en poses que capturan algunos de sus movimientos característicos. Por lo general, la cabeza en torsión rompe la simetría de la pieza. La representación también es realista en las proporciones, es una copia en escala reducida, y en cuanto al cromatismo, se evitan las incrustaciones o se utilizan sólo las indispensables (por ejemplo, en los ojos, en los picos). Además, se trata usualmente de piezas únicas, hechas con herramientas manuales. He visto tallas de este subtipo que representan osos hormigueros (*sulaj* o *ayu*, *Myrmecophaga tridactyla*) (fig. 7), osos meleros (*sulataj*, *Tamandua tetradactyla*), corzuelas (*tsohna*, *Mazama americana* y *Mazama gouazoubira*) (fig. 8), yacarés (*alhutaj*, *Caiman latirostris*) y aves como el cardenal (*wosöch'it*, *Paroaria coronata*), el chinchero chico (*jwitsoni*, *Lepidocolaptes angustirostris*) (fig. 9), la ratona (*amotajite-wo*, *Troglodytes aedon*) (fig. 10) o la martineta (*asnaj*, *Eudromia formosa* y *Eudromia elegans*). Piezas marginales de este subtipo son las representaciones poco realistas de animales autóctonos inconfundibles, como el suri (*wönlhöj*, *Rhea americana*),



Figura 7. Oso hormiguero en una sola pieza de palo santo, Morillo, 2007. Alto: 6 cm. Autor: Gerardo Juárez.



Figura 9. Chinchero chico de palo santo, Misión Chaqueña, 2007. Alto: 15 cm. Autor: Leonardo Pantoja.

la tortuga (*chitahni*, *Geochelone hilarii*) o el quirquincho (*ch'ëhno*, *Tolypeutes matacus*), y las tallas realistas de algunos animales exóticos copiados de fotos, por ejemplo, un león (fig. 11), un canguro (fig. 12) o un lobo.

(a.2) Identificar especies naturales concretas en una miniaturas zoomorfas estilizadas es una operación forzada hasta para quienes las hicieron. En realidad, son híbridos que resultan de la síntesis formal de especies nativas con otras exóticas equiparables (conocidas por fotos o incluso por tallas traídas de otros lados), o son animales autóctonos estilizados y embellecidos con rasgos verosímiles, pero arbitrarios. En otras palabras, la forma global de la pieza es la síntesis realista de un animal, por lo general en movimiento, que en rigor carece de referente zoológico concreto. El mejor ejemplo de este subtipo de tallas son los patos, muy vendidos. En el Chaco semiárido viven varias anátidas: el pato de collar (*yeleni*, *Callonetta leucophrys*), el sirirí vientre negro (*niwisek*, *Dendrocygna autumnalis*), el sirirí pampa (*tsuhis*, *Dendrocygna viduata*), el pato picazo (*jwokyaj*, *Netta peposaca*, que también es el nombre del pato criollo, *Cairina moschata*) y algunas otras; sin embargo, los wichís están de acuerdo en que los patos que tallan (figs. 1, 13-15), con las formas y colores que combinan, no representan ninguna en particular. Las miniaturas zoomorfas estilizadas son la clase de tallas más prolífica —en cantidad de piezas— y más diversa —aunque en su gran mayoría representan aves: además de los patos, carpinteros, colibríes (fig. 6) y otros pájaros (figs. 16 y 17), zancudas (fig. 18), loros, búhos (fig. 19), rapaces.

(a.3) Por último, están las miniaturas que recrean de forma imaginativa, pero no fantasiosa, animales foráneos: pingüinos (fig. 20), cóndores, cisnes, delfines, orcas, llamas, elefantes. Son tallas de animales que los wichís conocen aunque nunca hayan visto, los copian de otras esculturas o de fotos, reinterpretando las poses y los colores. Al igual que las tallas del subtipo anterior (a.2), se trata por lo general de piezas fabricadas en serie, con herramientas mecánicas. Si quisiesen incluirse en este subtipo el león de la figura 11 y el canguro de la figura 12 que incluí en el primer subtipo (1.a), se los debería considerar ejemplares marginales, porque aunque representan especies exóticas, prima la intención de otorgar naturalismo aún a lo desconocido y, además, son piezas únicas hechas con herramientas manuales.

Por regla general, al menos el tronco del animal es de palo santo (*hokw*, *Bulnesia sarmientoi*), a veces, de trozos ensamblados (fig. 8). La pieza puede llevar incrustaciones —en ocasiones, toda una extremidad— de varias otras maderas: guayacán (*wöch'öyukw*, *Caesalpinia paraguariensis* y *Enterolobium contortisiliquum*), quebracho blanco (*isteni*, *Aspidosperma quebracho-blanco*), quebracho colorado (*chelhyukw*, *Schinopsis lorentzii*), escayante



Figura 10. Ratona de palo santo, Misión Chaqueña, 2007. Alto: 20 cm. Autor: Leonardo Pantoja.

(*lotek*, *Mimozyanthus carinatus*), duraznillo (*tsinukw*, *Ruprechtia triflora*), palo cruz (*helek*, *Tabebuia nodosa*), palo amarillo (*halö ikatu*, *Phyllonstylon rhamnoides*), palo blanco (*hats'ak* o *halö ipelaj*, *Calycophyllum multiflorum*). Todas estas maderas son relativamente duras y pesadas, y capaces de adquirir lustre, pero las cinco primeras lo son particularmente y tienen por tanto un valor especial. Se prefiere trabajar con madera estacionada naturalmente, es decir, con troncos caídos y secados por el paso del tiempo, lo que en el habla criolla se llama “madera campana” y en wichí *halö ta yil*, “madera muerta”, *halö ta tamchöy*, “madera seca”, o *halö lëwuhmay*, “desecho de árbol”. Sin embargo, como en algunas zonas ya casi no se consigue, los artesanos se ven obligados a tallar madera “verde”, sin estacionar. Los ojos de los animalitos se hacen con guayacán y plástico reciclado. Para partes como los picos de las aves se suele emplear hueso de vaca blanqueado por la lluvia y el sol, o excepcionalmente asta. Para los ojos de los búhos se usan semillas de guayabil (*tötnaj-nijwik*).²⁰ Para las bases, algunas de las especies citadas o el algarrobo blanco (*jwa'ayukw*, *Prosopis alba*), una madera que no se usa para el animal porque no saca brillo. Algunas piezas se completan con otros materiales como plumas o líquenes (*sayntaj*, *Usnea* spp.), como la base de la pieza de la figura 6a.

Esculpir un animalito implica una secuencia compleja de acciones. El tallista “mira” (*iyahin*) y “estudia” (*itetsan*) las dimensiones y las poses de los animales en el monte —o, llegado el caso, de una foto o una escultura—, porque “le encanta lo que ve” (*ihumin mak të iwen*). De este modo, “su alma recuerda lo que miró” (*lëhusek itichunëy mak të iyahiinte*) y él lo puede “reproducir, copiar” (*itenlö*). Se dice que sólo “sabe” (*ihanej*) el tallista que tiene memoria. Como acción física, tallar es aserrar y rebanar (*iyiset*), desbastar con golpes de un instrumento cortante (*ijwajilhi*), y raspar y lijar (*isitlhi*). Con la idea preconcebida del animal que hará, el artesano prepara el primer taco: un prisma cuadrangular. Antes de realizar nuevos cortes, a veces lo marca con lápiz (además, cuando fabrica piezas en serie, suele usar un molde). Hace entonces nuevos cortes con serrucho, sierra o machete hasta obtener un prisma irregular. Si va a colocar incrustaciones (*halöy wehnaiche*, literalmente, “maderas diferentes”), hace en este taco los cortes necesarios para poder encajar y pegar con cola (antes con poxipol) los taquitos de otras maderas que preparó previamente. Cuando la pieza se seca, la desbasta con escofina, escoplo y cuchillo o, si emplea una amoladora, con un disco grueso. Repite la operación de pegar incrustaciones y desbastarlas cuantas veces sea necesario (figs. 21 y 22). Luego, si hizo aparte un taquito para la

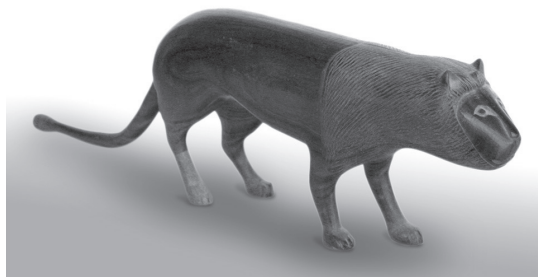


Figura 11. León en una sola pieza de palo santo, Morillo, circa 1989. Alto: 17 cm. Autor: Néstor Arias. Colección de Tepeyac.



Figura 12. Canguro en una sola pieza de palo santo, Morillo, 2007. Alto: 5 cm. Autor: Agustín Juárez.

cabeza del animal, lo pega y termina de labrarlo. En las aves, pega y desbasta las incrustaciones del pico, la corona y la cola, que suelen ser de hueso, recién cuando la pieza está casi terminada. Los ojos los coloca casi al final: perfora y clava el palito de chupetín para formar el iris, y clava dentro un tarugo de guayacán o de plástico negro para formar la pupila. Finalmente, lija, pule y lustra. Algunas piezas llevan un grabado (fig. 19), que hace en este momento, con torno eléctrico. Luego, si la pieza lo requiere, le coloca una base. Hay bases muy delicadas, como un tronco añejo cuya forma ha sido cuidadosamente tallada, pulida y lustrada con intención naturalista (figs. 9 y 10), y hay “bases” mucho más complejas y escultóricas que el animal en sí (fig. 6a).

Es importante que la pieza terminada “brille” (*tapeti* o *yithi*). El artesano puede lustrarla con cera, resina de brea (*asnaj-lhök*, *Cercidium praecox*), cualquier producto industrial o sólo frotándola. Para la pieza, las incrustaciones son “su adorno, su embellecimiento” (*lësilatyaj*). Los tallistas las valoran porque implican destreza, agradan a los compradores y, por tanto, aumentan la demanda o el precio. Dentro de la gama cromática que se puede obtener con las maderas, las combinaciones suelen buscar el contrastante. En el caso de las aves estilizadas, por ejemplo, el cuerpo verdoso de palo santo se puede completar con una cola, un vientre, una cabeza, unas alas o un pecho rojizos (de quebracho colorado, escayante o corazón de quebracho blanco), cremas (de palo cruz, palo blanco, palo amarillo, mora o duraznillo) u oscuros (de guayacán); la punta de la cola, la rabadilla, las puntas de las alas, el collar, la corona o el pico pueden llevar esos colores o ser blancos (de hueso).

Volvamos a los otros subtipos de tallas. (b) Las imágenes religiosas son menos variadas que las zoomorfas: imágenes de Jesús crucificado (fig. 23), a veces con personajes velándolo que componen un tríptico (figs. 24a y 24b), cruces sin o con incrustaciones e incluso rosarios. El ángel de la figura 25, que por estar hecho en “cedro” (*pöh-nichetek*)²¹ es ya excepcional, se asemeja por su grado de realismo a las tallas zoomorfas naturalistas (a. 1).



Figura 13. Pato de palo santo con incrustaciones, Morillo, 2015. Alto: 5 cm. Autor: Ubualdo (Nono) Cabral.

(c) Los utensilios que se venden como artesanías son fundamentalmente fuentes y cucharas (fig. 26), pero también cucharitas, pinches para copetín, tenedores, cazuelas, etc. Los hay con y sin apéndices zoomorfos o incrustaciones. Las

fuentes pueden tener formas geométricas sencillas (figs. 27-30), formas animales (yacaré, monos, gatos, peces [figs. 31 y 32]) o de hojas (figs. 33 y 34). Hay utensilios con incrustaciones, que son adornos más que objetos

utilitarios. Sin duda forman parte de este subtipo los morteros y bateas que los wichís usan o venden a los vecinos criollos, pero son ejemplares marginales, porque no puede decirse que estén insertos realmente en el mercado de artesanías.

(d) Lo que llamo “accesorios” forma en realidad una categoría miscelánea, que muchas veces resulta difícil de distinguir de las demás. Hay accesorios que se asemejan a las tallas zoomorfas –por ejemplo, bastones con mangos en formas de cabeza de caballo o de pato, con incrustaciones–, hay accesorios que son casi utensilios –por ejemplo, alhajeros y estiletes para abrir cartas–, y hay accesorios con imágenes religiosas –por ejemplo, un reloj de pared que representa un pesebre mediante la técnica de la marquetería. Se fabrican desde llaveros y aros hasta juegos de ajedrez. Un ejemplar periférico de este subtipo son los pequeños bancos, mesitas y taburetes rústicos tallados en troncos de palo santo que se fabrican en la zona de Morillo. La factura, el material y su inserción en el mercado regional de artesanías, entre otros atributos, los aparta de la industria wichí de muebles y aberturas.²²

Para confeccionar los utensilios y los accesorios se usan en líneas generales los mismos materiales, técnicas y herramientas que para las tallas zoomorfas, aunque las cadenas operativas obviamente varían y, en aquellos casos, se emplean máquinas con mayor frecuencia.

Quiero decir algo más sobre la producción de las tallas. Los artesanos suelen trabajar en un pequeño taller montado en su casa o, en las localidades donde se producen piezas en serie y en volúmenes relativamente considerables (el mejor ejemplo es Misión Chaqueña), varios artesanos emparentados trabajan juntos en un taller más grande. Además, se da el caso de que en estos talleres trabajen también muchachos que sólo tienen con el dueño un vínculo laboral y de amistad. El taller que un antiguo técnico anglicano hizo funcionar en la ciudad de Salta (ver debajo) constituyó una excepción: fue en verdad una pequeña empresa con operarios wichís.

Las herramientas que se necesitan para tallar varían según los tipos de pieza y según se emplee o no maquinaria eléctrica. Los útiles manuales básicos son el lápiz, el serrucho, la sierra, la morsa, la escofina, el taladro, los formones, la masa de madera, lijas y trapos. Un tallista que quiere hacer piezas en serie utiliza además moldes de cartón. En Misión Chaqueña se utilizan máquinas eléctricas: sierras sin fin y circulares, amoladoras de caballete y manuales, taladros. Todas las herramientas son de origen industrial, compradas; pero como son caras es usual que se las afile y repare muchas veces, y no es raro encontrar ejemplares fabricados por los propios



Figura 14. Pato de palo santo con incrustaciones, probablemente Misión Chaqueña, circa 1990. Alto: 7 cm. Autor desconocido.



Figura 15. Pato de palo santo con incrustaciones, Morillo, 2014. Alto: 13 cm. Autor: Gerardo Juárez.

artesanos, incluso de máquinas (figs. 35 y 36). En cualquier caso, el taller suele ser un pequeño tinglado a medio cerrar, con mesas de trabajo, sillas y taburetes, cajas y cajones para las herramientas, una radio e incluso una cama para descansar un rato cuando se trabaja sin parar noche y día.

El circuito de comercialización de las tallas es complejo. Aquí basta con señalar que existen compradores de distintas clases. En primer lugar, una serie de ONG, por lo general confesionales,²³ y algunas otras subsidiadas por el Estado,²⁴ que en muchos casos, más allá de la cuestión nominal, se asemejan a una empresa privada.²⁵ En segundo lugar, están los revendedores criollos. En tercer lugar, algunos organismos provinciales, al menos de Formosa y Chaco. Todos estos compradores entran a las comunidades buscando las piezas de manos de los propios productores, por lo menos en ocasión de cerrar el primer trato. En algunas pocas comunidades los productores organizaron cooperativas de venta,²⁶ sin demasiado éxito. Un cuarto tipo de compradores son los consumidores finales que se acercan directamente a los artesanos, porque circulan por la región (turistas, misioneros, trabajadores del estado, antropólogos) o porque frecuentan las ferias organizadas en las ciudades a las que a veces asisten algunos artesanos wichís. Cabe resaltar que el comercio de tallas no es necesariamente un negocio menor: cuando en 2008 la ONG Siwok cerró su taller de Salta y su almacén de Misión Chaqueña (a causa, fundamentalmente, de restricciones aduaneras para la exportación de palo santo), facturaba USD 10.000 mensuales.²⁷



Figura 16. Pájaro con incrustaciones, Morillo, 2006. Alto: 11 cm. Autor: Gerardo Juárez.

3. En busca del origen

Si como señalé, las tallas wichís no responden de forma directa a ninguna tradición ancestral, ¿de dónde salieron y de qué forma indirecta sí responden a una práctica cultural antigua? Se verá que las esculturas contemporáneas surgieron a fines de la década de 1970 en circunstancias muy puntuales, vinculadas con la Sociedad Misionera Sudamericana (*South American Missionary Society*, en adelante SAMS). ¿Cómo se explica que el anglicanismo, una religión “aniconista”, haya dado origen a tallas figurativas, que incluso representan ángeles, a Cristo y a la Virgen? Por otro lado, aunque el labrado de madera es una técnica antigua, ¿por qué hombres que un siglo y medio atrás eran cazadores se volvieron artesanos? Contestar estas preguntas requiere construir una historia regresiva de las tallas wichís.

Versiones de la historia oficial. Hoy, en el pueblo de Morillo y en la misión Los Baldes —que son los lugares que mejor conozco—, se

producen casi todos los estilos de tallas que describí. Los wichís de la zona ya eran carpinteros cuando en 1982 el gobierno provincial contrató a un criollo para que dictase un curso de tallado en aquel pueblo. Luego se dictaron otros, a veces organizados por los anglicanos, también en la localidad vecina de Los Blancos; y en 1985 se formó un grupo de artesanos en La Cortada, el barrio anglicano más importante de Morillo. Podría pensarse que así nació en la zona este artesanado, pero en rigor hacía ya algunos años que las tallas zoomorfas se estaban difundiendo desde el borde occidental del territorio wichí, por medio de las redes de parentesco, que en buena medida se solapan con las religiosas. Por otro lado, los trípticos, que son la especialidad de Los Blancos, aparecieron recién a comienzo de la década de 1990 promovidos por unas monjas católicas, aparentemente en la zona del Pilcomayo.

La “historia oficial” de las tallas zoomorfas cuenta que nacieron de novo en Misión Chaqueña bajo el influjo mutuo de dos fracasos –uno personal y otro colectivo– y dos voluntades –la de un wichí y la de un técnico de un proyecto de desarrollo.²⁸ Las creó Rubén Zanja. Luwen –como lo llaman en wichí– nació en 1946, hijo de un carpintero y artesano de bateas y cucharas. Sus tres hermanos trabajaban como carpinteros en el tiempo de San Miguel, una sociedad anónima creada en la Misión en la década de 1970 por los anglicanos, que se dedicaba a la producción y comercialización de hortalizas y muebles.²⁹ Luwen conocía el oficio, pero no le gustaba. Prefería los trabajos pesados y duros, como labrar postes o cosechar en las fincas. Sin embargo, un día enfermó y ya no pudo con ellos. Durante cinco años estuvo buena parte del tiempo postrado, a duras penas lograba hacer alguna silla cuando mejoraba. Para colmos, los muebles cada vez se vendían menos. Luwen sabía que Alec Deane, el agrónomo de San Miguel S. A., compraba los bolsos enlazados por las mujeres (las “yicas”) para venderlos como artesanías. Entonces pensó en hacer algo semejante con las técnicas que él conocía, y talló una lechuza, un alicucu común (*sinalcho*, *Megascops choliba*). El domingo 12 de agosto de 1979 fue hasta la casa de Alec, que vivía en la Misión, a ofrecérselo; pero cuando salió y Luwen le explicó lo que quería, el agrónomo ni siquiera quiso mirar. “No, estas cosas son plata perdida”, le dijo irritado. “Los misioneros ya compraron tantas artesanías, y las tienen en Salta y cada tanto las tiran y las queman, porque no se las pueden vender a nadie”, le explicó antes de dar un portazo. De todos modos Luwen se quedó en la puerta esperando; quería preguntarle si en caso de viajar podría llevarlo a Embarcación, donde intentaría vender lo que había hecho. Alec finalmente volvió salir y aceptó mirar, y quedó



Figura 17. Pájaro inspirado en un gallito de collar (*najit'it* o *nilhet'at*, *Melanopareia maximiliani*), Morillo, 2015. Alto: 10 cm. Autor: Gerardo Juárez.



Figura 18. Garza de palo santo con incrustaciones, Misión Chaqueña, 2015. Alto: 29 cm. Autor: Julián Mendoza.



Figura 19. Búho de palo santo con el plumaje grabado, Misión Chaqueña, 2015. Alto: 16 cm. Autores: Lucas Gutiérrez y Mamerto Zanja.

sorprendido. Dijo que esto sí podía venderse y llamó a su mujer para que también mirase. Así sucedieron las cosas según Luwen.

La versión de Alec es algo distinta. Rubén fue a verlo un día de 1980 y le ofreció un zorrito, que le pareció excelente y se lo compró. A partir de entonces, el señor lo esperaba cada día en la puerta con alguna talla y él se la compraba “de puro gusto”. Luego Alec comenzó a mandar las piezas a la iglesia presbiteriana San Andrés en Olivos, provincia de Buenos Aires, donde se vendían los domingos después del culto, y así se inició el comercio de tallas.

Al principio, esculpir era para Luwen una tarea difícil. Le llevaban mucho tiempo y nadie podía guiarlo. Cuando en abril de 1982 estalló la Guerra de Malvinas, los misioneros de origen británico se autoexiliaron en Asunción y San Miguel S. A. cerró. La demanda de muebles bajó abruptamente y entonces todos los hermanos de Luwen comenzaron a trabajar como tallistas. Aunque cada uno hacía lo suyo, el trabajo en equipo facilitó las cosas: pronto establecieron una técnica y la perfeccionaron, se ayudaban mutuamente y compartían las herramientas. A Luwen se le ocurrió hacer moldes para resolver el problema de fabricar en serie. En la medida en que tallar comenzó a ser un trabajo seguro y redituable, otras familias vecinas se acercaron a los Zanja para aprender el oficio. Trabajaban con ellos hasta que manejaban la técnica y reunían las herramientas necesarias para armaban su propio taller. De este modo la producción se fue expandiendo.

Alec, que era argentino, no tuvo que exiliarse, y encaró por su parte un proyecto de comercialización de tallas que mantuvo una demanda creciente por años. Un colaborador indispensable fue el ex obispo y misionero anglicano Bill Flagg, que abrió un mercado para estas tallas en Inglaterra. Además, con el tiempo Alec descubrió que las piezas quedaban mejor si se las pulía a máquina, y en 1990 montó para eso y para empastrarlas un taller en Salta.³⁰ Al mismo tiempo, instó a los artesanos para que mejorasen las terminaciones, es decir, fundamentalmente, para que lijasen más y colocasen incrustaciones. Las tallas de patos fueron algo totalmente inducido por el agrónomo, que le llevó como modelo al artesano Federico Gómez un pato del mercado artesanal de Punta de Este. Nij —que es el apodo de Federico en wichí— se volvió el primer especialista en patos.³¹

Si se acepta la versión oficial, hay que atribuir las tallas zoomorfas que para mediados de la década de 1980 fabricaban los wichís de Formosa —piezas simples, de proporciones rústicas y sin incrustaciones— a una influencia del oeste.³² Pero si ese fue el sentido de la difusión y si las fechas de Verena y Ursula Regehr son precisas,³³ entonces inmediatamente des-

pués de que Luwen creaba las tallas zoomorfas en Misión Chaqueña, otro wichí las introducía entre los nivaclés del Paraguay. Por otro lado, aunque se puede suponer que para el año 1960 las tallas zoomorfas todavía no eran entre los wichís una artesanía establecida,³⁴ en esa década en la misión San Andrés la familia del difunto Juan Toribio comenzó a hacer unas toscas para vender.³⁵ Así pues, hay razones para sospechar que las tallas wichís tienen una genealogía más antigua, pero antes de seguir esa dirección vale la pena revisar otra influencia anglicana.

El origen de la técnica. Los misioneros de la SAMS llegaron al ingenio La Esperanza en 1911, pero realmente iniciaron la conversión de los wichís en 1914 con la fundación de Misión Chaqueña en el paraje conocido como Jwa'achat, literalmente, "Algarrobal".³⁶ Desde allí se crearon las misiones (Selva de) San Andrés, en 1927, y San Patricio, en 1933, pivotes respectivos de la evangelización del Pilcomayo y del Bermejo medio.³⁷ Para los anglicanos Misión Chaqueña significó abrir "un claro en el bosque",³⁸ en un "bosque espinoso y primitivo",³⁹ "inexplorado e infiel"⁴⁰. No se trataba tan sólo de una metáfora, hubo que deforestar para abrir caminos, roturar la tierra y construir edificios. Para levantar la iglesia, dedicada en 1926 a San Miguel y todos los santos, "se utilizaron ciento sesenta árboles de madera dura, talados y labrados a mano en su totalidad por los propios indígenas",⁴¹ eran postes de quebracho (fig. 37). Los misioneros comenzaron a instruir a los indígenas en el oficio de la carpintería ya en los años del ingenio, pero con los wichís el paso decisivo fue la llegada de William Everitt a Misión Chaqueña en 1924.⁴² Junto a Mukuk –como lo llamaron los wichís– construyeron el edificio y el mobiliario de la iglesia, las casas de los misioneros, la escuela, el almacén, la botica, la cocina de la misión –y esto se repitió en cada nueva aldea misional (fig. 38).⁴³ Además, pronto comenzaron a fabricar muebles (sillas, mesas y catres) que vendían a los vecinos "criollos" (*ahötöylhais* o *süwelelhais*),⁴⁴ o que los misioneros enviaban a las iglesias y colegios ingleses de Buenos Aires, o llevaban para vender a las ciudades de Embarcación, Orán e incluso Salta o Jujuy.⁴⁵ Con el tiempo, los indígenas también fabricaron muebles y aberturas para sus propias casas, y aprendieron además a construir chalanas.

La promoción del oficio de la carpintería (la otra actividad económica que los anglicanos estimularon sin descanso fue la agricultura) respondía a razones económicas e ideológicas. Por un lado, más allá de la necesidad inmediata de levantar misiones, los agentes de la SAMS querían



Figura 20. Pingüino de palo santo, Misión Chaqueña, circa 2001. Alto: 12 cm. Autor desconocido. Colección de Monica Tompkins.



Figura 21. Alberto Flores pega incrustaciones en tacos de cisnes, Misión Chaqueña, 2015.

dotar a los indígenas de un medio de subsistencia relativamente autónomo y complementario al trabajo en los ingenios. Además, a sus ojos la carpintería era una actividad “civilizada” que los vincularía con el mercado y les permitiría integrarse al nuevo Chaco colonizado, a diferencia de la caza y la recolección, actividades inviables y “primitivas”. Por otro lado, a comienzos del siglo XX Inglaterra se jactaba de ser una potencia industrial, un calificativo que los misioneros interpretaban fundamentalmente como manufacturera. Finalmente, José, el esposo de María, e incluso Jesús habían sido carpinteros.⁴⁶

Muchos wichís siguen trabajando como carpinteros hasta la actualidad. La misión El Carboncito, por ejemplo, es un centro de producción de muebles y aberturas; se los fabrica en talleres privados o cooperativos equipados con máquinas eléctricas. En Los Baldes, por poner un ejemplo contrario, sólo algunos hombres fabrican muebles, únicamente de “estilo criollo” y con herramientas manuales. Décadas atrás, los muebles y las canoas se hacían con los troncos del citado “cedro” que el Bermejo baja de las yungas y deja como resaca cada año.⁴⁷ Es una madera noble, liviana y blanda, pero hoy ya casi no se la usa, porque hay poca y porque la adopción de la sierra sin fin facilitó el trabajo de maderas duras. Esta adopción sucedió inicialmente en Misión Chaqueña en 1975, y a fines de esa década la Misión vendía 1.000 sillas de algarrobo por mes a USD 2,50 cada una.⁴⁸



Figura 22. Un taco de cisne con incrustaciones secándose, taller de Levi Benito, Misión Chaqueña, 2015.

Nace la artesanía. En rigor, cuando llegaron los misioneros, los wichís ya sabían trabajar la madera. Lo que aquellos hicieron fue modernizar la técnica y las herramientas, introducir nuevos artefactos y encausar la producción hacia el mercado. Los anglicanos tampoco inventaron la artesanía como concepto ni como práctica. Ella nació de un sistema de circulación de objetos de los “otros”, anterior en algunas décadas a la llegada de los misioneros. Lo que sí es cierto es que en las misiones las artesanías se consolidaron, encausaron y expandieron.

A fines del siglo XIX los wichís iban a los ingenios del piedemonte andino para cambiar su trabajo por cosas, concretamente: ropas, telas, herramientas, armas de fuego, tabaco, alcohol, azúcar, ollas. Esporádicamente, una clase especial de actores les reclamaba cosas también a ellos. Los periodistas, los curiosos amateurs y profesionales, los etnógrafos que llegaban a La Esperanza, por ejemplo, querían también objetos de una serie cuyo paradigma es quizá la postal de “indios”. El germen de la artesanía estuvo probablemente en la joven que se dejó tomar una foto a cambio de algunas prendas, comida o dinero. Su nacimiento se produjo cuando

un arco y unas flechas, un manto o un adorno que se estaban volviendo obsoletos se convirtieron en poses y se vendieron. La artesanía, pues, es la parte indígena de una danza de objetos entre ellos y los europeos (propriadamente dichos o, por así decirlo, trasplantados, como es el caso de las élites argentinas).⁴⁹

La evangelización fue una verdadera revolución ideológica y social, y también tecnológica. Al mismo tiempo que profundizó la “occidentalización” de la cultura material wichí (por ejemplo, la arquitectura, las herramientas, los utensilios y el vestido), aumentó el número de los artefactos antiguos que se volvíán superfluos y, en muchos casos, propició su mercantilización. No faltó el chamán que al convertirse entregase sus herramientas a los misioneros, que inmediatamente las transformaron en objetos de museo.⁵⁰ Mientras que los indígenas aprendían a trocar fuentes, cucharas, plumas, collares, armas, bolsos enlazados, etc. por bienes o aún por dinero en los almacenes de la misión, los agentes de la SAMS abrían circuitos para estos objetos indígenas: los transformaron en objetos museográficos, o bien en productos para distintos nichos del mercado (por ejemplo, vinchas con plumas teñidas para el carnaval de Embarcación, cucharas y bateas para los chaqueños del campo; sillas para estos mismos chaqueños o para las instituciones anglicanas de la Argentina). Según los misioneros, el intercambio era justo: ofrecían una demanda estable y pagaban un buen precio para objetos que en la región eran difíciles de vender o se pagaban muchos menos.⁵¹

La prehistoria de las tallas. En esta historia regresiva de las tallas wichís falta el expediente más antiguo. Es cierto que la arqueología del Chaco es todavía incipiente y la documentación colonial dice poco, si es que dice algo, sobre los artefactos que aquí interesan. Existen sin embargo algunos datos dispersos del período inmediato a la colonización definitiva del área que hacen sospechar que las piezas zoomorfas y los utensilios tallados por los wichís se remontan a un período quizá precolombino.

En los albores del siglo XX, el americanista sueco Erland Nordenskiöld registró pipas y silbatos tallados en madera y decorados, y, lo que es más importante, documentó dos pipas ashluslay (hoy nivaclés, clasificados en la misma familia lingüística que los wichís) con forma de cabeza de animal, en ambos casos probablemente de pecaríes.⁵² Aproximadamente al mismo tiempo que el sueco conocía a estos indígenas acercándose por el oeste, los anglicanos los conocieron (con el nombre de suhines) entrando por el este, e ilustraron una de sus pipas con el hornillo tallado en formas



Figura 23. Cristo crucificado tallado en una ramita de palo santo, con corona y taparrabo de chágua, Morillo, 2007. Alto: 10 cm. Autor: Antonio Saravia.

de cabeza humana.⁵³ En la colección de Museo Etnográfico Andrés Barbero de Asunción del Paraguay, existe una versión más sencilla de esta pipa (pieza E-I 567-LE) tallada en palo santo, atribuida a los lengua-maskoy (hoy enxet), que viven al oriente de los nivaclés. Estas pipas con forma de cabeza humana (una de ellas de palo santo) se pueden vincular con las pipas antropomorfas de palo santo de los caduveos, que viven en el extremo noro-oriental del Chaco.⁵⁴ Volviendo al Pilcomayo y a la familia lingüística mataco-mataguaya, en algún momento entre



Figura 24a. Tríptico en el que dos ángeles velan a Cristo crucificado, de palo santo, Los Baldes, 2004. Alto: 11 cm. Autor: Martín Gutiérrez.

1935 y 1950 el etnólogo alemán Max Schmidt donó al Museo Etnográfico Andrés Barbero una pipa macá cuyo hornillo tiene la forma de un pecarí (fig. 39). Para cerrar por el momento el círculo de las pipas zoomorfas, resta mencionar el ejemplar wichí recolectado en 1935 en la localidad de Bazán, provincia de Formosa, conservado en el Museo Etnográfico de la Universidad de Buenos Aires, cuyo hornillo zoomorfo se asemeja a los de las pipas nivaclés de Nordenskiöld, aunque es más sencillo.⁵⁵

Las tallas chaqueñas con formas de animales anteriores a la difusión de las tallas modernas wichís no se reducen a las pipas. Por ejemplo, el Museo Etnográfico Andrés Barbero conserva también una “muñeca” nivaclé de algarrobo procedente de la misión de Esteros: el cuerpo tiene la forma de un cilindro y de un cono, la cabeza es zoomorfa y tiene restos de pintura roja de urucú (*Bixia orellana*) (fig. 40). Además, es quizá importante apuntar que según el misionero Barbrooke Grubb algunos enxets utilizaban animalitos hechos de cera como amuletos de caza,⁵⁶ que existieron peines caduveos tallados en asta y decorados con formas animales,⁵⁷ y que según Ticio Escobar los caduveos, hoy instalados en Brasil, “también tallan pequeñas esculturas zoomorfas con fines mágico-propiciatorios”.⁵⁸

¿Qué puede decirse, rápidamente, sobre el pasado de los utensilios de madera? Se sabe gracias a Nordenskiöld que los wichís (y otros chaqueños) tenían ya una tradición de morteros, fuentes y cucharas. El gran americanista vinculó estos artefactos con otros encontrados en yacimientos arqueológicos del área andina e interpretó que habían llegado al Chaco desde esa región.⁵⁹ Grubb anotó que las escudillas enxets “están hechas generalmente de madera, y sus formas son muy variadas, desde la pieza ordinaria delicadamente redonda con un hueco en el centro perforado con un cuchillo puntado, hasta las escudillas talladas cuidadosamente con la forma de figuras o caras de hombres, pájaros y animales. A veces se esculpe la figura completa, pero generalmente sólo la cabeza”.⁶⁰

En suma, los ejemplos, que sin duda pueden ampliarse, muestran



Figura 24b. Detalle de un ángel del tríptico de la figura anterior.

sobradamente que existió una tradición antigua y regional de pipas, tallas y utensilios de madera, en muchos casos zoomorfos. ¿Habrán tenido las tallas wichís antecedentes precolombinos? Por ahora no hay elementos para poder vincularlas con el material arqueológico que sí se conoce: las pipas zoomorfas del Noroeste Argentino, las tabletas para aspirar y los morteros zoomorfos del Noroeste Argentino, Atacama, Uruguay y el sur de Brasil, y del Mato Grosso y la Amazonía. En una perspectiva comparativa habría que contemplar además los bancos zoomorfos de los guaraníes y de tantos otros pueblos sudamericanos.⁶¹

4. Imágenes de la sociedad, la naturaleza y la alteridad

Cada talla concreta ocupa un lugar en el triángulo semántico que define el objeto meramente utilitario, las representaciones de animales (o plantas) y el imaginario cristiano. No se trata de un espacio saturado de manera homogénea, porque mientras que los objetos utilitarios combinados con figuras zoomorfas son frecuentes, las combinaciones con figuras fitomorfos son raras y las amalgamas con imágenes religiosas, excepcionales. Las tallas figurativas representan, en el sentido literal del término: son la imagen, el reflejo (*lëpeyak*) del animal, la planta, Jesús, los ángeles. Pero en esto no se agota el significado de las tallas. ¿Por qué los wichís eligen representar estas cosas?, ¿y por qué así? Vimos que la técnica y el contenido responden en parte a influjos de agentes externos (anglicanos, católicos, comerciantes criollos y ONG), pero que debajo de estas influencias hay también un elemento notoriamente indígena. Quiero, pues, aventurarme en una serie de interpretaciones sobre el significado profundo de las tallas y mostrar que ellas son símbolos, abstractos en distintos grados, de la identidad y de la alteridad.

Puestos a interpretar, la primera pregunta es ¿por qué se trabaja fundamentalmente el palo santo? Aunque es cierto que los compradores valoran particularmente esta madera, la elección es ante todo de los propios wichís. Ellos dicen que la prefieren porque, al mismo tiempo que es muy dura, su consistencia cerosa evita que se raje al labrarla. Dicen además que les gusta porque su veta es vistosa, adquiere más brillo que cualquier otra madera, despidiendo un aroma agradable y no la comen los bichos ni la arruina el paso del tiempo. Sostuve ya que como materia prima la madera está asociada con los hombres; ahora, siendo un poco más especulativo, agrego que el palo santo lo está particularmente. Es cierto que por lo general los wichís no hacían sus pipas de esta madera,⁶² pero sí la usaban —junto con otras— para las puntas de sus flechas, sus cuchillos, porras, lanzas y agujas. Además, el mortero, un artefacto hecho por el varón y de género masculi-



Figura 25. Ángel en una sola pieza de "cedro", Misión Chaqueña, s/f. Alto: 11 cm. Autor: Rubén Zanja. Pieza conservada por el tallista.



Figura 26. Cucharas de palo santo, Los Baldes, 2014. Largo: 33 y 30 cm. Autores: Juan Carlos Pino y Filemón Pino, respectivamente.

no,⁶³ se fabrica de palo santo o de algarrobo blanco. Los postes de la cabaña cuadrangular (fig. 2) se hacen de palo santo; los fabrican los varones y tienen en la mitología una connotación fálica.⁶⁴ Cabe apuntar asimismo que el palo santo es para los wichís sinónimo de luz, porque su madera resinosa sirve para iluminar; y la luz, además de ayudar a ver, aleja los espectros (*ahötöyl-hais*) que infestan la noche. Quizá por esta asociación nefasta de la oscuridad con el horror y la muerte, para los wichís la luz y el brillo están íntimamente vinculados con la belleza.⁶⁵ En síntesis, lo que importa retener es que los varones están tallando una materia prima masculina, lumínica y hermosa.

Si el labrado de la madera, incluso de piezas figurativas, es una técnica antigua, la carpintería introducida por los anglicanos permitió que la técnica sobreviviese el turbulento siglo XX y, aunque en una nueva dirección, incluso se desarrollase. Luego, el mercado de artesanías de la década de 1980 recibió gustoso unas piezas que siendo de factura “manual” son al mismo tiempo delicadas, que además son pequeñas y, en parte por eso, baratas y transportables. Lo que falta apuntar con respecto a la técnica es que la mitología la registra como una forma “mágica” de crear animales, particularmente, exóticos. En un mito publicado por Alfred Métraux en 1939, Tío Travieso, Tokwaj, el pícaro héroe cultural de la mitología wichí, en una ocasión “hizo una caminata por el bosque. Se cansó y se sentó al lado de un yuchán. Y comenzó a tallar este árbol con la forma de un caballo. Transformó la madera en un animal vivo. Del mismo modo, hizo una montura, riendas y un bozal. Luego se presentó sobre el lomo del animal. La gente no sabía lo que era un caballo porque nunca habían visto uno. [...] Un hombre que escuchó hablar del caballo de Tokwaj fue al bosque para tallarse uno. Esculpió el yuchán tan torpemente que hizo un tapir. Así los hombres hicieron también mulas y burros”.⁶⁶

En el repertorio de las tallas wichís, las miniaturas zoomorfas ocupan un lugar importante. Se puede pensar que la relevancia de los animales para la reproducción social les otorga un papel destacado en la cosmovisión del grupo. Sin embargo, decir sin más que las tallas zoomorfas reflejan “la obsesión del cazador” no es decir demasiado.⁶⁷ Por un lado, es cierto que las mulitas, las corzuelas o los quirquinchos que representan algunas esculturas wichís son presas de caza, pero los pájaros no son un recurso tan importante y los animales que no existen o que no viven en el Chaco obviamente no lo son. Si se espera que las tallas reflejen el contexto ecológico o la cosmovisión “tradicional” del grupo, los ojos de plástico o los elefantes y pingüinos serán interpretados como prueba de “la pérdida del rumbo artesanal”, “el desvanecimiento de la autenticidad de la artesanía”,⁶⁸



Figura 27. Fuente rectangular de palo santo, Los Baldes, 2007. Largo: 23 cm. Autor: Gustavo Orquera.

una decadencia de lo étnico y un acatamiento incondicional de las demandas del mercado.⁶⁹ Por otro lado, si la representación de animales refleja la obsesión o la utopía del cazador, ¿cómo se explica que los bolsos enlazados por las mujeres wichís, indiscutiblemente recolectoras, también evoquen animales?⁷⁰ Precisamente, una comparación término a término de estos bolsos con las tallas zoomorfas puede quizá conducir al nudo de la cuestión.

Idealmente, todas las mujeres son productoras de bolsos enlazados, mientras que sólo algunos varones son tallistas. Los bolsos se destinan a parientes –fundamentalmente, masculinos– y también al mercado, mientras que las tallas van a parar exclusivamente a manos de compradores no wichís. Se enlaza una materia prima femenina, flexible y liviana, mientras que se talla una materia prima masculina, dura y pesada. En un caso, se obtienen objetos utilitarios decorados con diseños geométricos estandarizados que evocan una parte de un animal autóctono; en el otro, se logran representaciones naturalistas y libres de animales autóctonos, exóticos o imaginados, que son simplemente adornos. Finalmente, mientras que los bolsos son objetos de una tradición que llega sin interrupción desde el pasado, las tallas son algo nuevo o al menos la reinención de algo que estuvo a punto de desaparecer.

Cuando en una sociedad de pequeña escala coexiste un estilo abstracto-geométrico con otro naturalista-realista, existe aparentemente una tendencia transcultural a que ellos estén asociados, respectivamente, con las mujeres y con los hombres. Si tal propensión es real, las razones de la asociación entre estilos y géneros deben ser complejas.⁷¹ Por lo pronto, cabe señalar que la sociedad wichí está estructurada en base a un principio de residencia uxorilocal –es decir, lo usual es que cuando se forma una pareja el varón vaya a vivir a la casa de sus suegros–, que se expresa en dos series de símbolos, prolíficas, generativas y diametralmente opuestas, que pueden cifrarse con un formulismo lévistraussiano: “mujer : interior : consanguinidad : etc. :: hombre: exterior: afín : etc.”. Los bolsos y las tallas, respectivamente, forman parte de estas series. En otra oportunidad sostuve que los bolsos enlazados wichís son en cierto nivel metáforas sólidas proyectadas por las mujeres hacia los hombres, sus otros intra-grupales; metáforas de animales construidas con un material y un modo femeninos, que recuerdan la alteridad de los géneros y al mismo tiempo la superan, simbolizando en un solo movimiento la domesticación mutua de animales (hombres) y estrellas (mujeres), condición previa imprescindible de la procreación, el parentesco y la vida social.⁷² Siguiendo con esta lógica, sostendré ahora que las tallas zoomorfas son metáforas sólidas de



Figura 28. Fuente redonda de palo santo, Morillo, 2015. Diámetro: 21 cm. Autor: José González.

la masculinidad, proyectadas por los hombres hacia fuera de la sociedad wichí en pos de vincularla con sus otros extragrupalos: étnicos y metafísicos. Así pues, queda planteada la hipótesis de que en el caso wichí el principio uxorilocal condiciona la asociación diferencial de los géneros con las técnicas y los estilos.



Figura 29. Fuente almendrada de palo santo, Morillo, 2014. Largo: 38 cm. Autor: José González.

Lo primero que se necesita mostrar es que las tallas, antes que réplicas de presas (quizá para una magia de caza), son metáforas de la masculinidad. La imagen del animal es ya la imagen de un otro, porque la animalidad es extraña a los humanos. Para los varones wichís, sin embargo, no se trata de una alteridad radical. Aunque los animales no compartan con los humanos un orden moral, los wichís aseguran que aquellos son también seres con conciencia y voluntad (*lëhusek*, que en otro contexto significa “alma”). Además, la mitología muestra a los animales como los álter ego de los varones, porque ambos se originaron de la metamorfosis de unos “prototipos” de las especies naturales (*p'alhalis*). Los varones, vimos, representan en sus tallas los animales que les “gustan”, les “encantan”, “aman” (*ihumhnen*), y los muestran “hermosos, bellos” (*isilatas*). Otro detalle importante es que las poses dinámicas que suelen tener las esculturas zoomorfas, nunca representan al animal en actitud rampante, ni siquiera proactiva; por el contrario, se los muestra como seres expectantes, algo temerosos o incluso sorprendidos. Hay que recordar entonces que en la sociedad wichí lo típico es que sean los hombres los que se engalanen para atraer a las mujeres, ya que ellas tienen consuetudinariamente la prerrogativa de incitar el encuentro sexual y la formación de la pareja. Así pues, las tallas zoomorfas se ajustan a una pauta tradicional: mediante un gesto narcisista sublimado, los animales tallados evocan varones embellecidos y dispuestos a seducir y atraer. ¿Pero a qué alteridad están dirigidas las tallas? Es seguro que no a sus mujeres. Supongo que a los comerciantes y, más aún, a un otro desconocido y lejano que está más allá de estos intermediarios.



Figura 30. Fuente ovalada de palo santo con asas, Los Baldes, 2015. Largo: 33 cm. Autor: Filemón Pino.

Vistas a la luz de la cosmovisión “tradicional” tal como se expresa en los mitos, las tallas zoomorfas representan varones (la excepción, hasta donde recuerdo, es el oso hormiguero, que se originó por la metamorfosis de una vieja). Pero en esto no se agota su simbolismo. Muchas representan aves. Porque vuelan, las aves son una suerte de candidato natural para comunicar los planos del universo, en el caso wichí, el cielo, la tierra y el inframundo. El alma del chamán se transforma en un ave para viajar, es ayudada por aves o se enfrenta con aves.⁷³ Las aves, finalmente, son la forma de los seres primigenios (anteriores a la creación

del mundo) y escatológicos (posteriores a la muerte o al apocalipsis). Por otro lado, las aves son muy importantes en la mitología wichí y son siempre varones. En el mito de *Pájaro Carpintero y la hija de Sol*, Siwokw –Pájaro Carpintero– es un hombre experto en buscar miel, que muere a causa de las pruebas a las que lo somete su suegro Sol y termina metamorfoseándose en ese pájaro (*Campephilus leucopogon*).⁷⁴ La historia de Chuña narra la artimaña que uso Tus, Chuña (*Chunga burmeisteri*), para ser el primer hombre en embarazar a una mujer,⁷⁵ y el mito se enlaza al de *El origen de los colores de las aves*, que versa sobre el combate de Chuña contra las aves envidiosas que lo atacaron, y las heridas y magullones que dieron origen a la fisonomía actual de muchas de esas aves.⁷⁶ En el mito de *El advenimiento de las mujeres*, por poner otro ejemplo, los hombres son animales y más aún, algunos de los protagonistas son aves (el loro hablador, la rapaz *chölehna*, el suri).⁷⁷ Podrían agregarse muchos otros mitos, pero quizá la clave está en la historia de *La inversión de los planos del mundo*, donde las aves son los seres primigenios que quedan en la tierra como varones después que Nilataj –El Grande que no Muere– invirtió ésta con el cielo.⁷⁸ Cuando Siwokw falleció se convirtió en pájaro carpintero; de la misma manera, cuando fallecemos, según el wichí Ceferino Rufino, “[l]a carne y todos los huesos se vuelven tierra, pero el espíritu se vuelve como un pájaro [...] Los pájaros son los espíritus de los antiguos, pero los de ahora son los silbidos que salen de noche”.⁷⁹ Efectivamente, las aves silban, y “silbido” es la traducción más frecuente que los wichís dan para *ahöt* (alma póstuma). Además, muchas aves ominosas están en relación con los *ahötlhais* (plural de *ahöt*), los ven, los anuncian, pueden comunicarse con ellos. En suma, las tallas ornitomorfas representan lo propio (los varones) y la alteridad (los animales, los seres primigenios, los muertos).⁸⁰

Siguiendo un paso más allá, la representación de los animales exóticos puede ser interpretada como la puesta en imagen de una doble alteridad: representan los otros de los otros. Por un lado, los animales exóticos, por ser animales son ya símbolos de la alteridad; pero son además la alteridad de otros hombres, los criollos (*ahötöylhais* o *süwelelhais*) o los gringos (*waj-chösel*, el nombre de los misioneros, literalmente, “colas de agua”, quizá con el sentido de “los que vienen de mar”). Por otro lado, es en relación con estas tallas de animales imaginados que los wichís reciben, mediante los comerciantes que funcionan como intermediarios, los gustos y las predilecciones de consumidores que jamás conocerán. En la medida

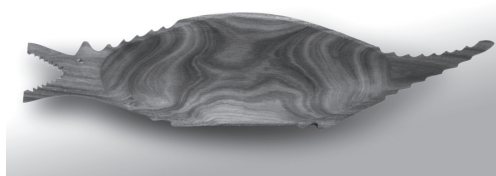


Figura 31. Fuente de palo santo con forma de yacaré, Los Baldes, 2007. Largo: 35 cm. Autor: Gustavo Orquera.

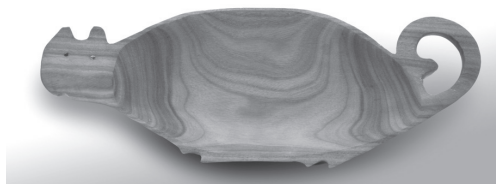


Figura 32. Fuente de palo santo con forma de gato, Los Baldes, 2007. Largo: 32 cm. Autor: Gustavo Orquera.

que los wichís escuchan y atienden estas demandas (colocan incrustaciones, lustran, fabrican animales foráneos y accesorios que en su vida doméstica les serían inútiles), logran también crear una imagen especular de los otros de los otros, concretamente, de los otros de los comerciantes.

Una interpretación parecida puede hacerse del imaginario cristiano. Los wichís creen en Jesucristo, los ángeles y la Virgen; por eso un tríptico, en cierto sentido, es la imagen de sus nuevos otros metafísicos o, por así decirlo, sus nuevas divinidades. Sin embargo, buena parte de los tallistas son anglicanos, una religión mayormente anicónica que evita las imágenes, fundamentalmente las de la Virgen o de Cristo crucificado. Así pues, en el caso de los trípticos y crucifijos también podría decirse que para los wichís representan los otros de los otros, concretamente, las divinidades de los blancos, que para los wichís son genéricamente católicos. Los ángeles, por último, ¿no son desde el punto de vista indígena la mejor representación cristiana y contemporánea de los *p'althalis* primigenios que fuimos los humanos? ¿No vienen con la muerte? ¿No vendrán cuando todo se acabe?

Para cerrar este recorrido interpretativo vuelvo al problema de los estilos y la proyección intra o extragrupal de los artefactos. Los utensilios de madera en varios sentidos se alejan de las tallas zoomorfas para asemejarse a los bolsos enlazados: idealmente, todos los varones los fabrican. En algún momento de la vida todo hombre hace un mortero para su casa –lo que implica, para su mujer–, todo padre o hermano mayor hace



Figura 33. Fuente de palo santo con forma de hoja, Los Baldes, 2007. Largo: 28 cm. Autor: Gustavo Orquera.

una gomera para un niño, muchos fabrican fuentes, bateas y cucharas. Son objetos utilitarios. Tiene formas estandarizadas y responden a una tradición ancestral ininterrumpida. Las fuentes, las cucharas, las bateas o los morteros tienen superficies lisas y suaves, formas geométricas sobrias que comunican quietud y estabilidad. Se ha dicho que la armonía social, que resulta del intercambio justo y de la buena predisposición de las partes y se expresa en la inmovilidad, es el ideal más caro a la sociedad wichí.⁸¹ ¿No podría verse en los utensilios tallados una representación abstracta, entre muchas otras, de esta armonía hogareña, comunitaria, social? Y más aún, ¿no podría afirmarse que al exportar estos objetos como al exportar bolsos los wichís están mostrándoles a los misioneros, a los criollos y al mercado una imagen idealizada de sí? Hay una diferencia de detalle, aunque importante, entre los utensilios pulidos y lustrados (fuentes y cucharas que se destinan al mercado de artesanías) y los utensilios lisos pero opacos (el mortero, la gomera); sospecho que los primeros responden a una intención de los hombres de embellecer los signos que representan su sociedad ante sus otros étnicos.

5. A modo de conclusión: el paganismo recuperado

Espero haber mostrado que las tallas wichís son producidas en un contexto social muy específico, tienen una historia y son símbolos estratificados que ameritan por tanto diversas interpretaciones. En cuanto a esto último, la hipótesis heurística más general es que las tallas son la contraparte masculina de un conjunto prolífico de artefactos que metaforizan una premisa de la organización social: la residencia postmarital matrilocal. Las tallas zoomorfas, en especial las ornitomorfas, serían símbolos masculinos de la masculinidad, natural y social. Antes que representar las especies naturales reales, figuran prototipos, seres de otra parte, del comienzo o del final de los tiempos, vinculados con la muerte y el más allá. Las tallas zoomorfas estilizadas y de animales imaginados dan cuenta precisamente de esta figuración interpretativa, exegética, especular. La belleza de las tallas es fruto de una sublimación del narcisismo masculino que impregna la relación de los hombres con su otro social por excelencia: las mujeres. Las representaciones de animales exóticos y personajes cristianos pueden ser interpretadas como figuraciones de los otros de los otros, es decir, animales y divinidades de los criollos y de los gringos.

Horrorizarse porque los wichís fabrican delfines y elefantes o combinar madera con plástico reciclado es en buena medida poner en evidencia que la única imagen que toleramos del otro es un estereotipo, en cuanto nuestro, tranquilizador.

Afortunadamente, entonces, los Cristos y los pingüinos wichís nos obligan a reflexionar y constatar que en el Chaco los patos de las tallas tampoco existen. En uno y otro caso, las esculturas wichís son la expresión plástica de un paganismo recuperado, alimentado –por paradójico que resulte– por los propios misioneros.

Hay también otros argumentos para plantear que entre todos los objetos fabricados por los wichís, las esculturas constituyen el medio que los hombres eligieron para vincular lo propio con la ajeno. En primer lugar, como mercancías, las tallas les permiten relacionarse con los otros del nuevo escenario interétnico sin violar su propia ética social: al fin de cuentas este comercio los beneficia, pero también beneficia a los consumidores y más aún a los intermediarios. Se podría decir que los artesanos encontraron en las tallas una forma de ganarse la vida sin traicionar su costumbre ni su nuevo cristianismo, y sin ceder totalmente al escenario neocolonial, pero aceptando en los mejores términos posibles la lógica del mercado. Cuando se piensa la serie que va de una pipa zoomorfa a la artesanía que figura un pájaro, se constata una mutación importante, sincronizada sin

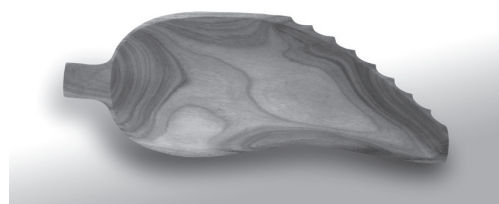


Figura 34. Fuente de palo santo con forma de hoja denticulada, Los Baldes, 2007. Largo: 29 cm. Autor: Gustavo Orquera.

embargo con la drástica transformación de los “otros” étnicos, mitológicos y escatológicos que se produjo a lo largo del siglo XX.

Las tallas zoomorfas, en general de formas libres, no son obviamente el único elemento de la cultura material wichí donde, en comparación con las mujeres, los varones manifiestan una mayor apertura hacia el otro. Ellos son también los que “occidentalizaron” más sus vestimentas, adoptaron más herramientas (y armas) de metal, incorporaron las bicicletas y las motos, etc. Sin embargo, no todas las tallas hablan a los otros y de los otros. Propuse que las piezas utilitarias forman parte –juntos con artefactos como la antigua choza semiesférica o como los bolsos

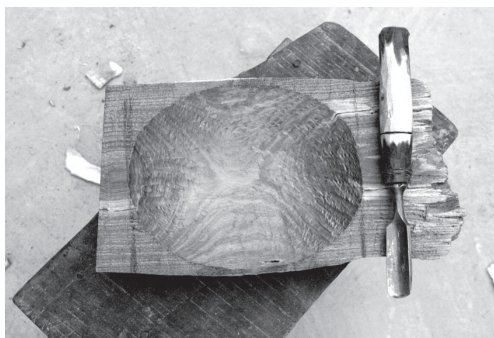


Figura 35. Una fuente de palo santo y un formón reciclado de José González, Morillo, 2015.

enlazados— de una serie de símbolos materiales que solidifican el ideal de armonía que para los wichís debe gobernar su vida doméstica y social.

Como objetos estéticos producidos por un grupo étnico sojuzgado para ser vendidos afuera, las tallas wichís son “arte del Cuarto Mundo”. Pero para sus productores no se trata sólo de un negocio: las tallas son también otra cosa. La destreza y el esfuerzo que les dedican exceden en mucho la ganancia que obtienen. Los artesanos quieren hacer tallas, disfrutan haciéndolas y se alegran al venderlas. Materializan una ideología, una representación del sí y de la alteridad, que les permite a los wichís interpretar y ordenar un mundo caótico y cambiante.

Notas:

* CONICET. Agradezco a Diego Villar, Francisco Nakayama, Alec Deane, Mariano Acosta, David Leake, Monica Tompkins, Eugenia Suárez, al Museo Etnográfico Andrés Barbero y al equipo Tepeyac por haber contribuido de formas diversas con este trabajo; y se lo dedico a los tallistas de Morillo, Los Baldes, Misión Chaqueña y Los Blancos que compartieron conmigo su saber y su tiempo.

¹ Francisco Nakayama es el autor de las fotos de las figs. 1, 7-8, 12-20, 23-24, 26-34, y editó todas las imágenes. Las fotos de las figs. 9 y 10 son de Leonardo Pantoja. Las demás me pertenece. Cuando no se indica lo contrario, las piezas de las figuras forman parte de mi colección personal.

² Dieron origen, al menos, a las tallas contemporáneas de los chorotes y los nivacleños, y de los tobos de la provincia del Chaco (véase MARTÍNEZ, Gustavo, “Recolección, disponibilidad y uso de plantas en la actividad artesanal de las comunidades tobos (qom) del Chaco central (Argentina)”, en ARENAS, Pastor (ed.), *Etnobotánica en zonas áridas y semiáridas del Cono Sur de Sudamérica*, Buenos Aires, CEFYBO-CONICET, pp. 195-223, 2012, p. 206; REGEHR, Verena y REGEHR, Ursula (comps.), *Simetría/asimetría: Imagen y arte en el Chaco*, Asunción, Fotosíntesis, 2011, p. 91).

³ Las tallas que mejor conozco son las que se fabrican en la zona donde realizo trabajo de campo desde el año 2003: la pequeña misión anglicana de Los Baldes y los barrios wichís del



Figura 36. Gerardo Juárez lija un pajarito con el torno a pedal que él mismo se construyó, Morillo, 2006.

pueblo Coronel Juan Solá, más conocido por el nombre de su estación de trenes: Morillo (departamento Rivadavia, Salta). Por razones que se verán inmediatamente, enriquecí mis datos visitando Misión Chaqueña durante el otoño de 2015 y consultando a algunos antiguos misioneros anglicanos. Finalmente, como me interesa dar una apreciación de conjunto, tuve en cuenta también ciertas tallas y datos que obtuve en otros puntos del territorio wichí, algunas piezas conservadas en colecciones privadas y de museos, y lo que se ha escrito aquí y allá sobre las tallas de los wichís y de otros chaqueños.

⁴ ALVARSSON, Jan-Åke, *The Mataco of the Gran Chaco: An Ethnographic Account of Change and Continuity in Mataco Socio-Economic Organization*, Uppsala, Acta Universitatis Upsalien-sis, vol. 11, 1988; BRAUNSTEIN, José A., "El signo del agua: Formas de clasificación étnica wichí", en COMBÈS, Isabelle (ed.), *Definiciones étnicas, organización social y estrategias políticas en el Chaco y la Chiquitania*, Santa Cruz, IFEA, SNV y El País, pp. 145-156, 2006; FABRE, Alain, "Los pueblos del Gran Chaco y sus lenguas, segunda parte: Los mataguayo", en *Suplemento antropológico*, Asunción, n° 40, pp. 313-435, 2005; PALMER, John H., *La buena voluntad wichí: Una espiritualidad indígena*, Las Lomitas, Grupo de trabajo Ruta 81, 2005.

⁵ ALVARSSON, Jan-Åke, *op. cit.*; MONTANI, Rodrigo "El ingenio como superartefacto: Notas para una etnografía histórica de la cultura material wichí", en CÓRDOBA, Lorena, RICHARD, Nicolás y BOSSERT, Federico (eds.), *Enclaves extractivos en territorio indígena: Amazonas, Atacama, Chaco, 1850-1950*, San Pedro de Atacama y Rennes, IILAM, Universidad de Rennes y CNRS, en prensa.

⁶ Para la organización social y política, véase PALMER, John, *op. cit.*; para un análisis del papel que juegan los objetos fabricados por los wichís en la creación y mantención de los límites interétnicos, véase MONTANI, Rodrigo, "La etnicidad de las cosas entre los wichís del Gran Chaco (provincia de Salta, Argentina)", en *Indiana*, Berlín, n° 25, pp. 117-142, 2008.

⁷ CALIFANO, Mario y DASSO, María Cristina (eds.), *El chamán wichí*, Buenos Aires, Ciudad Argentina, 1999; PALMER, John, *op. cit.*

⁸ CALIFANO, Mario, "Los chamanes de Dios entre los mataco-maka del Chaco argentino", en CALIFANO, Mario y DASSO, María Cristina, (ed.), *El chamán wichí*, Buenos Aires, Ciudad Argentina, pp. 267-282, 1999; DASSO, María Cristina, *La máscara cultural*, Buenos Aires, Ciudad Argentina, 1999; MONTANI, Rodrigo, "Una etnolingüística oculta: Notas sobre la etnografía y la lingüística wichís de los misioneros anglicanos", en *Boletín americanista*, Barcelona, n° 70, pp. 73-94, 2015.

⁹ Existen factores internos y externos que condicionan estas características del mundo artefactual wichí –en buena medida, comunes a los indígenas chaqueños (véase RENSHAW, John, "Property, resources and equality among the Indians of the Paraguayan Chaco", en *Man*, Londres, n° 23, vol. 2, pp. 334-352, 1988). Entre los internos, la existencia de una filosofía y de una práctica social que inhiben la acumulación de bienes y regulan en cierta medida la incorporación de artefactos novedosos. Entre los factores externos, los límites que impone el riguroso ambiente del Chaco así como la pobreza que resulta de la explotación económica. Para explicación de la ortografía que uso para anotar el wichí, véase MONTANI, Rodrigo, *Los artefactos wichís: Un estudio etnográfico y lingüístico*, Santa Cruz, Itinerarios, por aparecer.

¹⁰ Para más detalles sobre este punto, véase MONTANI, Rodrigo, "Los bolsos enlazados de los wichís: Etnografía de un agente ergológico", *Suplemento antropológico*, Asunción, n° 48, vol. 1, pp. 7-144, 2013, pp. 100-101.

¹¹ GONZALO, Juan Ángel, *La cultura material de los maticos (matico-maka) del Chaco central*, Buenos Aires, CAEA, 1998; MONTANI, Rodrigo, *Los artefactos wichís...*, *op. cit.*; NORDENSKIÖLD, Erland, *An Ethno-Geographical Analysis of the Material Culture of Two*



Figura 37. Interior de la iglesia de San Miguel y todos los santos, Misión Chaqueña, 2015.

Indian Tribes in the Grand Chaco, Gotemburgo, Comparative Ethnogeographical Studies, 1919.

¹² MONTANI, Rodrigo, "Vocabulario wichí del arte textil: entre la lexicografía y la etnografía", en *Mundo de antes*, Tucumán, n° 5, pp. 41-72, 2007, p. 65.

¹³ MONTANI, Rodrigo y SUÁREZ, María Eugenia, "Los juguetes de los wichís del Gran Chaco", en *Anthropos*, Sankt Agustin, n° 111, vol. I, en prensa.

¹⁴ Una excepción es la obra de los pintores de Misión Chaqueña (los hermanos Litania, Laura y Reinaldo Prado, y Sara Díaz, esposa de Reinaldo), que son un producto de influencias externas relativamente recientes.

¹⁵ GRABURN, Nelson, "Introduction: Arts of the Fourth World", en GRABURN, Nelson (ed.), *Ethnic and Tourist Arts: Cultural Expression from the Fourth World*, Berkeley, University of California Press, pp. 1-38, 1976. Graburn llamaba "Cuarto Mundo" a "todos los pueblos aborígenes o indígenas cuyos territorios caen dentro de los límites nacionales y la administración tecnoburocrática de los países del Primer, Segundo y Tercer Mundo" (*ibíd.*, p. 1). Todas las traducciones de citas en inglés me pertenecen.

¹⁶ *Art and Agency: An Anthropological Theory*, Nueva York, Oxford University Press, 1998.

¹⁷ En esto sigo a Whitney DAVIS ("Style and history in art history", en CONKEY, Margaret y HASTORF, Christine (eds.), *The Uses of Style in Archaeology*, Cambridge, Cambridge University Press, pp. 18-31, 1990).

¹⁸ Las clasificaciones politéticas se oponen a las "nomotética" o aristotélicas, definida por rasgos necesarios y suficientes; véase NEEDHAM, Rodney, "Polythetic Classification: Convergence and Consequences", en *Man*, Londres, n° 10, vol. 3, pp. 349-369, 1975.

¹⁹ La primera vez que menciono una especie animal o vegetal, doy entre paréntesis su nombre wichí en singular (a veces hay más de uno) y su correspondiente nombre científico (en ocasiones corresponde a varias especies). Para los nombres latinos de las plantas sigo a SUÁREZ, María Eugenia, *Etnobotánica wichí del bosque xerófilo en el Chaco semiárido salteño*, Buenos Aires, Autores de Argentina, 2014.

²⁰ Probablemente, *Sapindus saponaria*, comunicación personal de Eugenia Suárez, junio de 2015.

²¹ Probablemente, *Cedrela* spp., comunicación personal de Eugenia Suárez, junio de 2015.

²² Para agotar la diversidad de las tallas wichís habría que decir algo de algunos subtipos que en verdad conozco poco. Me contento con mencionarlos. En varias zonas del Chaco salteño ocasionalmente se esculpen en palo santo composiciones antropomorfas costumbristas,

por ejemplo, una mujer sentada enlazando un morral o un criollo montado. Los wichís del barrio La Loma de la ciudad de Embarcación, Salta, Argentina, y los de algunas comunidades del departamento de Tarija, Bolivia, tallan en madera blanda unas caras de indio vistas de lateral, con vincha y plumas, que repiten el estereotipo del indio norteamericano y o bien unas piezas que llaman "tótems". Además, distintas personas me aseguran que algunos artesanos wichís de la ruta 34 son hoy especialistas en fabricar las máscaras del carnaval chiriguano-chané.

²³ La ONG Siwok, que trabaja en la zona de Misión Chaqueña, está vinculada con la iglesia anglicana; Fundapaz, actor importante décadas atrás en la zona de Los Blancos, está vinculada con la iglesia católica, al igual que Tepeyac, que tiene incidencia en la zona de Morillo. La asociación Arte y Esperanza trabajó con el Equipo Nacional de Pastoral Aborigen (ENDEPA) de la iglesia católica y con Caritas.

²⁴ El mejor ejemplo es la fundación Gran Chaco.

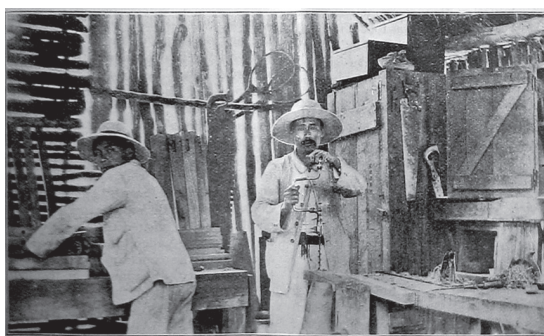


Figura 38. "Dos carpinteros indígenas", *South American Missionary Magazine*, 1926, vol. 60, n° 673, p. 91.

- ²⁵ Por ejemplo, Siwok, Arte y Esperanza y la fundación Silataj.
- ²⁶ Un ejemplo es Nakwo en Misión Chaqueña.
- ²⁷ Comunicación personal de Alec Deane, mayo de 2015.
- ²⁸ Se trata de la historia oficial de Misión Chaqueña, que no necesariamente es conocida y compartida por otras comunidades.
- ²⁹ San Miguel formó parte del “programa social” de la Iglesia anglicana conocido como Iniciativa Cristiana, organizado en 1972 por el obispo J. W. H. (Bill) Flagg. En 1994 Iniciativa Cristiana devino en la fundación ASOCIANA (véase LUNT, Roberto, *Cien años de la misión anglicana en el norte argentino: Un motivo para celebrar*, Ingeniero Juárez, Diócesis de la Iglesia Anglicana del Norte Argentino, 2011, pp. 67-68).
- ³⁰ Las piezas de entonces llevan en la base una etiqueta que indica su procedencia étnica y geográfica.
- ³¹ Según Luwen 1985 fue el año de esplendor de las tallas en Misión Chaqueña. Alec pagaba parte con mercaderías y parte en dinero. Ya no vivía en la Misión, sino que llegaba cada quince días para comprar las piezas. En algún momento, el ingeniero comenzó a trabajar con un maestro criollo del lugar, a quien le delegó la tarea de recibir y pagar, y que terminó renunciando a la docencia para dedicarse de lleno al negocio. Apparently, los problemas comenzaron cuando el maestro pasó a pagar sólo con mercaderías. La gente siempre había querido recibir algo de efectivo, pero ahora que la electricidad había llegado a la Misión y debían pagar el servicio, el metálico era indispensable. Luwen sostiene que este fue uno de los motivos que llevó a que los artesanos comenzasen a vender tallas a los bolicheros criollos locales, que pagaban menos, pero en dinero.
- ³² La documentación sobre estas tallas es escasísima. Hay una foto en PASSAFARIS, Clara, *Pueblos indios, Argentina 1986: Cultura y derechos*, Buenos Aires, Eduardo R. Gutiérrez, p. 124.
- ³³ “Desde fines de 1970, Aníbal Ortiz, un migrante wichí del Chaco argentino, que en aquel momento residía en Yiclôcat [departamento de Boquerón, Paraguay], empezó en temporadas de desocupación a tallar pequeños animalitos” (REGHR, Verena y REGHR, Ursula (comps.), *op. cit.*, p. 90).
- ³⁴ Ni siquiera las menciona Ana BIRÓ DE STERN en su artículo “El estado actual de las artesanías de los indígenas del norte argentino”, *América indígena*, México, vol. 23, n° 3, pp. 225-232, 1963.
- ³⁵ Comunicación personal de David Leake, abril de 2015. Cabe la posibilidad de que el obispo Bill Flagg haya tenido algo que ver con el origen de estas tallas, porque en un obituario de Flagg se lee: “En la década de 1960 obtuvo herramientas de carpintería para la pobre gente del pueblo wichí del norte de la Argentina y comenzó una industria de esculturas artesanales de madera, hechas a mano –bellos animales y aves labrados e incrustados– que le implicaron un ingreso para sobrevivir” (“The Right Reverend Bill Flagg: Evangelical missionary who ministered to the Anglican communities of South America and trained their priests”, *The Telegraph*, Londres, 16 de octubre de 2008).
- ³⁶ De ahí los distintos nombres con los que se conoce la localidad: Misión Chaqueña El Algarrobal, Misión Chaqueña, El Algarrobal, Jwa’achat.
- ³⁷ Las referencias sobre la historia de la evangelización anglicana de los wichís se pueden consultar en MONTANI, Rodrigo, “Una etnolingüística oculta...”, *op. cit.*
- ³⁸ EVERY, Edward F., “The church in South America”, *South American Missionary Magazine*, Londres, vol. 61, n° 686, pp. 109-111, 1927, p. 110. Las misiones en general eran “claros en el bosque”, véase TAYLOR, William W. J., “Misión San Patricio. Staff notes for quarter

ending 30th September, 1936", *South American Missionary Society Magazine*, Londres, vol. 71, n° 797, p. 3, 1937.

³⁹ HUNT, Richard J., "How the Chunupies returned, together with an account of three missionaries and their mules", *South American Missionary Magazine*, Londres, vol. 48, n° 525, pp. 48-51, 1914, p. 50.

⁴⁰ HUNT, Richard J., "The friend of publicans and sinners", *The Magazine of the South American Missionary Society*, Londres, vol. 65, n° 735, p. 110, 1931.

⁴¹ EVERY, Edward F., *op. cit.*, p. 110.

⁴² Ya en 1911, en la primera estación que formaron los misioneros en Los Urundeles, dentro del ingenio, W. L. S. Sanderson había comenzado a enseñar carpintería a algunos indígenas (MORREY JONES, H. T., "Tobas and Matacos at the new mission", *South American Missionary Magazine*, Londres, vol. 45, n° 498, pp. 198-200, 1911, p. 199).

⁴³ *Mukukw* es el nombre de un insecto que roe la madera. Un detalle lingüístico permite dimensionar la importancia de Everitt como maestro de carpintería: cuando los wichís se refieren en español a este insecto, lo llaman "taladrillo" o "abuelita", pero algunos, sin ser conscientes de la etimología, lo llaman también "Guillermo", el nombre del misionero en español.

⁴⁴ Etimológicamente *ahötöylhais* significa "aparecidos" y *süwelelhais*, "chiriguano". Aunque sin duda el primero es más peyorativo (y de ahí que su mejor equivalente sea el de "chaqueños", término criollo que nombra especialmente a los antiguos colonos mestizos que todavía viven en los puestos rurales), en muchos contextos los vocablos son sinónimos y su frecuencia de uso varía según el dialecto wichí del que se trate.

⁴⁵ En 1933 Alfred MÉTRAUX observó que como resultado de las enseñanzas de los misioneros "Los talleres de carpintería abundan entre los Indios Matacos y ellos son los que proveen a la población cristiana con los muebles necesarios" ("La obra de las Misiones inglesas en el Chaco", *Journal de la Société des Américanistes*, París, n° 25, vol. 1, pp. 205-209, 1933). Por otro lado, varias instituciones anglicanas de la Argentina tienen sillas hechas por manos wichís (comunicación personal de Alec Deane, mayo de 2015, y Monica Tompkins, junio de 2015).

⁴⁶ El Evangelio de Mateo 13:55 afirma que José era de oficio artesano, constructor en madera, carpintero (*tekton*, en griego), profesión que según Marcos 6:3 fue también la de Jesús. Vimos que antes de la evangelización anglicana los wichís trabajaban la madera, pero de un modo bien distinto al que introdujo la carpintería. Probablemente por eso los traductores de la Biblia al wichí emplearon el préstamo "carpintero" (véase *Dios Lhämtestä Matchehen: La Biblia en idioma wichí*, Brasil, SBA y SBU, 2002), en vez de la paráfrasis *hino ta lëchumet halöy*, "hombre que trabaja la madera", o el neologismo *halö-wo*, "agente de la madera", expresiones wichís que también sirven para nombrar a quien trabaja la madera.

⁴⁷ Véase LUNT, Robert, *op. cit.*, p. 35.

⁴⁸ Comunicación personal de Alec Deane, mayo de 2015.

⁴⁹ Erland Nordenskiöld, por ejemplo, tomó contacto con los wichís en el ingenio La Esperanza; Roberto Lehmann-Nietzsche, en Ledesma. "Casi todas las fotografías de indios, y especialmente las de indias, que se encuentran en venta en las ciudades del Norte y en la Capital Federal, proceden de las plantaciones de Ledesma", decía Gino de PASSERA en un artículo que también daba detalles del comercio de "curiosidades" indígenas que se estaba gestando en el borde occidental del Chaco ("Impresiones de un viaje en busca de los indios de Salta", en *revista geográfica americana*, Buenos Aires, año 2, n° 16, pp. 45-52, 1935). Para un desarrollo del vínculo que existió a fines del XIX entre la exploración colonialista, la naciente antropología y el surgimiento de la artesanía en el Chaco oriental, véase RICHARD,

Nicolás, "Cinco muertes: Para una breve crítica de la razón artesanal", *Catálogo del Museo de Arte Indígena*, Asunción, Centro de Artes Visuales y Museo del Barro, pp. 75-87, 2008.

⁵⁰ Un caso tal se narra en "Dr. E. G. Bernau of Algarrobal", *South American Missionary Magazine*, Londres, vol. 60, n° 673, 1926, pp. 91-92, p. 92. Los objetos indígenas recolectados por los anglicanos se incorporaban al museo de la SAMS (*ibíd.*) o fueron a parar, por ejemplo, al Museo Británico y al Museo Etnográfico de Gotemburgo (CÓRDOBA, Lorena, 2015, "Etnógrafo-misionero, misionero-etnógrafo: Alfred Métraux y John Arnott", *Boletín americanista*, Barcelona, n° 70, pp. 95-112, 2015, véase pp. 107-108).

⁵¹ Véase LEAKE, David, *Under an Algarrobo Tree: A Memoir*, Worthing, Lexwood Press, 2012, pp. 89, 90, 158, 164.

⁵² NORDENSKIÖLD, Erland, *La vida de los indios: El Gran Chaco (Sudamérica)*, La Paz, APCOB, 2002 [1912], p. 94, ilustrs. 41 y 43. Existe también "un collar [¿nivacle?] de la colección Emil Hassler de fines del siglo XIX [Museo Etnográfico de Basilea], que lleva, entre otros pendientes, un animalito tallado" (REGEHR, Verena y REGEHR, Ursula (comps.), *op. cit.*, p. 90).

⁵³ HAWTREY, Seymour H. C., "The Lengua Indians of the Paraguayan Chaco", *Journal of the Anthropological Institute of Great Britain and Ireland*, Londres, vol. 31, pp. 280-299, 1901, lám. 40, fig. 2; GRUBB, W. Barbrooke, *An Unknown People in an Unknown Land: An Account of the Life and Customs of the Lengua Indians...*, Londres, Seeley Service & Co. Limited, 1914 [1910], pp. 117 y 194.

⁵⁴ Véase BOGGIANI, Guido, *I Caduvei (Mabayá o Guaycurú)*, Roma, Ermano Loescher & Co., 1895, pp. 127, 224; y SUSNIK, Branislava, *Artesanía indígena: Ensayo analítico*, Asunción, El Lector, 1998, pp. 101 y 103, donde reproduce las pipas de la p. 127 de Boggiani y otras publicadas por Darcy Ribeiro. El estilo antropomorfo de estas pipas sin duda está vinculado con los muñecos de madera que los caduveos fabrican desde antiguo y llaman "santos" (véase BOGGIANI, Guido, *op. cit.*, pp. 3 y 188; LÉVI-STRAUSS, Claude, *Tristes trópicos*, Buenos Aires, Paidós, 1988, p. 180; y también Vojtěch A. Frič, citado en MÉTRAUX, Alfred, "Ethnography of the Chaco", en STEWARD, Julian (ed.), *Handbook of South American Indians*, Washington, Smithsonian Institution, vol. 1, pp. 197-370, 1946, p. 339).

⁵⁵ La pieza fue estudiada por GONZALO, Juan Ángel, *op. cit.*, pp. 94-98, fig. 16.

⁵⁶ *Op. cit.*, p. 76, 138, y también p. 87.

⁵⁷ BOGGIANI, Guido, *op. cit.*, p. 160.

⁵⁸ *La belleza de los otros: Arte indígena del Paraguay*, Asunción, Servilibro, 2012, p. 76.

⁵⁹ NORDENSKIÖLD, Erland, *An Ethno-Geographical Analysis...*, *op. cit.*, p. 88.

⁶⁰ *Op. cit.*, p. 79.

⁶¹ GONZÁLEZ, Alberto R., *El arte precolombino de la Argentina: Introducción a su historia cultural*, Buenos Aires, Filmediciones Valero, 1977; SERRANO, Antonio, "El uso del tabaco y vegetales narcotizantes entre los indígenas de América", *Revista geográfica americana*, Buenos Aires, año 2, n° 12, pp. 415-429, 1934. ZERRIES, Otto, "Morteros para parica, tabletas para aspirar y bancos zoomorfos: Una contribución al problema de las relaciones culturales entre los Andes y el Amazonas en el Período Formativo", *Indiana*, Berlín, n° 10, 1985, pp. 421-441.

⁶² Una de las razones que mis informantes dan es que despierta un gusto muy fuerte al quemarse.

⁶³ Las razones que permiten decir que el mortero es de género masculino son varias, por

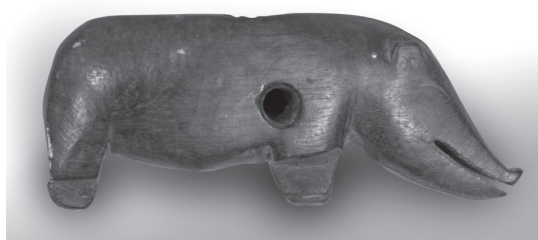


Figura 30. Pipa zoomorfa de los macás, procedente de Fortín Orihuela. Pieza E-65-MK del Museo Etnográfico Andrés Barbero.



Figura 40. "Muñeca" nivacé con cabeza zoomorfa, procedente de misión de Esteros. Pieza E-1200-CHU del Museo Etnográfico Andrés Barbero.

ejemplo: un refrán wichí asume que el artefacto es un varón y evoca un mitema ayoreo donde una mujer y un hombre se metamorfosearon, respectivamente, en pisón y mortero (véase MONTANI, Rodrigo, *Los artefactos wichís...*, op. cit.).

⁶⁴ Véase WILBERT, Johannes y SIMONEAU, Karin (eds.), *Folk Literature of the Mataco Indians*, Los Angeles, University of California, 1982, p. 77.

⁶⁵ En el mito de la metamorfosis Quitilipi (*Chilichukw*) la luz del palo santo sirve para espantar a un marido monstruoso. Un hombre y una jovencita se habían puesto de novios y, siguiendo la costumbre, él iba por la noche a la casa de los padres de ella y se quedaba a dormir. Pero siempre se retiraba antes del amanecer, y entonces los padres de la chica sospecharon. Trajeron una rama de palo santo y por la noche, cuando el hombre estuvo con ellos, la arrojaron al fuego. El rostro fiero y la tremenda nariz de *Chilichukw* quedó al descubierto; y el hombre, muerto de vergüenza, huyó transformándose en el búho *chilichukw* (*Bubo virginianus*) que es en la actualidad (MONTANI, Rodrigo, *Los artefactos wichís...*, op. cit.).

⁶⁶ WILBERT, Johannes y SIMONEAU, Karin (eds.), op. cit., p. 114. Otras de las técnicas que registra la mitología wichí para crear seres intencionadamente son la combinación de objetos y el modelado de arcilla.

⁶⁷ Ticio ESCOBAR (op. cit., pp. 76-79) reunió bajo esta expresión las tallas zoomorfas de los "chaqueños-típicos" del Paraguay. Sin duda se trata fundamentalmente de un recurso retórico para presentar las tallas de pueblos tradicionalmente conceptuados como cazadores, porque en más de una ocasión es discutible que las tallas se vinculen con la caza o que los animales constituyan una obsesión. ESCOBAR (op. cit., p. 79) parece haberse hecho de eco de Verena REGEHR y Ursula REGEHR (op. cit., p. 98), que trataron "las miniaturas como presas de casería" argumentando que los nivacés las llama *yaquisites*, "presas de la cacería"; pero la traducción parece tendenciosa, porque otros estudiosos de la lengua indican que *yaquisit* (singular de *yaquisites*) significa simplemente "animal, cuadrúpedo" (FABRE, Alain, *Estudio gramatical de la lengua nivacé*, Kangasala, [edición digital del autor], 2015, p. 316 y pássim; SEELWISCHE, José, *Diccionario nivacé-castellano*, Mariscal Estigarribia, [sin editor], 1980, p. 348).

⁶⁸ BERTONATI, Claudio, "Cuando las artesanías se desdibujan con el deterioro del paisaje", *Revista anual de la FADAM*, Buenos Aires, n° 24, pp. 8-10, [circa 2008].

⁶⁹ Imposturas que históricamente los antropólogos han criticado. Por dar un ejemplo pionero, piénsese en el merecido y certero "disparo" que en 1930 lanzó Marcel GRIAULE contra un público europeo indignado ante las impurezas modernas del arte africano ("Gunshot", *October*, Cambridge (Massachusetts), vol. 60, pp. 41-42, 1992 [1930]).

⁷⁰ Véase MONTANI, Rodrigo, "Los bolsos enlazados de los wichís...", op. cit., pp. 80-91.

⁷¹ Jan-Åke ALVARSSON (*Through the Web of the String-Bag: Weenhayek Culture and Symbolism as Reflected in Caraguatá Artefacts* [Precirculated edition], Gotemburgo, Ethnologiska Studier, vol. 42, 1994, pp. 236-237) atribuyó el señalamiento de esta correlación a Ivan ILLICH (*Gender*, Nueva York, Pantheon Books, 1982) y citó como casuística probatoria a los huicholes, los navajos y los wichís. Aunque yo no he encontrado tal aserto en la obra de ILLICH, si se quisiesen sumar pruebas, se podían nombrar a los caduveos y los indios de la Costa Noroeste norteamericana (LÉVI-STRAUSS, Claude, "El desdoblamiento de la representación en el arte de Asia y América", *Antropología estructural*, Barcelona, Altaya, pp. 263-292, 1997 [1958], p. 277), y, además, recordar que Clark Wissler observó que "en América del Norte particularmente, encontramos una tendencia en las mujeres al arte geométrico y los hombres al realista" (citado en SERRANO, Antonio, "El arte decorativo de los diaguitas", *Publicaciones del Instituto de Arqueología, Lingüística y Folklore Dr. Pablo Cabrera*, Córdoba, n° 1, 1943, pp. 1102-1103). Si esta correlación entre estilos y géneros existe, su

origen y su razón de ser han de ser complejos. Wissler (*ibíd.*), por ejemplo, asoció una y otra tendencia con la recolección y la caza, las actividades típicas, respectivamente, de mujeres y varones. En esto probablemente estuvo influido por el determinismo económico sobre el estilo que defendieron autores como Ernst Grosse o Herbert Kühn a comienzos del siglo XX: un estilo naturalista propio de los pueblos cazadores y otro geométrico propio de los agricultores (véase BIRÓ DE STERN, Ana, "Sobre el arte de los primitivos", *Revista geográfica americana*, Buenos Aires, año 3, n° 28, pp. 135-142, 1936). Otra interpretación clásica de la asociación diferencial de los estilos naturalista y geométrico con hombres y mujeres da un lugar especial a las técnicas: el tejido y la cestería femeninas producen un estilo geométrico –como sostuvo por ejemplo el etnólogo alemán Max Schmidt (véase BIRÓ, Ana, "Sobre el arte de los primitivos", *op. cit.*; DÉLÉAGE, Pierre, "The origin of art according to Karl von der Steinen", *Journal of Art Historiography*, Birmingham, n° 12, pp. 1-33, 2015; SERRANO, Antonio, *op. cit.*)–, mientras que la escultura, una técnica desarrollada por los hombres entre los indios de la Costa Noroeste o los caduveos, posibilita la representación (LÉVI-STRAUSS, Claude, *op. cit.*, p. 277). Finalmente, otra interpretación dominante a comienzos del siglo XX fue aquella que derivaba el estilo realista de la pintura rupestre, supuestamente masculina, de la observación minuciosa del cazador o de la necesidad de imitar los animales para ejercer sobre ellos una magia "simpática" (véase BIRÓ DE STERN, Ana, *op. cit.*; MORO ABADÍA, Oscar, "The reception of Palaeolithic art at the turn of the twentieth century: between archaeology and art history", *Journal of Art Historiography*, Birmingham, n° 12, pp. 1-23, 2015).

⁷² MONTANI, Rodrigo, "Los bolsos enlazados de los wichís...", *op. cit.*, especialmente pp. 80-91.

⁷³ CALIFANO, Mario, "El chamanismo matakó", en CALIFANO, Mario y DASSO, María Cristina, (ed.), *El chamán wichí*, Buenos Aires, Ciudad Argentina, pp. 89-159, 1999, p. 125; PALMER, John, *op. cit.*, p. 209.

⁷⁴ Véase, por ejemplo, ARANCIBIA, Ubén G., *Vida y mitos del mundo matakó*, Buenos Aires, Depalma, 1973, p. 77-80; PALMER, John, *op. cit.*, pp. 248-254; WILBERT, Johannes y SIMONEAU, Karin (eds.), *op. cit.*, pp. 132-143.

⁷⁵ Por ejemplo, WILBERT, Johannes y SIMONEAU, Karin (eds.), *op. cit.*, p. 285.

⁷⁶ Por ejemplo, *ibíd.*, p. 288.

⁷⁷ Por ejemplo, ARANCIBIA, Ubén G., *op. cit.*, p. 71-73; PALMER, John, *op. cit.*, p. 88-89.

⁷⁸ "Esos somos nosotros", dice el varón que narra la historia en: BRAUNSTEIN, José A., "Dominios y jerarquías en la cosmovisión de los matakos tewokleley", *Scripta Ethnologica*, n° 2, vol. 2, pp. 7-30, 1974, p. 23.

⁷⁹ ARANCIBIA, Ubén G., *op. cit.*, p. 52-53, véase también p. 82.

⁸⁰ La idea de que tallas con formas de ave representan seres primordiales y a los muertos abre inmediatamente la posibilidad de un estudio comparativo con las tallas de otros pueblos del Chaco y de América; véase, por ejemplo, FORTIS, Paolo, "Images of person in an Amerindian society. An ethnographic account of Kuna woodcarving", *Journal de la Société des Américanistes*, París, n° 98, vol. 1, pp. 7-37, 2012; VILLAR, Diego, y BOSSERT, Federico, "Masques et morts chez les Chané", en GOULARD, Jean-Pierre y KARADIMAS, Dimitri (dirs.), *Masques des hommes, visages des dieux*, Paris, CNRS, pp. 183-204, 2011.

⁸¹ PALMER, John, *op. cit.*, pp. 6, 37, 100, 149, 199 y 226.