

# Tunpare yaicó huyerovia ñamano ('o juremos con gloria morir'). Las traducciones del himno nacional argentino entre los guaraní hablantes de Salta

Tunpare Yaicó Huyerovia Ñamano ('Or Let Us Swear in Glory to Die').  
Translations of the Argentine National Anthem Among the Guarani  
Speakers of Salta

## Nahuel Pérez Bugallo

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) / Universidad de Buenos Aires (UBA), Instituto de Ciencias Antropológicas (ICA), Argentina

<https://orcid.org/0009-0005-7825-4662>

[nperezbugallo@gmail.com](mailto:nperezbugallo@gmail.com)

## María Agustina Morando

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET) / Universidad Nacional de Formosa (UNaF), Instituto de Investigaciones sobre Lenguaje Sociedad y Territorio, Argentina / Centro de Investigaciones Históricas y Antropológicas (CIHA), Bolivia

<https://orcid.org/0000-0002-2867-3173>

[agustinamorando@conicet.gov.ar](mailto:agustinamorando@conicet.gov.ar)

**Resumen:** A lo largo de nueve décadas, diferentes comunidades guaraní hablantes de la provincia de Salta han practicado sus propias versiones del himno nacional argentino. Partiendo de información recopilada en trabajos de campo, así como de datos obtenidos en documentos escritos, sonoros y audiovisuales, se describe y analiza, desde una perspectiva etnográfica e histórica, el proceso de creación y puesta en práctica de estas traducciones. Para ello, se comparan las diferentes versiones relevadas hasta el momento, buscando conocer los contextos sociohistóricos en los cuales surgieron, los actores involucrados, y las motivaciones que tuvieron los guaraníes para emprender la tarea. Se indaga, además, en las formas novedosas que encontraron para resolver las traducciones, los aspectos semánticos y simbólicos asociados al proceso y los recuerdos vinculados con su práctica. Sostenemos que el símbolo patrio, al ser traducido al guaraní, adquiere nuevas capas de sentido que se adhieren al original y permiten recalcar la diferencia étnica. Las versiones, asimismo, configuran un campo móvil y disputado; se trata de un producto cultural que no pasa desapercibido al que los guaraníes supieron recurrir en diferentes momentos históricos como un recurso útil para ser desplegado en el ámbito intercultural.

**Palabras clave:** himnos y símbolos nacionales; cantos patrióticos; guaraní; memoria e historia indígenas; interculturalidad; Salta; Argentina; siglos XX-XXI.

Recibido: 1 de septiembre de 2023; aceptado: 3 de octubre de 2023



INDIANA 41.2 (2024): 177-203

ISSN 0341-8642, DOI 10.18441/ind.v41i2.177-203

© Ibero-Amerikanisches Institut, Stiftung Preußischer Kulturbesitz

**Abstract:** Over the course of nine decades, different Guaraní-speaking communities in the province of Salta have performed their own versions of the Argentine national anthem. Based on information gathered in fieldwork, as well as data obtained from written, audio, and audiovisual documents, the process of creation and implementation of these translations is described and analysed from an ethnographic and historical perspective. To this end, we compare the different versions that have been collected to date, seeking to understand the socio-historical contexts in which they emerged, the actors involved, and the motivations that the Guaraní had for undertaking the task. We also investigate the novel ways they found to solve the translations, the semantic and symbolic aspects associated with the process and the memories linked to their practice. We argue that the patriotic symbol, when translated into Guaraní, acquires new layers of meaning that adhere to the original and allow the ethnic difference to be emphasised. The versions, likewise, configure a mobile and disputed field; it is a cultural product that does not go unnoticed and to which the Guaraní were able to resort at different historical moments as a useful resource to be deployed in the intercultural sphere.

**Keywords:** national anthems and symbols; patriotic songs; Guaraní; Indigenous memory and history; interculturality; Salta; Argentina; 20<sup>th</sup> - 21<sup>th</sup> centuries.

## Introducción<sup>1</sup>

El 26 de octubre de 2009, un grupo de guaraníes<sup>2</sup> participó del concurso “Bailando por un sueño” en el programa televisivo argentino Showmatch con el objetivo de lograr mejoras edilicias y de equipamiento para la escuela de la Misión San Francisco (Pichanal, provincia de Salta). Durante la presentación, la cocinera de la escuela, Teodora Martínez Cuello, solicitó espontáneamente al conductor que le permitiera cantar el himno nacional argentino en guaraní a modo de agradecimiento. Mientras sonaba de fondo música emotiva, Teodora enunció las siguientes palabras:

Creo que ya todos saben que es una escuela indígena, ¿sí? Por eso vengo esta noche a cantarles como representando a mi escolita el himno nacional argentino, para todos los que somos, creo que somos, aunque no seamos de este país estamos en Argentina. Somos parte de nuestra patria.<sup>3</sup>

1 Este trabajo fue apoyado por una Beca Creación 2021 del Fondo Nacional de las Artes de Argentina (para ambos autores), las becas doctoral y postdoctoral del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas de Argentina (para Nahuel Pérez Bugallo y M. Agustina Morando respectivamente) y una beca de campo del Jacobs Research Funds de Estados Unidos de América (para M. Agustina Morando).

2 Los guaraníes y los chanés son grupos de filiación tupí guaraní y arawak con una larga historia de mestizaje del cual surgió el etnónimo ‘chiriguano’ –hoy en desuso– para designar a los primeros (Susnik 1968; Combès y Saignes 1995). Actualmente están radicados en el sur de Bolivia y en el noroeste de Argentina. Hasta hace poco tiempo fueron reconocidos como parte de un mismo “complejo étnico chiriguano-chané” (Magrassi 1968), sin embargo, recientes estudios plantean que es posible dar cuenta de las diferentes trayectorias y resultados del proceso de mestizaje (Villar 2006; Combès y Villar 2007; Bossert 2008). Estos pueblos hablan una lengua conocida como ‘guaraní occidental’ cuyas variantes tienen leves diferencias, siendo mutuamente inteligibles por todas sus parcialidades (Dietrich 1986).

3 “Teodora cantó el himno en guaraní”. Eltrece. 17 de abril de 2014. Video, <https://youtu.be/TpnMQMhtaEg> (02.08.2024).

No es nuestra intención analizar el estilo de este show mediático; menos aún, considerar la participación en aquel programa como una rareza porque, como veremos más adelante, no fue para nada una novedad que estos guaraníes cantaran el himno en un medio de comunicación de alcance masivo. Nos interesa, en cambio, concentrarnos en el discurso de Teodora pues, cuando enuncia tajantemente “somos parte de nuestra patria” explicita uno de los aspectos claves que motivó este artículo: el himno nacional en guaraní no sólo se entona para demostrar patriotismo, también funciona como un medio para la visibilización indígena y como una herramienta de reclamo público por el derecho a ser considerados parte integrante de la sociedad nacional.

El himno nacional argentino fue compuesto en 1813 como instrumento de propaganda a través del cual la Asamblea General Constituyente buscó contagiar los ideales revolucionarios de mayo (Vega 1962; Illari 2015). La historia nos enseña que esta canción ha sido sucesivamente modificada y que la aparición de nuevas versiones generó discusiones públicas entre distintos sectores sociales, algunos más vanguardistas y otros más tradicionalistas (Buch 1994; Musri 2016). El debate en torno de este dispositivo simbólico continuó en el pasado reciente, cuando en la década de 1990 se hizo pública una interpretación del himno de Charly García con algunos arreglos melódicos y armónicos propios del género ‘rock’ que crispó aún más las pasiones argentinas, al punto en que el músico fue denunciado judicialmente por ultraje a un símbolo patrio. Esto acabó por romper definitivamente con la idea de que el himno nacional debía ser algo exclusivamente protocolar, visibilizando la existencia de otros sectores sociales que también podían erigirse como voz genuina de la nación (Buch 1994). Ahora bien, mientras la sociedad se debatía sobre la validez de aquellas versiones consideradas ‘no oficiales’, los guaraníes de la provincia de Salta llevaban décadas practicando y exhibiendo públicamente sus propias interpretaciones de este canto. Sostenemos, entonces, que, si bien este fenómeno que gira en torno a la canción patria argentina ha sido estudiado desde distintas perspectivas –histórica, política, estética, musicológica–, hasta el momento, no se ha investigado en profundidad sobre cómo los indígenas la han recepcionado.

El himno entonado por los guaraníes de Pichanal en Showmatch fue traducido a mediados del siglo XX por el franciscano Roque Chielli<sup>4</sup> junto a un grupo de colaboradores indígenas. Si bien nuestra intención inicial fue indagar únicamente sobre este canto, durante la investigación hallamos otras traducciones en la misma lengua

4 El franciscano Roque Chielli nació en 1911 en el pueblo italiano de Noci, en la provincia de Bari. Inició su formación religiosa en el convento de Subiaco de la ciudad de Roma, para luego pasar a Valentano, donde estudió filosofía durante tres años. En la ciudad italiana de Cori adquirió la preparación para ser sacerdote, mención que obtuvo en el año 1934. Llegó a la Argentina en 1934 para desempeñar el cargo de ayudante del capellán del Ingenio San Martín del Tabacal de la provincia de Salta. Allí tomó contacto con este grupo de guaraníes que vivían en el paraje La Loma, a escasos kilómetros del ingenio. Es recordado como un líder carismático cuya fama trascendió el ámbito regional debido a su obra en favor de los indígenas. Una biografía de este sacerdote puede consultarse en Luna (2000) y en Pérez Bugallo (2016).

provenientes de diferentes asentamientos guaraníes de la zona. Así, por ejemplo, descubrimos que hacia la década de 1930 circuló una versión completamente diferente en la Misión San Francisco del Río Caraparí. Pero además, que hace algunos años se canta otra traducción en Piquirenda, Cherenta y Yacuy, que recientemente también se está trabajando para ponerla en práctica en la comunidad chané de Tuyunti. Esto complejizó el panorama porque advertimos que el fenómeno se reiteraba a lo largo del tiempo en distintos lugares y contextos, involucrando diferentes trayectorias y experiencias.

El objetivo de este trabajo, por lo tanto, es describir y analizar desde una perspectiva etnográfica e histórica el proceso de creación y puesta en práctica del himno nacional argentino en lengua indígena entre los guaraní hablantes de Salta. Para ello, compararemos las diferentes versiones relevadas hasta el momento, buscando conocer los contextos sociohistóricos en los cuales surgieron, los actores involucrados, y las motivaciones que tuvieron para emprender aquella tarea. Se indagará, además, las formas novedosas que encontraron para resolver las traducciones, los aspectos semánticos y simbólicos asociados al proceso, los recuerdos vinculados con su práctica, y las pujas intra e interétnicas que estas versiones generaron. Esto nos permitirá entrar en detalle sobre la mirada indígena acerca de este tema, e identificar puntos de encuentro y divergencia respecto a los procesos de emergencia, persistencia, abandono, o recuperación que han ocurrido en cada caso.

### **Sobre capillas, escuelas e himnos nacionales**

En la última mitad del siglo XIX el Estado argentino comenzó a ampliar y consolidar sus fronteras nacionales buscando anexar nuevos territorios al sistema productivo. En la región chaqueña esta expansión tuvo como resultado el avance sobre los distintos grupos indígenas, quienes entre 1870 y 1930 perdieron gran parte de su territorio y terminaron siendo incorporados como mano de obra barata en diversas industrias extractivistas que empezaron a instalarse en la región. Como consecuencia de este proceso, las parcialidades guaraní hablantes del Noroeste Argentino y del sudeste boliviano fueron insertándose en los ingenios azucareros de Tucumán, Jujuy y Salta, primero temporalmente para trabajar durante la época de la zafra, aunque, pasado el tiempo, las migraciones laborales se incrementaron notablemente y muchos de ellos terminaron asentándose definitivamente en la zona (Bossert 2012).

Este proceso fue acompañado por una política nacional de creación de misiones religiosas para reducir a las poblaciones indígenas, las cuales se constituyeron como una punta de lanza de la estrategia estatal de administración y control de los territorios nacionales. Las misiones buscaron encauzar a los grupos chaqueños en un nuevo orden del mundo de acuerdo con la mirada europea, provocando importantes cambios en su modo de vida (Wright 2003). La misionalización de los guaraníes y chanés fue mayormente impulsada por la Orden Franciscana que mantenía un contacto de larga

data con estos indígenas. Recordemos que desde el siglo XVIII estos religiosos nucleados en los colegios de Tarija y de Potosí realizaron una persistente labor misionera entre la población guaraní hablante del sudeste de Bolivia. Aquellas misiones se constituyeron como espacios ambiguos que, por un lado, colaboraron en el proceso de concentración e incorporación de mano de obra barata y eventual al sistema productivo y, por otro, también sirvieron como lugares de refugio para estos grupos debido al avance de los criollos sobre sus territorios (Saignes 2007; Langer 2009).

En Argentina, los franciscanos la Custodia Provincial de Misioneros Franciscanos de Salta tomaron la posta evangelizadora que dejaron los colegios bolivianos luego de la secularización de la mayor parte de sus misiones (Pérez Bugallo 2016). A partir de la década de 1920, se transformaron en la presencia religiosa más importante de toda la región, fundando numerosas reducciones entre las cuales podemos mencionar las de San Francisco de Asís de Río Caraparí, San Francisco del Altozano del Tabacal, San Francisco Solano en Tartagal, Virgen de Fátima en Piquirenda o San Miguel Arcángel en Tuyunti, entre otras (Pistoia 1989). En todas estas misiones se establecieron escuelas de instrucción primaria donde los indígenas no sólo aprendían la doctrina cristiana, sino también la lengua castellana y distintos tipos de oficios. Allí comenzaron a inculcarse los distintos símbolos y tradiciones republicanas con el fin de constituir a los niños indígenas en ciudadanos.

El himno nacional argentino forma parte de los mecanismos empleados por el Estado para inspirar su carácter y expresar, en forma de poesía y canción, las ideas y los valores de esta comunidad imaginada en forma de eco (Anderson 1993, 204). Este canto tuvo un papel importante en el proceso de conformación estatal, porque logró transmitir esta idea de comunidad y el sentimiento de pertenencia entre sus miembros, sirviendo como medio para crear nuevas afiliaciones de identidad (Illari 2015). Así, difundido a través de una novedosa 'pedagogía cívica' que fue impartida especialmente a través de la escuela y el ejército, el himno contribuyó exitosamente al proceso intensivo de identificación con lo nacional (Buch 1994, 98).

No hay que perder de vista que el himno nacional es ante todo un símbolo —es decir, según Ricoeur (1990 [1965], 15) una expresión “de doble o múltiple sentido cuya textura semántica es correlativa del trabajo de interpretación que hace explícito su segundo sentido o sus sentidos múltiples”—, por ende, tiene la propiedad de alojar en él significados contradictorios pero a la vez coherentes en una relación de adherencia. Por consiguiente, los símbolos nacionales están lejos de ser objetos que se transmiten sin alteraciones, es decir, no son unívocos ni en su significado, ni en sus usos (López Caballero 2012, 329). Por ello resulta útil focalizar la mirada no tanto en la voz o en las acciones del Estado, ni en cómo éste reproduce la narración oficial por medio de sus instituciones —lo que no es otra cosa que una lectura desde el Estado mismo—, sino más bien cambiar el eje y concentrarse en las formas en las que las personas adhieren y reproducen el nacionalismo (Rubin 1997; López Caballero 2012). En este trabajo vamos a

seguir esta misma línea indagando antropológicamente sobre las prácticas cotidianas guaraníes y chanés, buscando comprender cómo la narrativa hegemónica se recepciona, se adopta, se comparte y se pone en práctica.

En el transcurso de los últimos años se ha comenzado a analizar más en detalle el fenómeno de los himnos nacionales traducidos a lenguas indígenas, reuniendo información sobre casos que permiten observar de qué modo adquieren distintos usos y cómo estos son negociados. Las investigaciones disponibles plantean que aquellos cantos pueden servir para diferentes propósitos: como forma de reivindicación de banderas políticas, como manera de desplegar la identidad étnica, como medio para crear performances novedosas, como herramienta para resaltar la ciudadanía indígena o bien como recurso didáctico para la enseñanza de la lengua indígena en el ámbito escolar (Rodríguez 2016; Cruz 2020). Aquí pretendemos aportar a la discusión más general sobre este tema desde el caso guaraní y chané.

### **“Esto tiene historia”: el himno nacional argentino en guaraní de Pichanal**

La Misión San Francisco de Pichanal está ubicada en el departamento salteño de Orán. Fue creada en 1970 por el franciscano italiano Roque Chielli junto a unas 80 familias, luego de que fueran expulsados violentamente del paraje La Loma por las autoridades del Ingenio San Martín del Tabacal. Allí funcionaba la antigua Misión San Francisco del Altozano del Tabacal, fundada por el mismo franciscano en 1938.

Los relatos recopilados en Pichanal sobre las características de la misión de La Loma muestran que, desde sus inicios, Chielli contó con la colaboración de un grupo de guaraníes católicos que provenían de Bolivia, donde habían tenido contactos prolongados con los franciscanos (Pérez Bugallo 2016). Esto resulta evidente, por ejemplo, en las características que adquirió la escuela, que fue solicitada por los guaraníes y funcionó al estilo de aquellas antiguas misiones.<sup>5</sup> Allí a los niños les enseñaban la doctrina cristiana, a leer y a escribir, y eran instruidos de acuerdo al género en distintos tipos de oficios. Pero además, y esto es relevante para el caso que nos ocupa, en la escuela se fomentaba la enseñanza musical, puesto que se creó una banda de música dirigida por un maestro guaraní y se puso especial énfasis en la práctica cotidiana del canto, que se ejecutaba a la vieja usanza misionera en diferentes idiomas: guaraní, castellano y latín (Chielli 1960, 39).

Chielli poseía un carácter especial con el que pronto ganó la confianza de los guaraníes. También era un hombre riguroso y muy hábil para la gestión, además de un eficiente mediador entre los indígenas, las autoridades del ingenio y otros sectores

5 De acuerdo con Langer (2009), las misiones franciscanas en Bolivia tenían como objetivo integrar a estos indígenas como ciudadanos de la nación, por tal motivo se enfocaron especialmente en la educación formal de los niños.

sociales (Pérez Bugallo 2017, 185-186). Ahora bien, no podemos decir que la política misional del franciscano tenía como objetivo erradicar por completo las prácticas indígenas. De hecho, se mostró admirador de su lengua llegando incluso a aprenderla para comunicarse cotidianamente:

El chiriguano es naturalmente muy amante de la música; es de carácter sumamente alegre; también su habla es agradablemente musical, un idioma que siempre he admirado por su sonido y sus expresiones (Chielli 1960, 39).

En pocos años el franciscano y los guaraníes fueron creando un repertorio variado de cantos en idioma guaraní que eran fruto de esta influencia cultural entrecruzada: canciones emblemáticas italianas y del repertorio folklórico argentino, además de canciones patrias. También se conformó un grupo de baile que entreveraba música y danzas indígenas con coreografías novedosas que incluían las banderas nacional y papal; una oda al multiculturalismo ya que el objetivo, según interpretamos, era mostrarle a un público amplio cómo eran capaces de realizar la adaptación cultural. Esto llamó la atención de los criollos de la zona, que comenzaron a invitar al grupo a participar con sus performances de cantos y bailes en todo tipo de eventos. Pronto también se acercaron a la misión distintos periodistas para realizar sus crónicas sobre la integración de estos indígenas (Pérez Bugallo 2016, 75). En este contexto surgió la traducción al guaraní del himno nacional Argentino:

#### Versión en guaraní occidental<sup>6</sup>

*Hendu, janse humbueta mbia  
Oricatu. Oricatu. Oricatu:  
Hendu jeapu emondo ipo cua:  
Peyu jenda pentiño icavi.*

*Ja ejenda iporante huipea  
Tentareta penti ju huá.  
Huye yora igüi rupi emoe ñeñe  
Tuicha tēta argentino salud.*

*Ti ñanaroqui iyapiá,  
Ore duicuo ovaé:  
Ñanca regua huyerovia yaicota,  
Tunpare yaicó huyerovia ñamano.*

#### Versión en castellano

Oíd, mortales el grito sagrado  
Libertad, libertad, libertad:  
Oíd el ruido de rotas cadenas:  
Ved en trono a la noble igualdad.

Ya su trono dignísimo abrieron  
Las provincias unidas del Sud.  
Y los libres del mundo responden  
Al gran pueblo argentino salud.

Sean eternos los laureles,  
Que supimos conseguir:  
Coronados de gloria vivamos,  
O juremos con gloria morir.

Si bien no conocemos la fecha exacta en la cual esta traducción fue realizada, pudimos acceder a una grabación que realizó hacia 1981 en Pichanal el antropólogo Rubén Pérez

<sup>6</sup> Respetamos en todos los casos las grafías de los textos originales.

Bugallo, donde el franciscano explica cómo fue que emprendieron la tarea y cuáles fueron las dificultades que tuvieron durante el proceso:

Para esto me ayudaron unos ciertos ladinos como la Mercedes y la mamá de la Sonia, que sabían bien el idioma. Pero yo les tenía que explicar primero de qué se trataba, porque ellos sino no podían comprender. El trabajo más fuerte para mí ha sido el siguiente: en el Himno Nacional, los laureles... porque no entendían que eran los laureles [...] ¡No...!, les digo, no es ese laurel, es la corona... como cuando se pone en las tumbas... ¡*ñanaroki!* ¡Eso sí es una linda palabra! Es un adorno en la cabeza: *ñanka roki*. Sí, hay que darle la vuelta y buscar palabras porque si no, mijito, es imposible. *Ad litterem* propiamente, casi no se puede hacer [...] Y bueno, nosotros estamos conservando todo eso, todavía. Ahora no sé dentro de pocos años si lo van a conservar, la generación nueva, ¿qué sabe?, nadie en su idioma (Roque Chielli, entrevista inédita de Rubén Pérez Bugallo 1981. Archivo personal).

Queda claro en el testimonio que debieron superar ciertos obstáculos para encontrar la traducción a determinadas palabras y que esto se discutía en conjunto. Uno de los vocablos problemáticos fue “laureles” al que se refirieron mediante la expresión *ti ñanaroki*, que interpretamos aquí como ‘hojas o hierba verde amontonadas’. Asimismo, la traducción de “coronados”, se ha resuelto de un modo similar ya que aparece aquí como *ñanca regua* y que refiere vagamente a ‘algo que se coloca sobre la cabeza’. También es llamativa la elección del vocablo *oricatu*, que se presenta como equivalente de la noción de ‘libertad’ cuando su significado está más bien relacionado con el ‘gozo’, la ‘alegría’, o la ‘felicidad’. Otra de las características de esta versión es que, en algunos pasajes, especialmente en el coro, cambiaron la métrica original de la canción y esto, como consecuencia, derivó en una modificación en la melodía de la composición musical más difundida del himno, para así adaptarla al texto de la traducción.

La práctica de esta versión guaraní del himno nacional pronto sobresalió al punto de convertirse en el canto más representativo del grupo. Y esto ocurrió, según entendemos, porque no tardaron en notar el nivel de asombro y de emoción que este canto producía en los oyentes, especialmente entre los no indígenas.<sup>7</sup> Cuando en el campo uno indaga sobre este tema suelen surgir recuerdos sobre los viajes que emprendían junto al franciscano, en los que generalmente aprovechaban para mostrar sus performances musicales. Así, Sonia Luis nos contaba algunos detalles sobre estos paseos, pero también cómo ella percibió la reacción del público, por ejemplo, durante la participación del grupo en el “7mo Encuentro Nacional de folklore de Olavarría” en 1984:

En Argentina nosotros conocemos Córdoba, Santiago, Jujuy, Salta, Tucumán, Olavarría, La Plata. Como turistas íbamos, llevaba el grupito el Padre para conocer, todo era gratis el colectivo que le daban. Íbamos a iglesias, a bailar pim pim. [...]. Ahí se bailó en el estadio, ¡no sé cuánta gente había! Y antes yo he sido que he hecho la apertura con el himno nacional [...] Cuando

7 Esto en parte se debe a que los himnos nacionales tienen la capacidad de generar emociones y actitudes morales que aluden a los orígenes de la nación; por ende, al entonarlos, las personas salen de sí mismas para formar junto a otros un cuerpo social (Gutiérrez Estévez 2004).

empecé a cantar el Himno Nacional, vi como lloraban, hasta los periodistas que estaban ahí sacando fotos, y la gente. ¡No sé cuánta gente había en el estadio ese! Después cuando yo terminaba bailaban el pim pim, ¡Uh, la gente! (S. Ruíz, entrevista de Nahuel Pérez Bugallo 2012).

Aquellos viajes, sin embargo, también se realizaban para cumplir con objetivos específicos. Los relatos sobre el modo en que se gestionaban los recursos para solventar la misión y realizar allí mejoras estructurales indican que, cuando el franciscano se enteraba de la presencia de personalidades políticas en algún evento puntual, reunía un contingente de guaraníes con sus vestimentas típicas dispuestos a practicar su música y su danza, pero especialmente el himno nacional argentino en guaraní. Una vez allí aprovechaban la ocasión para entregar notas con pedidos concretos o incluso para convenir futuras reuniones con estas autoridades. Sobre este tema, alguna vez un guaraní nos comentó que “llegó a conocer a cinco presidentes argentinos y al Papa”. Esto puede parecer exagerado, sin embargo, en la misión de Pichanal circulan fotografías y recortes periodísticos que la gente atesora como recuerdos, los cuales permiten acreditar varios de estos encuentros. Así, por ejemplo, pudimos conocer que en 1967 durante la “Feria exposición de la artesanía salteña” un coro de niños interpretó el himno nacional en guaraní frente al presidente de facto Juan Carlos Onganía, mientras el franciscano aprovechaba para presentarle una petición para que los docentes puedan cobrar por su trabajo; o que en 1978, el himno también sonó en el Vaticano cuando un contingente de la misión viajó invitado por el Papa Paulo VI para tener con él una audiencia.

Esta versión, como mencionamos en la introducción de este trabajo, también circuló en distintos programas de televisión de alcance masivo, por ejemplo, en la crónica realizada en 1991 por el ciclo “Telemóvil” de Canal 13 que muestra la obra de Chielli,<sup>8</sup> o en 1993, cuando fue incluida en el documental “Expedición al Bermejo” del programa “La Aventura del Hombre” que se emitía también por esta emisora. Pasado el tiempo, el himno también comenzó a ser ejecutado durante actos y marchas por los derechos indígenas, como por ejemplo en el año 2003 durante los reclamos por la restitución de las tierras de La Loma. Las noticias sobre esa marcha circularon por diversos medios nacionales ya que asistieron distintas organizaciones de derechos humanos. En aquella ocasión el himno se repitió varias veces en una puesta en escena que incluía banderas argentinas y guaraníes a modo de fusión de símbolos nacionales y étnicos pero, justamente, marcando un claro posicionamiento nacional (Gordillo 2010, 227-228).

La traducción del himno pasó a ser considerada por los guaraníes de Pichanal como parte integrante de su patrimonio cultural. A partir de la década de 1980 fue registrada en distintas oportunidades por el antropólogo Rubén Pérez Bugallo mientras

8 “Comunidad de aborígenes chiriguano en Salta 1991”. Dofilm, 17 de diciembre de 2015. Video, <https://www.youtube.com/watch?v=GUGufJb5m4> (02.08.2024).

realizaba el relevamiento etnomusicológico de la provincia de Salta, ya que era incluida por ellos mismos dentro del repertorio de cantos tradicionales guaraníes. Asimismo, durante nuestro trabajo de campo, cuando indagamos acerca de las antiguas prácticas musicales indígenas, notamos que algunos de nuestros colaboradores se mostraron interesados en que registremos este canto. Una anciana guaraní, por ejemplo, en una ocasión propuso que la filmación sea realizada portando su *tipoi* –vestimenta femenina típica– y sus collares. Queda claro entonces que, desde que fue gestada, la versión se convirtió en un producto para expresar su propia identidad indígena.

Teniendo en cuenta que históricamente la escuela fue el ámbito principal donde se transmitió el himno en guaraní, es importante indagar cómo se enseña actualmente esta versión. El director de la Escuela N° 4738 ‘Juan XXIII’ de Pichanal, el guaraní Silvano López, nos comentó que en la comunidad educativa reconocen que Chielli fue un verdadero pionero en difundir estas producciones “en tiempos en que nadie se atrevía”. Sin embargo, reconoció que actualmente cambiaron las ocasiones en las que este himno se practica. Mientras que para Chielli era una obligación cotidiana, los sucesivos directivos estipularon que debía cantarse en castellano, reservando la versión en guaraní para ocasiones puntuales, por ejemplo, durante la Semana de los Pueblos Originarios. Además, a los docentes bilingües actuales se les presenta la necesidad de adaptar la escritura de la versión a la grafía oficializada.<sup>9</sup> Por otro lado, también advertimos que han retirado la palabra *huyerovia* (‘gloria’) en el último verso. Esto se debe a que actualmente se canta sobre una pista grabada con la música de fondo y a los niños les cuesta acomodar rítmica y melódicamente la versión original en guaraní porque, como mencionamos antes, esta no siempre se ajusta a la música instrumental.



Figura 1. Roque Chielli y los alumnos de la Escuela Juan XXIII durante un desfile público en 1971 (Archivo y Biblioteca del Convento San Francisco, Salta).

9 Debido a las transformaciones ocurridas en la estructura política guaraní en Bolivia, desde la década de 1980 se inició un proceso de estandarización de la lengua que derivó en la creación de una grafía oficial. Las escuelas de las comunidades guaraní hablantes de Salta han adoptado desde ese entonces esa forma de escritura. Los cambios más notables son el reemplazo de <c> por <k> y de <h> por <j>.

Es importante agregar que hacia la década de 1990 algunos docentes bilingües buscaron reemplazar ciertos vocablos de la versión original en guaraní, porque planteaban que su significado no se ajustaba al sentido original del canto. Sin embargo, según los testimonios relevados, la idea no arraigó pues, cuando consultaron sobre el tema a los adultos mayores se toparon con una rotunda negativa y con expresiones del tipo: “no, porque esto tiene historia”, “me crié toda la vida cantando eso” o “así es el himno para nosotros”. Como puede apreciarse, la propuesta iba a contramano de la memoria colectiva, ya que al menos tres generaciones del grupo habían practicado esta canción. Entonces, por respeto a los antepasados, decidieron dar marcha atrás sobre el asunto.

Este sucinto recorrido por la historia de esta versión nos muestra cómo la misma poco a poco se fue patrimonializando, cumpliendo una importante función política. Queda claro, pues, que desde el principio tanto el franciscano como sus fieles percibieron el asombro que producía esta versión y lograron capitalizar esto en favor suyo con una conciencia bastante pragmática o instrumental. Así, a pesar del escepticismo que se evidencia en el testimonio de Chielli sobre la supervivencia de esta práctica, la versión no sólo mantiene vigencia porque evoca la memoria de los ancianos ya fallecidos, sino que además, continúa considerándose como un emblema del grupo conservando su forma original prácticamente intacta.

### **Una versión descartada: la traducción del himno argentino en la Misión de Río Caraparí**

La Misión San Francisco de Asís del Río Caraparí está ubicada frente a la ruta nacional 34, en el departamento salteño de San Martín, a unos siete kilómetros de la frontera con Bolivia. Fue fundada en 1933 por el franciscano italiano Mariano Colagrossi, constituyéndose como la primera de una serie de reducciones indígenas creadas desde el Centro Misionero Franciscano de Tartagal. En 1934 se inauguró allí una escuela donde circuló esta otra versión guaraní del himno nacional argentino.

El impulsor de la traducción fue Justo Pastor Lizondo, un criollo oriundo de La Caldera que es recordado como el primer maestro que tuvo la misión. Lizondo permaneció en el cargo hasta 1937 (Consejo General de Educación de Salta 1934, f. 163). Un año más tarde, asimismo, aparece vinculado nuevamente a los franciscanos enseñando en la misión de Laishí en la provincia de Formosa (Ministerio de Justicia e Instrucción Pública 1938, 106), aunque algunas versiones orales recopiladas por nosotros lo ubican nuevamente como maestro en Caraparí en la década de 1940. Una vez retirado redactó en 1977 el *Libro Histórico Misión Franciscana Río Caraparí* en el cual confirma que realizó la traducción de la canción patria porque los estudiantes no poseían una competencia comunicativa en castellano:

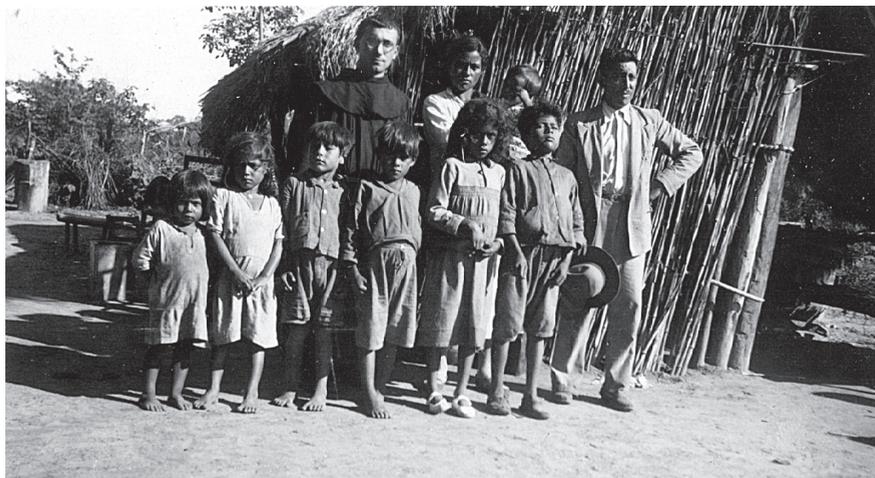


Figura 2. “El Padre Félix Buciaferri visita a los indígenas acompañado por el maestro Pastor Lizondo”. Río Caraparí, 1935 (Archivo y Biblioteca del Convento San Francisco, Salta).

Se inaugura la escolita. Marzo de 1934 [...] Y el maestro junto al misionero inició su trabajo en las mentes y corazones vírgenes de la niñez aborígen. Era necesario aprender primero lo más elemental del lenguaje chiriguano: (*ne puama*) buenos días – (*de caruma*) buenas tardes – *ne puintuma pa* buenas noches – *eyu ven* – (*ecua*) andá fue el A.B.C para el mutuo entendimiento. Por su parte el Padre Mariano Colagrossi, los atraía con sus prédicas dominicales en chiriguano. Se acercaba el 9 de julio y como el alumnado aún no dominaba el castellano el maestro tradujo al idioma el himno nacional argentino. *Nura manora sapucaí pe aie hero – ñesa so – ñesa so – ñesa so – Hendú osó pare pocua pi ramoi cova, Pebecha tecové yoyapa* (Lizondo 1973, 10-11).

Uno de los aspectos que más valoran en Caraparí sobre las figuras de Lizondo y Colagrossi es que estaban familiarizados con la lengua guaraní. Cuando indagamos sobre el primero, nuestros interlocutores no saben precisar dónde la aprendió, aunque en la cita que transcribimos el maestro afirma que fue allí mismo. Del franciscano Colagrossi se conoce algo más sobre su trayectoria:

Colagrossi sabía idioma. Según dicen que estuvo un tiempito en Macharetí, cuando vino de Italia creo que se quedó un tiempo en Macharetí y de ahí ya se vino a Yacuíba y ya pasó aquí (J. Tamayares, entrevista de Nahuel Pérez Bugallo y María Agustina Morando, 2022).

Resulta interesante notar cómo, pese a los años transcurridos, todavía se conserva en la memoria colectiva que Colagrossi practicaba el guaraní porque provenía de las misiones franciscanas de Bolivia, en particular de Macharetí, lugar de origen de una buena parte de los pobladores de Caraparí que fueron desplazados a causa de la Guerra del Chaco

(1932-1935).<sup>10</sup> Es importante retener este detalle, ya que en Bolivia era usual que los misioneros de los colegios de Tarija y de Potosí se dedicaran a estudiar la lengua indígena antes de iniciar la labor evangelizadora<sup>11,12</sup> (Gato Castaño 1997, 92; Combès y Oliva 2020, 620). Queda claro así que durante los primeros años de la fundación de la misión Colagrossi continuó con esa misma metodología practicada en Bolivia, utilizando frecuentemente la lengua indígena para comunicarse con los guaraníes y es probable que haya influenciado al maestro Lizondo para que emprendiera la traducción del himno.

En la actualidad esta canción se ha discontinuado, y como la mayor parte de los alumnos de Lizondo ha fallecido, resulta difícil obtener testimonios de primera mano sobre la práctica del himno en guaraní durante aquellos años. No obstante, durante nuestra estadía en la comunidad logramos que unos pocos interlocutores, aunque tímidamente, se animaran a cantarla:

#### Versión en guaraní occidental

*Ñoramanorä, sapukai peoyero  
Ñesäso, ñesäso, ñesäso:  
Jendu oso pare pokua pi ramoikova:  
Peya tekove yoyaja.*

*Tendaiguama koaga oi peava  
Tëtaquera oyoitere oyepu.  
Ja saisäso va ivi ka jeima  
Irusuva Argentina salud.*

*Kuriyema apireime,  
Akoyada yambiatí:  
Ñanaka yemosuu yaikovene  
Ani jeseve yamano.*

#### Versión en castellano

Oíd, mortales el grito sagrado  
Libertad, libertad, libertad:  
Oíd el ruido de rotas cadenas:  
Ved en trono a la noble igualdad.

Ya su trono dignísimo abrieron  
Las provincias unidas del Sud.  
Y los libres del mundo responden  
Al gran pueblo argentino salud.

Sean eternos los laureles,  
Que supimos conseguir:  
Coronados de gloria vivamos,  
O juremos con gloria morir.

Según hemos podido relevar, Lizondo no sólo les enseñó a sus estudiantes esta versión de la canción patria, sino también otros cantos infantiles en lengua indígena que solían entonarse en la escuela y cuando eran invitados a participar en distintas celebraciones regionales:

10 Un análisis sobre el impacto de la Guerra del Chaco entre las comunidades guaraníes y chanés puede consultarse en Bossert, Combès y Villar (2008).

11 Testimonio de ello son las decenas de diccionarios, vocabularios, y frasearios que han dejado (Morando 2018).

12 De hecho, en las escuelas de aquellas misiones también se enseñaba el castellano, sin embargo, los franciscanos no veían esto como prioritario, al punto en que, a comienzos del siglo XX, se ponía en duda desde sectores anticlericales que allí realmente se inculcara su uso (Langer 2009, 141).

[El himno] Nos enseñó ese el padre Lizondo y después, con armonio, Padre Marino toca pues. Meta, así el armonio ese (imita el movimiento). ¡Y clarito sacaba él! Y nosotros todos los que sabemos, los más grandecitos, nos ponía al frente de él y cantábamos, y por eso es que sé algo. [...] la cantábamos para la fiesta de San Francisco, la fiesta de aquí, y cuando nos dicen ‘vení canten’ para la fiesta del 25 de Mayo, 9 de Julio, el Día de la Independencia, así cantábamos nosotros [...] Lo cantábamos cuando vamos... con la Segovia Aráoz, [...] con ella hemos ido a Pocitos. Fiesta de Pocitos parece que era. En el palco hemos ido a cantar los dos nomás, ella y yo’ [...] Primero hemos ido a cantar el himno nacional en guaraní [...] ¡Uh... no han aplaudido! Y bueno, así, para las fiestas, Lizondo no enseñó ése. ¡Varios nos ha enseñado! (D. Segundo, entrevista de Nahuel Pérez Bugallo y María Agustina Morando, 2022).

Conviene, entonces, indagar sobre las causas de la caída en desuso de este canto en guaraní. Las respuestas en Caraparí en su mayoría apuntan a que entre las décadas de 1940 y 1950 comenzó a restringirse el uso de la lengua indígena en el ámbito escolar. Acerca de este tema, varios de los relatos puntualizan sobre los castigos físicos que recibían los niños cuando hablaban su idioma. Este cambio drástico en la política de uso de la lengua, según los testimonios, se inició en una época posterior al fallecimiento de Colagrossi, cuando su cargo fue ocupado por el franciscano Félix Buciaferri:

Cuando yo he entrado a la escuela infantil no hablaba, por eso me ha costado mucho para escribir. Entonces enseñaba el maestro Lizondo [...] Después el Padre Félix le ha dicho al maestro Lizondo, creo que había reunión ahí: ‘chicos ustedes tienen que hablar en castellano’ ¡por decir no tienen que hablar en guaraní! Y le ha dicho al maestro Lizondo que nos pegue cuando nos ve hablando guaraní. El Padre Félix [era] el director de la escuela. Eso ha sido por el 47 (D. Segundo, entrevista de Nahuel Pérez Bugallo y María Agustina Morando, 2022).

Esta prohibición explícita fue acompañada por la estigmatización de los hablantes. Hay quienes describen que dejaron de hablar en guaraní ‘por vergüenza’ debido a las burlas que recibían por parte de los niños no indígenas de parajes aledaños. Así, en unos pocos años la medida surtió efecto y las clases en la escuela ya se dictaban exclusivamente en castellano:

A los 17 años en 1952 ha venido el Padre Domingo [Torres], otro cura, ese Padre le enseñó a mi señora, a mí ya no me enseñó [...] Era el maestro. Ya enseñaba en castellano todo. Todos ya habían dejado de hablar en guaraní, ya éramos todos castellano ya (D. Segundo, entrevista de Nahuel Pérez Bugallo y María Agustina Morando, 2022).

Ahora bien, otra de las razones que pudo haber contribuido al abandono de esta versión es que la misma incluye algunos vocablos que no se ajustan a la lengua hablada por este grupo. Tal es el caso de *ñesãso* y *yoyaja* utilizados aquí como equivalentes de ‘libertad’ e ‘igualdad’ respectivamente, que son de uso común en el guaraní paraguayo y el correntino.<sup>13</sup> Más claro aún es el ejemplo del uso de *têtakuera*. La palabra *têta* posee una gran

13 Podemos encontrar esta palabra en distintas traducciones del himno que actualmente circulan en la Mesopotamia argentina y que ciertamente se emplea con el significado de ‘liberar’ o ‘soltar’.

polisemia y es necesario entenderla de manera contextual ya que puede referir al 'hogar', al 'pueblo', o incluso en sus usos más modernos al 'país', a la 'nación' o, como aquí se ha empleado, a la 'provincia'. Sin embargo resulta llamativo que lleva la marca de plural *-kuera*, que es común en las lenguas guaraníes orientales, siendo que en el guaraní occidental, el plural se señala mediante la marca *-reta* (Cerno 2020). Esto explica por qué las personas de la comunidad no comprenden algunos versos de la traducción, tal como se evidencia, por ejemplo, en el siguiente comentario: "[...] parece que es correntino, parece que es. Por eso no entiendo algunas palabras que yo le estoy cantando. Por ahí algunas palabras sí" (D. Segundo, entrevista de Nahuel Pérez Bugallo y María Agustina Morando, 2022). De hecho, al escuchar el registro sonoro junto con colaboradores de otras localidades cercanas, ocurrió algo similar: varios plantearon que contenía palabras que no eran utilizadas en la zona y por lo tanto la traducción no era representativa.

Resulta útil preguntarse por qué la traducción posee estas particularidades y cuál habrá sido la metodología empleada por Lizondo para realizarla. Algunos guaraníes mencionaron que el maestro habría trabajado con el misionero y con los alumnos; pero si así fuera, resulta extraña la aparición de estas palabras ajenas a la lengua hablada en Caraparí. Se podría aventurar, entonces, que el maestro recurrió a diccionarios u otros textos provenientes del noreste de Argentina o de Paraguay. O quizás, que conocía aquellas palabras porque tenía contacto con expresiones del guaraní oriental debido a su vínculo con los franciscanos de Laishí, como mencionamos anteriormente. Más allá de estas suposiciones, el hecho de que esta propuesta presente elementos léxicos que nuestros colaboradores no puedan reconocer, es argumento suficiente para sostener que la versión de Lizondo se configuró como un texto 'híbrido' en el que se combinan el guaraní hablado en Salta y el de la Mesopotamia argentina, que desconcierta no sólo a los investigadores sino también a los miembros de la comunidad. Por tal motivo, al no ser comprendida completamente por los hablantes, no logró afianzar su capacidad indicial y esto explicaría en parte por qué acabó perdiendo su relevancia social (Nadel 2018 [1954], 138).

Resta agregar que a lo largo del tiempo existieron intentos por transmitir este himno en guaraní a los niños, pero esto no prosperó. Podemos mencionar, a modo de ejemplo, que en una ocasión se convocó a una mujer a cantarlo durante el acto escolar por la Semana de los Pueblos Originarios, sin embargo, según nos manifestó la ex directora Nedda Spontón, por vergüenza ella sólo aceptó con la condición de que el público no la viera, colocando el micrófono en un aula vacía; esto refuerza la explicación local sobre la estigmatización sufrida en el pasado por esta generación de guaraníes. Concluimos, pues, que la política de prohibición del uso de la lengua, sumada a la poca representatividad que la traducción de Lizondo tiene entre estos guaraníes, explican por qué este canto no arraigó en la comunidad. Y si bien no podemos hablar aquí de un olvido, ya que todavía permanece en la memoria de algunos moradores de Caraparí, la versión cayó en desuso en pocas décadas sin trascender siquiera un registro escrito completo.

### ¿Hacia una versión guaraní unificada del himno nacional argentino?

Una tercera versión al guaraní occidental del himno nacional argentino circula en Piquirenda, Yacuy y Cherenta, localidades también situadas en el departamento salteño de San Martín. Las dos primeras se conformaron a mediados del siglo XX como núcleos reduccionales que dependían del Centro Misionero Franciscano de Tartagal. Cherenta, en cambio, surgió hacia 1970 cuando unas 500 personas anteriormente radicadas en la misión franciscana de La Loma de Tartagal adhirieron a la religión protestante y se trasladaron al actual asentamiento ubicado en el extremo sudoeste de la ciudad (Dietrich 1986, 25). Todas estas comunidades cuentan con escuelas en las que se trabaja la Educación Intercultural Bilingüe (EIB) y, de hecho, esta traducción surge en el marco de proyectos relacionados con esta modalidad.

La versión fue publicada en las obras *Ñaneakua yaipi ñande ñee. Apurémonos a recuperar nuestra lengua* (Escuela... 2010) y posteriormente con algunas modificaciones en *Kuape ñandembae. Aquí lo nuestro* (Escuela... 2017), dos manuales escolares bilingües compilados por los docentes de la Escuela N°4137 de Piquirenda. La siguiente es la transcripción tal como aparece en su primera publicación:

#### Versión en guaraní occidental

*Eyapisaka, kia nunga sapukai  
Yeyora, yeyora, yeyora:  
Eyapisaka mbae jaipu oyevara:  
Omae oyeapi añetete jaekatu.*

*Erei oyeapi jupi mbae oipea  
Têta renda opaete mboyevi.  
Jare oyevarague ivi mboyevi  
Tuicha Mbaporenda ikaviño.*

*Opa mbae los laureles,  
Mbae yaeka ñaguave:  
Coronado mbaembaete yaikovae,  
Tumpa rovake mbaembaete mano.*

#### Versión en castellano

Oíd, mortales el grito sagrado  
Libertad, libertad, libertad:  
Oíd el ruido de rotas cadenas:  
Ved en trono a la noble igualdad.

Ya su trono dignísimo abrieron  
Las provincias unidas del Sud.  
Y los libres del mundo responden  
Al gran pueblo argentino salud.

Sean eternos los laureles,  
Que supimos conseguir:  
Coronados de gloria vivamos,  
O juremos con gloria morir.

Ambas obras surgieron por la necesidad que tenían los maestros de contar con material pedagógico propio para trabajar en el aula. Según la docente Esther García, el himno nacional en guaraní se creó como un recurso para revitalizar la lengua, ya que en su comunidad “no hay gente ya anciana que pueda hacer la transmisión de la lengua o incentivar la cultura”. Otro de los motivos que las llevaron a emprender la traducción, según sus comentarios, es que el himno se canta en una variada gama de eventos públicos que son buenas oportunidades para visibilizarse como guaraníes. Además, reconoció que el factor emocional que produce su canto se amplifica al hacerlo en su propia lengua:

“A mí me gusta cuando en la parte del coro dice: *yejora, yejora, yejora*; libertad, libertad, libertad. Bueno, esa parte es fuerte ¿no? y la cantas con emoción” (E. García, entrevista de Nahuel Pérez Bugallo y María Agustina Morando, 2022).

Esther además dio detalles sobre cuáles fueron los desafíos que afrontaron durante el proceso de traducción porque, al igual que ocurrió en Pichanal, tuvieron dificultades para trasladar ciertos conceptos a la lengua indígena:

Nos costó mucho porque éramos las cinco y tratábamos de preguntar a nuestros mayores, nuestros padres, que tampoco nos sabían explicar. ¿Y qué tratamos de hacer nosotros? Tratamos de sacar el significado de “libertad” o “sean eternos los laureles”, a qué se refiere. No está diciendo “sea eterno el árbol de laurel”, ¿me entendés? Me está dando otra explicación, otro sentido, ¿no? (E. García, entrevista de Nahuel Pérez Bugallo y María Agustina Morando, 2022).

Esta versión cobró aún más notoriedad en 2015 cuando se difundió en las redes sociales una filmación de los alumnos de la Escuela N° 4168 de Cherenta cantando el himno en un acto escolar. Según nos apuntó Luis Domínguez, quien estuvo a cargo de la tarea, la idea surgió buscando nuevas estrategias para alfabetizar en guaraní porque, según sus palabras, cantando “se aprende más rápido”. Así fue como comenzó la búsqueda de versiones disponibles del himno en guaraní recurriendo a la red de contactos que existen entre las comunidades:

En el año 2016, si mal no recuerdo, estábamos con otro profe [...] y le digo “che lo que nos falta es que traduzcamos el himno en guaraní, debe haber por ahí alguno”. Y yo recuerdo que en Tinelli, no sé en qué año, los de la Misión San Francisco, lo cantó en idioma guaraní. Y empecé a buscar y a buscar y la encontramos. Y bueno hay palabras que coincidían, que entendíamos, pero otras no [...] veíamos que para los chicos iba a ser medio difícil de pronunciarlas porque hay palabras que eran muy largas y era como que bajaba la nota y volvía a subir. Y también, preguntamos con la gente de Piquirenda, también fuimos ahí, e íbamos coincidiendo cosas (L. Domínguez, entrevista de Nahuel Pérez Bugallo y María Agustina Morando, 2022).

Con esta actividad buscaban lograr que los niños se sientan orgullosos de su condición indígena y en especial de su idioma, pero para ello tuvieron que trabajar para vencer la timidez inicial que manifestaban en los primeros ensayos.

Les inculcaba todos los días ‘eso es cultura nuestra, eso es ‘nuestra forma de ser’, ese es el *ñande reko*, que vos hablés en tu idioma, que les demostrés que vos sos de las comunidades y que no tenés vergüenza de nada, ¡porque aparte vos no sos menos que nadie, somos todos iguales!’ De esa forma uno lo canta con más orgullo [...] como dando a conocer que también no todo es el castellano, sino que también todo se basa en lo que nosotros podemos dar como pueblo originario. Entonces mucho más si vos lo hacés en tu idioma, le da mucho más valor (L. Domínguez, entrevista de Nahuel Pérez Bugallo y María Agustina Morando, 2022).

La reflexión de nuestro colaborador sobre el valor de la cultura guaraní evidencia cómo estas prácticas y discursos que operan en un régimen de etnicidad se despliegan como un medio para posicionarse en la arena intercultural (Carneiro da Cunha 2014). De hecho, en este caso particular la estrategia rindió sus frutos y el coro de niños pronto

fue invitado a cantar el himno en varios eventos oficiales y culturales. En 2015, por ejemplo, la versión fue grabada en los estudios de la radio FM Contactos de la ciudad de Tartagal y luego fue publicada en un CD. Un año más tarde también se entonó aquella misma ciudad junto con la banda de música del Regimiento de Infantería de Monte 28. Según Luis, la trascendencia fue sorprendente y a partir de la difusión de este trabajo no pocos antropólogos, periodistas, gestores culturales y políticos comenzaron a visitarlos: “[antes] la mayoría de la gente iban a Yacuy o a Tuyunti. Y de ahí que nosotros comenzamos a cantar el himno y todas esas cosas, bueno ya venían para acá”.

En Yacuy, pese a que allí se mantiene con vitalidad la lengua indígena, no han realizado su propia traducción del himno nacional argentino. Sin embargo, hace algunos años adoptaron la que circula en Piquirenda y Cherenta. Durante nuestra visita a la escuela N° 4100, efectivamente, observamos que ese mismo texto estaba exhibido en el patio general. Lo llamativo del caso es que fue impreso sin modificaciones, a pesar de la existencia de algunas diferencias en la lengua de esta comunidad, en particular entre los fonemas /s/, graficado <s> presente en la variante isoseña hablada en Yacuy, y /tʃ/, graficado <ch>, propio de las variantes ava, hablada mayormente Piquirenda y Cherenta, y también entre los chané de Tuyunti. Esto ocurre con el vocablo *tuicha* ‘grande’, cuya pronunciación en la primera comunidad es /tuisa/ <tuisa>, mientras que en las otras dos es /tuitʃa/ <tuicha>. Cuando consultamos sobre esta cuestión, nos comentaron que no representa un problema para ellos ni para los niños al leerlo: “Ellos pusieron *tuicha*, pero lo cantamos *tuisa* [...] Lo adaptamos nosotros. Cuando decimos leemos *tuicha* ellos [los estudiantes] ya saben. Les sale naturalmente”, expresó la docente Fany Soria (F. Soria, entrevista de Nahuel Pérez Bugallo y María Agustina Morando, 2022). Esto podría explicarse porque, debido a una carencia de bibliografía específica, están acostumbrados a utilizar materiales provenientes de Bolivia que generalmente están redactados en la variante ava y por lo tanto pueden realizar la alternancia fonética sin inconvenientes. Esto nos lleva a pensar, siguiendo la propuesta de Dietrich (1986, 198) sobre la ‘unidad lingüística’ del guaraní occidental que, a pesar de la existencia de algunas divergencias fonéticas entre las comunidades, estas no resultan tan relevantes en la práctica a la hora de reconocerse como parte del macro conjunto guaraní en tanto unidad política y étnica.

Aún a pesar de estas diferencias, la versión es valorada entre los docentes de Cherenta y de Yacuy porque resaltan que está escrita utilizando una grafía más ‘acorde’, ‘correcta’, ‘actualizada’, al contrario de lo que se percibe sobre la traducción histórica de Pichanal. También es importante agregar que algunos de estos docentes participan en la puesta marcha del *Nande Reko*, un proyecto curricular para los niveles inicial y primario, cuyo propósito es establecer una base común de contenidos culturales para ser enseñados en las escuelas indígenas (Casimiro Córdoba 2021). Por ese motivo, durante nuestras conversaciones más de uno se mostró partidario de que este trabajo realizado con el himno nacional pueda ser incluido como una versión uniforme para todas las comunidades guaraní hablantes.

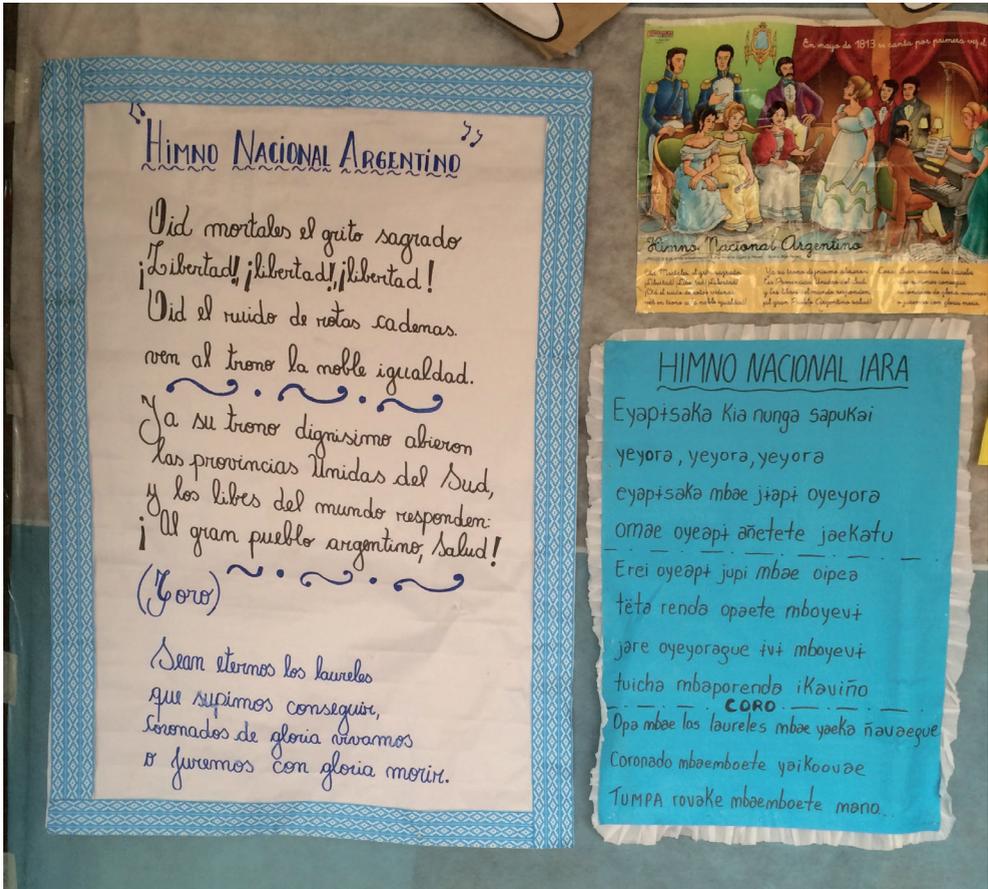


Figura 3. “El himno nacional argentino en castellano y en guaraní en las carteleras de la Escuela N° 4100 de la comunidad de Yacuy (foto: María Agustina Morando, 2016).

Tuyunti es la comunidad chané demográficamente más numerosa del noroeste argentino. Fue fundada en 1946 como misión franciscana, aunque la mayor parte de la población ya habitaba en esas tierras al menos desde inicios del siglo XIX (Bossert 2021, 29). Allí tampoco existía una traducción de la canción patria en la lengua indígena, sin embargo, a fines del 2021, los docentes bilingües comenzaron a interesarse por este fenómeno tomando como punto de partida esta versión que circula por la zona. Pero aquí la retórica guaraní de unificación de criterios no ha arraigado y los docentes sí consideraron que era necesario modificar el texto para incluir ciertas particularidades de la variante hablada por ellos, dando origen a una suerte versión reciclada. Esto se debe en parte al modo en el que este grupo explicita su particularidad étnica, rechazando los etnónimos

tanto ‘guaraní’ como ‘chiriguano’; por ello insisten en que hablan un *ñee* ‘lengua’ diferente –muchas veces caracterizado por los propios hablantes como más “lento”, pero “correcto” y “derecho” (Morando 2022, 223)–.<sup>14</sup> El siguiente es un borrador de la adaptación que estaban produciendo los docentes de Tuyunti en 2022, aunque esta aún no ha sido puesta en práctica:

### Versión en guaraní occidental

*Piyapisaka, kiae nunga sapukai*  
*Yeyora, yeyora, yeyora:*  
*Piyapisaka mbae jiapu uyeyora:*  
*Pemae iguapika iyovake.*

*Erei oyuapi jupi mbae uipea*  
*Tëta renda pentirami opaete.*  
*Jare uyeyorakue ivivia jei*  
*Tuicha Mbaopenda ikaviño.*

*Opa mbae miti joki,*  
*Mbae yaeka ñavae:*  
*Ñanakarea mbaemboete yaiko,*  
*Tumpa rovake mbaemboete mano.*

### Versión en castellano

Oíd, mortales el grito sagrado  
 Libertad, libertad, libertad:  
 Oíd el ruido de rotas cadenas:  
 Ved en trono a la noble igualdad.

Ya su trono dignísimo abrieron  
 Las provincias unidas del Sud.  
 Y los libres del mundo responden  
 Al gran pueblo argentino salud.

Sean eternos los laureles,  
 Que supimos conseguir:  
 Coronados de gloria vivamos,  
 O juremos con gloria morir.

Entre los cambios que se observan, uno de los más notables a nivel dialectal es la presencia de la marca *u-lui-* en los verbos conjugados en tercera persona, que es propia de los chanés, –en lugar de *o-loi-*, típica de las variantes *ava*, *simba* e *isoseña* (Dietrich 1986)–, como se observa en los casos: *u-yeyora* (‘se libera’) o *ui-pea* (‘abre’, ‘descubre’). Por otro lado, vemos que los imperativos de segunda persona del plural aquí llevan la marca *pi-* en lugar de *pe-* (*pi-yapisaka* ‘escuchad’), que también es típica entre los chanés, mientras que en el caso de Piquirenda y Cherenta lo hacen en segunda persona del singular (*e-yapisaka* ‘escucha’). Además, los castellanismos de aquella versión han sido reemplazados por vocablos propios de la lengua indígena: “laureles” por *miti joki*, que podríamos traducirlo literalmente como ‘hoja de las plantas’, y por otro lado “coronados” fue traducido como *ñankarea*, de modo similar a cómo se resolvió en Pichanal. Adicionalmente, el equipo de docentes de Tuyunti modificó el contenido de algunos versos con la intención de otorgarle una impronta propia: *omae oyeapi añetete jaekatu* (‘ved cómo se asienta lo verdadero’) por *pemae iguapika iyovake* (‘ved el asiento de la igualdad’); *tëta renda opaete mboyevi* (‘todas las comunidades responden’) por *tëta renda pentirami opaete* (‘todas las comunidades unidas’).

14 Para profundizar sobre los modos en los que los chanés construyen y significan su pertenencia étnica y nacional, ver Villar (2006).

Por último, es necesario tener en cuenta que, a pesar de la corta distancia que separa a todas estas comunidades, esto no significa que sean homogéneas en su composición cultural ya que, como pudimos apreciar, algunas son católicas, otras protestantes; algunas se reconocen exclusivamente como guaraníes, otras como chanés, aunque algunas posean una composición mixta. Estas distinciones se reciclan en el ámbito docente, donde también se reproducen las tensiones intra e interétnicas. No obstante, a pesar de este panorama heterogéneo, podemos identificar dos tendencias: por un lado, la de instalar una versión única a pesar de las diferencias lingüísticas y, por otro, la posición chané de adaptar la traducción. Aún así, esta versión continúa consolidándose como un instrumento, que no sólo sirve para exhibir la profesionalidad del trabajo docente y legitimarla tanto dentro como fuera del ámbito comunitario, sino también, como vimos en el caso de Cherenta, para trascender este ambiente y lograr visibilizar la identidad indígena ante grupos sociales más amplios.

### **Consideraciones finales**

A lo largo de estas páginas indagamos sobre el proceso histórico en el que fueron creadas estas traducciones del himno nacional argentino en lengua guaraní y sus respectivas variantes. La mayoría de ellas continúan vigentes, excepto la que circuló en Caraparí que cayó en desuso unos pocos años después de la fundación de la misión. La versión de la Misión de Altozano del Tabacal que luego se trasladó a Pichanal posee una impronta más local, cristalizada en la figura carismática del franciscano Roque Chielli. En cambio, la de Piquirenda, al ser producto del trabajo de algunos docentes indígenas que retomaron esta iniciativa, comenzó a replicarse en Cherenta, Yacuy y, con algunas modificaciones, entre los chanés de Tuyunti. Ciertamente, este corpus no es un conjunto cerrado de ejemplos, ya que es posible que al momento de escribir estas líneas otras traducciones estén circulando o que en el futuro se creen nuevas.

Los himnos de Caraparí y de Altozano del Tabacal/Pichanal surgieron en pleno proceso de misionalización, en las primeras reducciones que fundaron los franciscanos radicados en Salta hacia la década de 1930. Pero no podemos asegurar que la traducción del himno nacional haya sido una metodología oficial de esta orden religiosa. Si así fuera, deberían existir también registros similares en las otras misiones creadas por la misma época y según indagamos, eso no sucedió ni en Yacuy, ni en Tuyunti, ni en Piquirenda, pues las que allí circulan son recientes. Lo que sí queda claro es que en estas misiones el fenómeno repercutió de modo diferente. En Caraparí, como dijimos, este canto no arraigó debido a la posterior prohibición del guaraní en la escuela y a que la versión no se ajusta a la lengua allí hablada. Pero en Altozano, y más adelante en Pichanal, la canción se convirtió en un emblema de estos indígenas.

Si observamos los textos de modo comparativo notamos, en principio, que en todos los casos existieron dificultades para traducir determinados conceptos: “laureles”,

“coronados”. Esto impulsó la creación de nuevas palabras y/o expresiones necesarias para adaptar el sentido original del canto. Las versiones, además, dejan entrever las tramas sociales en las que se insertan ya que, si consideramos a la traducción como un acto creativo cuyo resultado es la generación de un nuevo texto, la impronta de los autores queda necesariamente allí plasmada. Así, por caso, cuando se revisa la de Altozano/Pichanal, se aprecia la intervención del franciscano Chielli en la traspolación de ciertos conceptos. La traducción de Caraparí, asimismo, también evidencia la marca del maestro en el proceso creativo pues, según pensamos, ante la dificultad de encontrar equivalentes, Lizondo se valió de otros elementos propios de las lenguas guaraníes orientales. De igual manera, en el himno de Piquirenda y Cherenta se nota la utilización de diccionarios más actualizados, porque aparecen palabras que no pueden rastrearse en textos antiguos (por ejemplo, *yeyora*), y la preocupación por replicar nuevas gramáticas y grafías.

Esta diversidad genera discrepancias y reproduce tensiones identitarias. Así, por ejemplo, si en Caraparí por el momento no parecen estar dispuestos a recuperar desde la memoria aquella antigua práctica de la canción patria por no sentirse identificados, en Pichanal, por el contrario, se aferran a ella y no permiten modificaciones de fondo sobre el texto original porque mantiene alta estima en los recuerdos colectivos de los más ancianos. En los otros casos la situación tampoco se replica de manera homogénea. Así, hemos notado que algunos referentes guaraníes de Cherenta y Yacuy son partidarios de adoptar una única versión representativa para todas las comunidades, pero esta posición tiene su contracara entre los chanés de Tuyunti, quienes plantean que el texto necesita ciertos ajustes que permitan representar su propia identidad étnica. En definitiva, las versiones reclaman precisión por medio de una retórica de la autenticidad. Y en cada uno de los niveles analizados se repite esta dinámica y se va planteando el conflicto de las interpretaciones: entre la versión ‘histórica’ y la actual, la guaraní oriental versus la occidental, la traducción chané en contraposición a la guaraní, la que representa históricamente a una comunidad o la que, a juicio de algunos, está preparada para representar a todo el conjunto guaraní.

Asimismo, durante este recorrido hemos visto cómo el símbolo patrio, al ser intervenido y traducido al guaraní, adquiere nuevas capas de sentido que se adhieren al original. Lo indígena se constituye así como un plus o como un valor agregado socialmente positivo que tiene la capacidad de connotar otros significados. Por ende, si bien estas versiones tienen por objetivo remarcar la adscripción a la nacionalidad argentina, a la vez se encargan de recalcar la diferencia, ya que remiten a lo étnico o incluso a lo ‘ancestral’, lo ‘originario’, lo ‘autóctono’, entre otros tópicos. Esto resulta evidente en el caso de Pichanal, donde es común que sea cantado luciendo sus vestimentas típicas o incluido dentro del repertorio de cantos indígenas tradicionales. O en Cherenta, donde se plantea que el himno dignifica la propia cultura y es una herramienta para representar la condición guaraní. Esto sin dudas potencia la particularidad del género de provocar

emociones: muchos guaraníes son conscientes del impacto que este canto en lengua indígena tiene en la audiencia y que se trata de un producto cultural que no pasa desapercibido. Por ello, a lo largo del tiempo supieron recurrir a él como un recurso útil para ser desplegado en la arena intercultural dándole diferentes usos: para demostrar la integración a la sociedad nacional, para visibilizar a las comunidades, o incluso para exhibir y legitimar el trabajo docente. Pero especialmente, como una efectiva herramienta política para reclamar por el derecho a ser considerados “parte de nuestra patria” según las palabras pronunciadas por Teodora frente a las cámaras de Showmatch.

Finalmente, hasta aquí indagamos sobre el modo en el cual estos guaraníes y chanés, se apropian, recuperan, reemplazan, cambian, interpelan o incluso descartan sus propias versiones del himno argentino. También mostramos que la práctica en lengua guaraní ocurre sostenidamente desde hace unos noventa años; esto, sin dudas, merece ser incluido como un capítulo más de aquella larga, compleja y apasionante historia de la canción patria en la cual los indígenas no han sido tenidos en cuenta como agentes activos y capaces de participar de este proceso.

### **Agradecimientos**

Agradecemos a los guaraníes y chanés que nos brindaron sus testimonios para que esta investigación cobre forma: Teodora Martínez Cuello, Luis Domínguez, Esther García, Miriam Vera, Julia Tamayares, Isabella y Domingo Segundo, Ana María Durán, Santos, Clarita y Fany Soria, Lisandro Villa, Cristina Romero, Raquel y Gloria Sarmiento, Mirna Camargo, Silvia Tercero, Silvano López, Hipólito Ayala, Sonia Luis, Eduardo Romero, Isela Díaz, Hugo Arroyo, Analía Vaca, Ermin Rojas, Natalia Llancaleo, Eliana Chávez y Marisa Chávez. A los mburuvichareta Miguel Centeno (Tuyunti), Hilario Vera (Caraparí) y María Mónica Cantarella (Pichanal) por su apoyo durante nuestra estadía en las comunidades. A Nedda Spontón por su valioso testimonio sobre la Misión de Río Caparari. A los Franciscanos Daniel Fleitas Zeni, César Sosa, Juan Velásquez y Martín Caserta por la asistencia brindada durante el trabajo de campo y de archivo. A Liliana Arenas del Archivo y Biblioteca del Convento San Francisco de Salta por facilitarnos el acceso a documentos y fotografías inéditas. Al Dr. Diego Villar por sus comentarios a las versiones previas de este trabajo.

## Referencias bibliográficas

Anderson, Benedict

- 1993 *Comunidades imaginadas. Reflexiones sobre el origen y difusión del nacionalismo*. Colección popular, 498. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica.

Bossert, Federico

- 2012 “Notas sobre la jerarquía interétnica en los ingenios azucareros del noroeste argentino”. En *Las tierras bajas de Bolivia: miradas históricas y antropológicas*, editado por Diego Villar e Isabelle Combès, 217-238. Santa Cruz de la Sierra: El País.
- 2021 “The rise and fall of an Indigenous homeland. The Itiyuro river basin in Argentina”. En *Reimagining the Grand Chaco. Identities, politics and the environment in South America*, editado por Silvia Hirsch, Paola Canova y Mercedes Biocca, 28-52. Gainesville: University of Florida Press. <https://doi.org/10.5744/florida/9781683402114.003.0002>

Bossert, Federico, Isabelle Combès y Diego Villar

- 2008 “La guerra del Chaco entre los chané e isoseños del Chaco occidental”. En *Mala guerra. Los indígenas en la Guerra del Chaco (1932-1935)*, editado por Nicolas Richard, 203-233. Asunción: Museo del Barro.

Buch, Esteban

- 1994 *O juremos con gloria morir. Historia de una épica de estado*. Buenos Aires: Sudamericana.

Carneiro da Cunha, Manuela

- 2014 *Cultura com aspas*. San Pablo: Cosac & Naify.

Casimiro Córdoba, Ana V.

- 2021 “Lengua cultura y educación. Una propuesta curricular guaraní, chané y tapiete”. En *Pueblos indígenas y educación. Experiencias de educación intercultural en la región del Norte Grande Argentino*, editado por Yamila Irupé Nuñez, 6-28. Posadas: Archivo Digital. <https://hdl.handle.net/20.500.12219/3048> (10.08.2024)

Cerno, Leonardo

- 2020 “Unidad y diversidad del guaraní jesuítico. La expresión de la pluralidad como rasgo de fragmentación dialectal y normativa”. *Revista Argentina de Historiografía Lingüística* 12, no. 1: 11-29. <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/143653> (02.08.2024)

Combès, Isabelle y Diego Oliva

- 2020 “Las lenguas chaqueñas en el archivo franciscano de Tarija (Bolivia)”. *Revista del Museo de La Plata* 5, no. 2: 618-638. <https://doi.org/10.24215/25456377e133>

Combès, Isabelle y Thierry Saignes

- 1995 “Chiri-guana: nacimiento de una identidad mestiza”. En *Chiriguano: Pueblos indígenas de las tierras bajas de Bolivia*, editado por Jürgen Riestler, 25-221. Santa Cruz de la Sierra: APCOB.

Combès, Isabelle y Diego Villar

- 2007 “Os mestiços mais puros. Representações chiriguano e chané da mestiçagem”. *Mana* 13, no. 1: 41-62. <https://doi.org/10.1590/S0104-93132007000100002>

Consejo General de Educación de Salta

- 1934 “Libro copiator de resoluciones 1934” [Manuscrito inédito]. Salta: Archivo y Biblioteca Históricas de Salta Dr. Joaquín Castellanos.

- Cruz, Emiliana  
 2020 “La identidad indígena y el sistema educativo mexicano: el caso de la traducción al chatino del himno nacional mexicano”. *Cuadernos de Lingüística de El Colegio de México* 7, e155. <https://doi.org/10.24201/clecm.v7i0.155>
- Cuadernos Franciscanos  
 1960 *Bodas seráficas en el Tabacal*. Salta: Convento San Francisco.
- Chielli, Roque  
 1960 *Con San Francisco en el cañaverol*. Cuadernos Franciscanos, 20. Salta: Convento San Francisco.
- Dietrich, Wolf  
 1986 *El idioma chiriguano: Gramática, textos, vocabulario*. Madrid: Cultura Hispánica.
- Escuela N° 4137 “Virgen de Fátima”  
 2010 *Ñaneakua yaipi ñande ñee. Apurémonos a recuperar nuestra lengua*. Salta: Pan American Energy/ Misiones Rurales Argentinas.  
 2017 *Kuape ñandembae. Aquí lo nuestro*. Salta: Pan American Energy/ isiones Rurales Argentinas.
- Gato Castaño, Purificación  
 1997 “Los Indios chiriguanos y el Colegio de Propaganda Fide de Tarija, 1755-1810”. En *Actas del XI Congreso Internacional de AHILA* 3, no. 3, 83-99. Liverpool: Instituto de Estudios Latinoamericanos.
- Gordillo, Gastón  
 2010 “Deseando otro lugar: reterritorializaciones guaraníes”. En *Movilizaciones indígenas e identidades en disputa en la Argentina*, editado por Gastón Gordillo y Silvia Hirsch, 207-236. Buenos Aires: La Crujía.
- Gutiérrez Estévez, Manuel  
 2004 “El amor a la patria y a la tribu. Las retóricas de la memoria incómoda”. *Revista de Antropología, São Paulo* 47, no. 2: 345-377. <https://doi.org/10.1590/S0034-77012004000200001>
- Illari, Bernardo  
 2015 “¿Una nueva y gloriosa nación? Retórica y subjetividad en la Marcha patriótica rioplatense de 1813”. *Latin American Music Review* 36, no. 1: 1-39. <https://doi.org/10.7560/LAMR36101>
- Langer, Erick  
 2009 *Expecting pears from an elm tree: Franciscan mission on the Chiriguano frontier in the heart of South America, 1830-1949*. Durham: Duke University Press.
- Lizondo, Justo Pastor  
 1973 “Libro histórico. Misión Franciscana Río Caraparí. Esc. N° 4735 “San Francisco de Asís”. Octubre 1977” [Manuscrito inédito]. Caraparí: Biblioteca de la Escuela N° 4735 “San Francisco de Asís”.
- López Caballero, Paula  
 2012 “El nacionalismo ordinario: ¿un régimen de verdad pragmático? Antropología de los símbolos nacionales en México”. En *Autoctonía, poder local y espacio global frente a la noción de ciudadanía*, editado por Gemma Orobitg Canal y Gemma Celigueta, 325-336. Barcelona: Publicacions i Edicions de la Universitat de Barcelona.

- Luna, Hugo  
2000 *El Padre Roque franciscano*. Salta: 3L Ediciones.
- Magrassi, Guillermo  
1968 “El complejo chiriguano-chané”. En *Censo Indígena Nacional, Vol. 2 (Provincias de Chaco, Formosa, Jujuy, Misiones, Salta y Santa Fe)*, editado por Ministerio del Interior, 23-60. Buenos Aires: Ministerio del Interior.
- Ministerio de Justicia e Instrucción Pública  
1938 “Sección oficial”. *El monitor de la educación común* 792, no. 58: 92-184. <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/monitor/monitor/792.pdf> (02.08.2024)
- Morando, María Agustina  
2018 “Producción misionera sobre la lingüística chiriguana: una mirada diacrónica”. *Anthropos* 113: 151-167. <https://doi.org/10.5771/0257-9774-2018-1-151>  
2022 “Diglosia y bilingüismo entre los chanés: una reflexión crítica”. *ILHA* 24, no.1: 208-232. <https://repositorio.uca.edu.ar/handle/123456789/13725> (02.08.2024)
- Musri, Graciela  
2016 *El himno nacional argentino: los aportes heurísticos de Inocencio Aguado Aguirre para un estado de la cuestión en 1939*. Buenos Aires: EDUCA.
- Nadel, Siegfried. F.  
2018 [1954] *Nupe religion*. London: Routledge.
- Pérez Bugallo, Nahuel  
2016 “Guaraníes católicos entre frailes chiriguanos: un abordaje microhistórico y etnográfico”. *Suplemento Antropológico* 51: 7-125.  
2017 “Memorias de la Misión de Altozano: guaraníes y franciscanos en el Ingenio San Martín del Tabacal (1938-1970)”. En *Los evangelios chaqueños: misiones y estrategias indígenas en el siglo XX*, editado por César Ceriani Cernadas, 173-189. Buenos Aires: Rumbo Sur.
- Pistoia, Benito Honorato  
1989 *Los franciscanos en el Tucumán y en el norte Argentino 1566-1973*. Salta: El Tribuno.
- Ricoeur, Paul  
1990 [1965] *Freud: una interpretación de la cultura*. México, D.F: Siglo XXI.
- Rodríguez, Juan L.  
2016 “The national anthem in Warao: Semiotic ground and performative affordances of Indigenous language texts in Venezuela”. *Journal of Linguistic Anthropology* 26, no. 3: 335-351. <https://doi.org/10.1111/jola.12129>
- Rubin, Jeffrey W.  
1997 *Decentering the regime: Ethnicity, radicalism and democracy in Juchitán, Mexico*. Durham: Duke University Press.
- Saignes, Thierry  
2007 *Historia del pueblo chiriguano (Compilación, introducción y notas de Isabelle Combès)*. Lima/La Paz: Instituto francés de estudios andinos (IFEA)/Plural/Embajada de Francia en Bolivia.
- Susnik, Branislava  
1968 *Chiriguanos I. Dimensiones etnosociales*. Asunción: Museo Etnográfico Andrés Barbero.

Vega, Carlos

1962 *El himno nacional argentino: creación, difusión, autores, texto, música*. Buenos Aires: EUDEBA.

Villar, Diego

2006 “Repensando el complejo cultural chiriguano-chané”. En *Definiciones étnicas, organización social y estrategias políticas en el Chaco y la Chiquitania*, editado por Isabelle Combès, 205-224. Lima: Instituto francés de estudios andinos (IFEA)/Servicio holandés de cooperación al desarrollo (SNV)/El País.

Wright, Pablo

2003 “Colonización del espacio, la palabra y el cuerpo en el Chaco argentino”. *Horizontes Antropológicos* 9, no. 19: 137-152. <https://doi.org/10.1590/S0104-71832003000100006>

