

Superhéroes en el yerbal. Una performance-investigación con jóvenes rurales de Misiones

María Luz Roa

Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas
Universidad de Buenos Aires
Argentina
luzroaceg@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-9733-2463>

RESUMEN

En este artículo indagamos sobre los aportes de las metodologías de performance-investigación en el abordaje de problemáticas ligadas a las experiencias juveniles rurales de la provincia de Misiones, Argentina. En el trabajo se analizan los caminos metodológicos del proyecto Carne oscura y triste. ¿Qué hay en ti? con jóvenes del Instituto Intercultural Bilingüe Tajy Poty. El dispositivo consistió en la presentación de una obra de teatro etnográfico basada en una investigación de 6 años, la realización de talleres de investigación-creación, el re-montaje de la obra con la participación de los jóvenes y su presentación a la comunidad educativa. El artículo reflexiona sobre el proceso de investigación, contemplando las micropolíticas de trabajo transdisciplinar; los grados de colaboración y momentos de interculturalidad; las eficacias performativas y cualidades estéticas emergentes.

Este proyecto se realizó entre los años 2022 y 2023 con un equipo de artistas y cientistas sociales de la Universidad de Buenos Aires, y contó con el apoyo del Programa Gestionar Futuro, el Instituto Nacional del Teatro y CONICET.

PALABRAS CLAVE

Metodologías de performance-investigación, teatro etnográfico, juventud rural, escuelas de familia agrícola

Artículo libre



Superheroes in the *Yerbal*: A Performance-Research Project with Rural Youth from Misiones

ABSTRACT

In this article, we examine the contributions of performance-as-research methodologies to addressing issues related to rural youth experiences in Misiones Province, Argentina. We analyze the methodological pathways of the project *Carne oscura, qué hay en ti* carried out with young students from the Tajy Poty Intercultural Bilingual Institute. The research device consisted of presenting an ethnographic theatre piece based on a six-year study; conducting research-creation workshops; re-staging the play with the participation of the young people; and presenting it to the school community. The article reflects on the research process, considering the micropolitics of transdisciplinary work; the degrees of collaboration and moments of interculturality; and the performative efficacies and emerging aesthetic qualities.

This project was carried out between 2022 and 2023 by a team of artists and social scientists from the University of Buenos Aires, with support from the Gestionar Futuro Program, the National Theater Institute, and CONICET.

KEYWORDS

Self-care, Risk Reduction, Care practices, Medical Anthropology.

Super-heróis no *yerbal*: Uma performance-pesquisa com jovens rurais de Misiones

RESUMO

Neste artigo, exploramos as contribuições das metodologias de pesquisa-performance para estudar questões relacionadas às experiências de jovens rurais na província de Misiones, Argentina. Analisamos os percursos metodológicos do projeto *Carne oscura y triste, ¿qué hay en ti?* desenvolvido com jovens do Instituto Intercultural Bilingüe Tajy Poty. O projeto envolveu a apresentação de uma peça de teatro etnográfico baseada em seis anos de pesquisa, a realização de oficinas de pesquisa-criação, a montagem da peça com a participação dos jovens e sua apresentação na comunidade educativa. O artigo reflete sobre o processo de pesquisa, considerando a micropolítica do trabalho transdisciplinar, os graus de colaboração e os momentos de interculturalidade, bem como as eficácias performativas e as qualidades estéticas emergentes.

Este projeto foi realizado entre 2022 e 2023 por uma equipe de artistas e cientistas sociais da Universidade de Buenos Aires, com o apoio do Programa Gestionar Futuro, do Instituto Nacional de Teatro e do CONICET.

PALAVRAS-CHAVE

Autocuidado, Redução de risco, Práticas de cuidado, Antropologia da Saúde



FECHA DE RECIBIDO 27/07/2025
FECHA DE ACEPTADO 24/10/2025

COMO CITAR ESTE ARTICULO

Roa, ML. (2025) Superhéroes en el yerbal. Una performance-investigación con jóvenes rurales de Misiones. Revista de la Escuela de Antropología, XXXVII, pp. 1-39. DOI 10.35305/rea.XXXVI.340

Agradezco:

Al maravilloso equipo de trabajo y a la comunidad del Instituto Intercultural Bilingüe Tajy Poty. A nuestros colaboradores, amigos y familias: Alejandra Rebuffi, Sonia Lemos, Pulga Sotelo, Francisco Recalde, Javier Gortari, Chango Spasiuk, a la familia Mitidieri, Raúl Roa, Ana Echeverría, Natalia Morelia, Walter Pisapia, Silvia Citro, Adil Podhajcer, Manuela Rodríguez, PROCAYPA, Cristina Alonso y familia, Celso Limberger, Carla Golé y Guillermina González. A Fidelita de mi corazón por aprender a caminar con nosotres.

I. Introducción

En este artículo indago en los caminos metodológicos del proyecto "Carne oscura y triste. ¿Qué hay en ti?", que consistió en el desarrollo de un dispositivo de teatro socio-comunitario en el cruce entre investigaciones antropológicas y teatrales; para abordar experiencias ligadas al trabajo rural y la vida en la chacra de jóvenes rurales de Misiones, y propiciar así procesos colectivos de reflexión.

El dispositivo consistió en la presentación de una obra de teatro etnográfico sobre la vida de les cosecheros de yerba mate (tareferos/as) titulada *Carne oscura y triste. ¿Qué hay en tí?* en escuelas de familia agrícola (EFAs), barrios periurbanos y espacios culturales de los municipios de Wanda (norte), Capióvi (centro), Gobernador Roca (sur), Montecarlo (norte), San Vicente y Colonia Alicia (centro) de la provincia de Misiones, Argentina. De manera previa y posteriormente, en los casos de las escuelas se realizaron talleres de investigación-creación con jóvenes y miembros de la comunidad educativa en la modalidad *site specific* -creadas espe-

Artículo libre



cíficamente para un lugar determinado- para finalmente presentar re-montajes de la obra en las escuelas y comunidades.

El proyecto se abordó desde metodologías de performance-investigación que integran métodos antropológicos, de performance y prácticas teatrales comunitarias. La implementación del dispositivo se realizó entre los años 2022 y 2023 y se sustentó en una investigación socio-antropológica de más de 6 años con comunidades tareferas sobre la cual está basada la pieza teatral, y en trabajos previos de colaboración con las escuelas y barrios tareferos. Se contó con un equipo transdisciplinario de artistas, educadores y científicos sociales provenientes del Equipo de Antropología del Cuerpo y la Performance (ICA-UBA), el Grupo de Investigaciones Etnográfico-Teatrales (UBA) y el Grupo de Estudios en Juventudes Rurales (UBA-UNRN), y contó con el financiamiento del Programa Gestionar Futuro (Ministerio de Cultura de Nación), el Instituto Nacional del Teatro y CONICET.¹

En este trabajo analizo la experiencia realizada en el Instituto Intercultural Bilingüe Tajy Poty (IIBTP), ubicado en el paraje rural de Cerro Romero (Municipio de Gobernador Roca, Misiones). Pese a que preliminarmente considerábamos que les alumnos de esta escuela tenían poco vínculo cotidiano con el mundo de la yerba mate, la implementación del dispositivo habilitó la emergencia de expresiones de la vida cotidiana juvenil que no habíamos contemplado previamente.

La escritura del artículo deriva de la sistematización de una experiencia situada, a partir de la cual se construye la reflexión teórica. Es así que primeramente contemplo la génesis de la obra de teatro etnográfico utilizada como disparador, la idea y etapas del proyecto. En segundo lugar, describo la implementación del dispositivo en el IIBTP. Finalmente reflexiono sobre las micropolíticas del trabajo transdisciplinar realizado; los grados de colaboración y momentos de interculturalidad del proyecto; y las eficacias performativas y cualidades estéticas emergentes.

¹ El proyecto contó con el auspicio de Via Bariloche SA., la Municipalidad de Wanda, Municipalidad de Capióvi y Municipalidad de San Vicente.



II. Génesis del dispositivo

Este proyecto nació de mi investigación doctoral realizada entre los años 2009 y 2015. En ella, me pregunté por la constitución de subjetividades juveniles de tareferes en la provincia de Misiones considerando dimensiones prácticas, emocionales y corporales (ver Roa 2017, 2018, 2022a). Inspirada en las iniciales experimentaciones Víctor Turner y Richard Schechner de los años '70, en las que pusieron en escena materiales etnográficos; y en la *poética de la cultura* de Robert Desjerlais; entre 2012 y 2014 plasme ciertas dimensiones analizadas en la investigación en la obra teatral *Carne oscura y triste. ¿Qué hay en ti?* que integra de manera performática la tesis doctoral.² En este modo de investigación la escritura etnográfica y dramatúrgica, y la dirección teatral me permitieron objetivar un conocimiento carnal generado a partir del "estar en el campo". En estudios posteriores, lo entendí como *teatro etnográfico*, un género performático liminoide que desafía los lenguajes y espacios académico y artístico a través de un ejercicio transfronterizo de acción corporizada. Su cualidad diferencial reside en la metodología de investigación-creación que se refleja en la presentación de las maneras culturales tácitas, valores y sensibilidades de las experiencias de los sujetos en el mundo. Como culminación de la investigación, en 2017 realizamos una gira de "Carne oscura..." en la provincia de Misiones, presentándola en espacios culturales de las ciudades de Posadas, Oberá y Montecarlo; y en los barrios de tareferos de las ciudades de Oberá y Montecarlo donde había realizado mis trabajos de campo. Fue entonces cuando la investigación se encontró con sus protagonistas, quienes se reconocieron en los diálogos, movimientos, fotografías y videos documentales de la obra, así como se visibilizaron los procesos de exclusión material y simbólica de les tareferes (Roa, 2023).

Desde de estos antecedentes empíricos y experiencias previas, y con la co-gestoría de la antropóloga Mercedes Hirsch, nació el proyecto que aquí presento, desde el cual nos propusimos desarrollar y aplicar un dispositivo de investigación participativa transdiscipli-

² En el marco de esta investigación también se realizó el film documental "Raídos", dirigido por Diego Marcone basado en mi investigación social (ver Roa, 2022b).



nar con jóvenes vinculados al mundo de la yerba mate en EFAs de Misiones.³ Surgidas en Francia hace 100 años, las EFAs proponen una pedagogía de la alternancia entre períodos de permanencia en la escuela y el hogar, con tareas escolares específicas para cada contexto. Su organización y currículo contempla que durante el período de estadía en la escuela las actividades prácticas se concentran en los entornos formativos y entornos de aprendizaje, mientras que en el período de contra estadía, se realizan planes de búsqueda y tareas escolares en la chacra familiar (Hirsch y Padawer, 2024). Considerando las particularidades de la pedagogía de la alternancia y el perfil sociocultural de los estudiantes de las EFAs (hijos de colonos, changarines y obreros rurales que producen y cosechan yerba mate, entre otras producciones) nos pareció que podrían ser un espacio privilegiado donde desarrollar y aplicar este dispositivo.

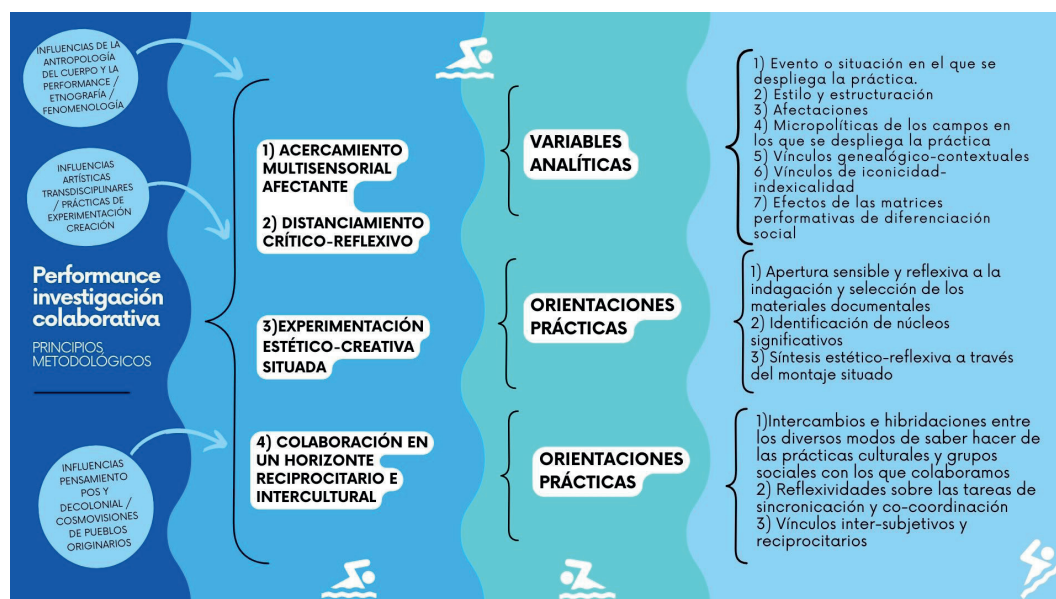
A partir de un proyecto que escribí en la pre-pandemia de 2019 y de un acercamiento inicial a algunas EFAs de Misiones realizado conjuntamente con la antropóloga Mercedes Hirsch en 2022, diseñamos un dispositivo desde metodologías de performance-investigación, que combinaron métodos del teatro comunitario y documental, la performance y antropología.⁴ Con ello, nos referimos a:

una metodología transdisciplinar basada en la exploración de las dimensiones sensoriales, afectivas y reflexivas de las experiencias, a través de las palabras, pero también de la diversidad de gestos, posturas, movimientos corporales, sonoridades y otras materialidades afectantes, y caracterizada por la articulación entre los principios metodológicos del acercamiento multisensorial-afectante y el distanciamiento crítico-reflexivo con la experimentación estético-creativa situada y por propiciar la colaboración en un horizonte recíproco e intercultural. (Citro *et al*, 2023: 124-125).

³ La idea de aplicar este dispositivo en EFAs fue de la antropóloga Mercedes Hirsch y el contacto con el IIBTP fue realizado gracias a la colaboración con la antropóloga Carla Golé.

⁴ Para una genealogía pormenorizada de los antecedentes sobre metodologías antropológicas colaborativas y participativas ver Citro *et. al.* (2023).





Fuente: Citro, et. al. 2023.

El diseño de investigación no siguió un estilo clásico de ciencias sociales enmarcado en perspectivas cualitativas o cuantitativas, donde se combinan o triangulan métodos previamente establecidos (Sautu et. al., 2005), ni una lógica propia de dispositivos escénicos al estilo de teatro comunitario y/o teatro del oprimido con técnicas y ejercicios desde donde desarrollar la creatividad poética como participación comunitaria y crítica social; sino que implicó una combinación de prácticas situadas provenientes de métodos etnográficos, investigación-acción, teatro comunitario y performance integradas bajo los principios metodológicos de la performance-investigación: 1) acercamiento multisensorial afectante, distanciamiento crítico-reflexivo, 3) experimentación estético-creativa situada y 4) colaboración en un horizonte recíprocatario e intercultural.

Esta combinación se dio gracias a un equipo de trabajo transdisciplinario conformado por los actores Facundo Giménez y Mariana Brusse, la asistencia en dirección de Fran Cantó y Leti Álvarez y la producción ejecutiva Federico Mitidieri y Malena Oneglia; los talleres se realizaron con la co-coordinación de Mercedes Hirsch y mía y el asesoramiento de la artista y antropóloga Ana Echeverría;



la comunicación y redes de Santiago Legón⁵ y la documentación audiovisual de la antropóloga y cineasta Soledad Torres Agüero. El grupo se subdividió así en un equipo antropológico, otro artístico y un área de producción y comunicación, con mi sincronización general.

La lógica de producción-realización-investigación de un proyecto de estas características contempló aspectos artísticos-técnicos y un *on the road* -como sostuvo Torres Agüero- más propio del trabajo de campo antropológico y el método de muestreo cualitativo no probabilístico bola de nieve (Denzin y Lincoln, 2005). En la medida en que colaboramos con escuelas y espacios culturales, se fueron involucrando actores locales que no estaban planificados. A continuación, analizo la puesta en acción de los principios de performance-investigación para el caso de Tajy Poty considerando el diseño, límites y posibilidades de los financiamientos utilizados, implementación y principales resultados.

III. Etapas del diseño de investigación-creación

III. 1 El Instituto Intercultural Bilingüe Tajy Poty

Cuando ofrecimos el proyecto a diferentes EFAs de Misiones, para nuestra sorpresa, una de las más interesadas fue el IIBTP. Ubicado en el paraje rural de Cerro Romero, en sus orígenes se formó como una escuela para alfabetizar a adultos mbya, con régimen de permanencia y espacio para albergar a familias completas que asistían desde distintas comunidades de la provincia. En 2009 la escuela para adultos se transformó en una secundaria con orientación artística exclusiva para jóvenes mbya, y desde 2015 habilitó la incorporación de estudiantes no indígenas. En la actualidad se la conoce como la única EFA intercultural de la provincia de Misiones, dado que adopta la pedagogía de la alternancia y es miembro asociado de la Unión de Escuelas de las Familias Agrícolas de Misiones (UNEFAM). En el año 2021, la escuela modificó su orientación a Agro-Ambiente, incorporando las demandas y políticas educativas a nivel provincial, nacional y local respecto de la edu-

⁵ El proyecto contó con la colaboración de Javier Gortari, Leandro Giménez y el padrinazgo del músico Chango Spasiuk.



cación ambiental, el cambio climático y la soberanía alimentaria. La orientación agrícola adoptada se corresponde con transformaciones productivas de las comunidades de sus alumnos, en las que desde hace al menos seis años se registra producción de cultivos para la venta (Golé, 2023). Asimismo, en los últimos años, la posibilidad de tener transporte público y mayor movilidad, facilitó un aumento de la currícula escolar.



Artículo libre





Aulas y sectores productivos del Instituto Intercultural Bilingüe Tajy Poty. PH: Soledad Torres Agüero y Roa, abril de 2022 y abril del 2023.

Considerando que el IIBTP recibe jóvenes mbya y criolles vinculados a la agricultura familiar de la zona de Gobernador Roca, en un primer momento supusimos que el vínculo entre los alumnos con el mundo de la yerba mate y la tarea podía ser limitado, ya que sus producciones principales eran de hortalizas, mandioca, ganadería de subsistencia y en menor medida yerba mate, así como no se identificaban a sí mismos como tareferos,⁶ porque pensamos que la obra de teatro quizá no sería un disparador vinculado al mundo de los pibes. Pero al escuchar la demanda, nos acercamos a la escuela.

En 2022 realizamos dos trabajos de campo exploratorios junto a Mercedes Hirsch y Federico Mitidieri, desde los cuales diseñamos el dispositivo metodológico situado, de manera simultánea a la presentación a financiamientos que harían posible su realización. En este diseño, pusimos en juego tres principios metodológicos de

⁶ En la provincia de Misiones hay un extenso sector social que se identifica como tarefero. Esto se debe a que la cosecha de yerba mate ocupa a este sector entre 6 y 7 meses al año, y muchas veces a la adscripción política a algún sindicato local de tareferos/as (ver Roa, 2015).

la performance-investigación: por un lado el acercamiento multi-sensorial afectante y distanciamiento crítico-reflexivo, que proponen

profundizar la apertura y el acercamiento a las personas, los materiales y los lugares con los que trabajamos para describir y comprender los distintos modos perceptivos, sensaciones, emociones y significaciones que se ponen en un proceso de performance-investigación. (Citro et. al., 2023: 127).

Así como:

generar nuevas preguntas y sospechas sobre aquello que se ha percibido y experimentado en el acercamiento con las personas y los materiales con los que investigamos. Esto implica ejercer una mirada analítica y reflexiva a las relaciones de poder que nos atraviesan. Citro et. al., 2023: 127)

Y por otro lado, la colaboración en un horizonte recíprocario e intercultural que "Propone trabajar desde grupos colaborativos que estimulen los intercambios recíprocarios y la apertura a la interculturalidad, para ampliar y potenciar los modos en que ejercemos el acercamiento, el distanciamiento y la experimentación creativa (...)" (Citro et. al., 2023: 130)

Durante 2022 nos abocamos a los dos primeros principios metodológicos, a partir de una combinación de métodos y técnicas cualitativos y etnográficos de evaluación rápida que nos permitieran conocer el perfil socio-cultural de la comunidad educativa de la escuela, puntualizando en los hábitos y corporalidades de sus estudiantes.

La metodología de evaluación rápida es adecuada para aquellos estudios en los que prevalece la búsqueda de factores condicionantes o explicativos de ciertos tipos de problemas o sucesos. En efecto, no se puede esperar de esta forma de abordaje la búsqueda de representatividad respecto a una cierta población. Sin embargo, el estudio más profundo y minucioso de algunos casos, permite y orienta hacia las explicaciones y factores condicionantes de ciertos hechos. Es en este sentido que cobra fertilidad cuando se ocupa de concentrarse en el abordaje de casos, posiblemente, extremos o que no representan el valor medio de una población. (OIT, 2019).



En abril de 2022 hicimos entrevistas en profundidad con el rector Diego Dávalos y docentes de la escuela, y un recorrido por los sectores productivos que en ese momento estaban en construcción. Con motivo de este inicial acercamiento, nos invitaron a participar en el Primer Red Foro Regional *Educación Intercultural y Ruralidad: Efectos Post Pandemia*, a realizarse en octubre de 2022 en Gobernador Roca con la organización del IIBTP. Es así que el rector se interesó en nuestro proyecto, no sólo por la posibilidad de actividades artísticas para jóvenes rurales, sino por el capital cultural que teníamos quienes lo coordinábamos: éramos investigadoras de la universidad y el CONICET con experiencia en juventudes rurales y educación. En este sentido, fue la propia Mercedes Hirsch quien le sugirió a Diego Ávalos incluir los conceptos *intercultural y ruralidad* en el título del encuentro. Dado el cambio curricular que estaba teniendo el instituto, hacer un proyecto con nosotros podría darles capital simbólico.

Por otro lado, este temprano acercamiento nos permitió comprender que pese a que les alumnos no se identificaban como tareferos, habían tarefeado de manera esporádica en momentos de alternancia o receso escolar; sus padres y docentes también lo habían hecho, y en algunos casos tenían plantaciones de yerba en sus chacras familiares⁷, dando por tierra nuestros prejuicios iniciales. Muchas de las experiencias que había estudiado fenomenológicamente en la tarea, se asemejaban a otras experiencias en otras producciones -como el tabaco, hortalizas, la olería, etc.-, por lo que categorías fundamentales en la obra tales como el *sufriamiento en el trabajo rural* o la *alegría sapucaí* tenían sentido para estos jóvenes. Es así que, como sostuvo Hirsch en una reunión, “más allá que regionalmente existe el grupo identificado como tarefero -con quienes se había elaborado la obra de teatro- el mundo significativo de los jóvenes estaba vinculado con el mundo de

⁷ Vale mencionar que en los últimos trabajos de campo realizados entre 2022 y 2024 observamos que la mejora en los precios de yerba mate, acompañada por la caída del precio de la madera y el agotamiento de los suelos con producción de tabaco, hicieron que muchos productores comiencen a producir nuevamente yerba mate. Esta situación actualmente está interrumpida por la reciente desregulación del Instituto Nacional de la Yerba Mate, que generó una abrupta caída de su precio.



la yerba mate". En este sentido, la actitud de sospecha propia de la antropología, nos sirvió para comprender el espacio social rural (Cragnolino, 2011) que habitaban estos jóvenes como un mundo que se relacionaba directa o indirectamente con los tiempos, lógicas, lenguajes y experiencias de la producción yerbatera. La presencia de camiones llevando raídos y personal en las épocas de cosecha por las rutas, las visitas esporádicas a yerbales como changas temporales de las familias y jóvenes, la propia producción de algún pequeño yerbal, las temporadas de cosecha e interzafra atravesaban la estética cotidiana en la que se socializaron estos jóvenes. Y con ello me refiero a una estética hecha cuerpo y situada en el plano de lo sensorial.

Es así que consideramos *Carne oscura...* podría seguir siendo un buen disparador para abordar problemáticas referentes a las juventudes rurales y el trabajo. Entonces incluimos al IIBTP como caso donde realizar el proyecto.

De manera posterior a este trabajo de campo, presentamos la propuesta al subsidio "Gestionar Futuro" del Ministerio de Cultura de la Nación.⁸ La escritura sobre el qué hacer, cómo y las metas esperadas del dispositivo teatral socio-comunitario imaginado en 2019 implicaron no sólo este acercamiento al caso y acuerdos estratégicos con la institución y actores involucrados, sino también una traducción de nuestros intereses al formato de la línea de financiamientos.

Para este subsidio optamos por hacer una co-gestión desde la UBA y la UNaM (con la colaboración de Javier Gortari) teniendo a las EFAs como socios estratégicos. De esta manera, podemos observar que en estos iniciales encuentros hubo una negociación traccionada por diferentes intereses: al IIBTP les interesaba nuestra colaboración no sólo por la calidad del proyecto, sino también por el capital académico y simbólico que podíamos otorgar al encuentro-foro y al instituto que estrenaba una nueva gestión y orienta-

⁸ "Gestionar Futuro" fue un programa del Ministerio de Cultura de la Nación (Argentina) que otorga financiamiento a proyectos culturales presentados por gestores/as culturales, organizaciones o instituciones de todo el país. Las convocatorias 2022-2023 buscaban fortalecer el entramado cultural local mediante iniciativas de producción, comunicación, formación, investigación o residencias artísticas.



ción curricular, debido a nuestro posicionamiento como investigadoras universitarias. Al mismo tiempo, a nosotras nos interesaba la escuela como espacio intercultural de encuentro de jóvenes de diferentes grupos étnico-raciales, de género y de clases sociales rurales desde donde aplicar el dispositivo y por ser una socia estratégica para solicitar financiamiento.

III.2 Producción, ensayos y diseño de talleres

iY el subsidio salió! Entonces nos abocamos a tareas de producción, ensayos y diseño de talleres siguiendo, no sólo los principios mencionados en la etapa anterior, sino también el de *experimentación estético-creativa situada* que combinó prácticas de teatro y clown en términos escénicos, con talleres de recreación y educación popular, “desde una actitud arriesgada pero a la vez prudente y colaborativa” (Citro et.al., 2023: 130). Desglosemos la áreas de trabajo:

A. Talleres exploratorios de estéticas juveniles y pre-producción de dispositivo:

Mientras que continuamos haciendo solicitudes a subsidios y apoyos, en octubre de 2022 volvimos a la escuela junto a Mercedes Hirsch, y realizamos un taller exploratorio con alrededor de 30 alumnos del primer ciclo (con edades de entre 14 a 18 años), con el objetivo de aproximarnos a los principales sentidos construidos en torno al territorio, la escuela, así como a las prácticas y gustos estéticos juveniles desde una lógica intercultural. El mismo lo dimos acompañadas por Federico Mitidieri (mi compañero y co-productor del proyecto) y mi hija Fidela que tenía 1 año, la docente de plástica Marisa Benítez y el docente intercultural Martín Moringo que también estaba con sus dos hijos de 3 y 1 años y su esposa que era alumna. En estas escuelas resulta recurrente que les docentes interculturales y alumnos mbya que tienen hijos asistan a la institución acompañantes de les niños, por lo que estar acompañada por mi marido e hija fomentó el acercamiento con la comunidad educativa.



El taller se llamó “Mi lugar”, fue de 3 horas y contempló las siguientes actividades:⁹

Presentación y caldeamiento: juego de ronda con pelota (cowboy) para presentación de los jóvenes. Juego con objetos y ronda del tipo “la tengo” donde dicen palabras que surgen de materialidades que traen los jóvenes vinculadas con ellos mismos.

Actividad 1:

1- Dibujate en un lugar que te guste: ¿cómo es el lugar en que estás? ¿te acompaña alguien? ¿qué estás/án haciendo?

2- Incluí tres referencias naturales, tres referencias humanas y tres referencias extras a elección.

3- A partir de los dibujos, en grupos de a cinco, armen un collage y cuenten una historia (actuándola o narrándola): ¿cómo son esos jóvenes? ¿Qué los vincula con su territorio?

Actividad 2

1-Puesta en común de dibujos. Explicación oral de lo realizado.

2-Ronda con ovillo donde se describen los lugares que consideraban propios y qué les gustaba de ellos.

Pese a que el taller tenía más actividades planificadas -que efectivamente se pudieron realizar en las otras escuelas-, en este caso, los jóvenes se tomaron tiempo y concentración en realizar los dibujos sobre sus lugares preferidos en el mundo, los cuales contemplaban espacios naturales y seres no humanos que habitan el monte propios de la cosmovisión mbya y criolla, perspectivas que iban del cielo a la tierra y así como les interesó compartir en palabras cómo era *hallarse* en sus comunidades y colonias. Esta actividad nos permitió conocerles desde los lugares de socialización y recreación juveniles, los cuales se situaban en su mayoría en el monte, los espacios comunes de las comunidades y colonias, como la cancha de fútbol y volley, los arroyos y playas cercanos, y sólo en un caso la habitación propia.

⁹ Estos talleres los planificamos con la colaboración de Natalia Morelia y Ana Echeverría, ambas con amplia experiencia en trabajo recreativo con jóvenes.



Taller "Mi Lugar". IIBTP, Gobernador Roca, Misiones. Octubre de 2022.

Luego del taller, compartimos un almuerzo con los jóvenes y realizamos entrevistas semi-directivas con grupos de entre 2 y 4 alumnos, con el objetivo de conocer el vínculo de los jóvenes con el

Artículo libre



trabajo agropecuario, y en particular con la yerba mate, los tipos de familias de origen, los proyectos a futuro, los intereses y consumos estéticos y juveniles, las identidades y modos somáticos de atención. A su vez, en esta visita evaluamos los espacios físicos y condiciones técnicas donde se presentaría la obra y desde la escuela nos propusieron contemplar hacer una segunda presentación donde participaran los jóvenes, y que sea vista por miembros de la comunidad mbya vecina de Yacutinga.

A partir de la implementación de estas metodologías cualitativas de evaluación rápida, pudimos realizar las siguientes observaciones. A diferencia de los jóvenes periurbanos con quienes habíamos trabajado previamente en proyectos sobre juventudes tareferas, estos jóvenes destacaban la importancia del silencio y la calma en sus territorios de pertenencia. Las descripciones de sus espacios de socialización juvenil se vinculaban principalmente con las prácticas de fútbol y vóley, y el contacto entre ellos por fuera de la escuela se daba, sobre todo, entre quienes vivían físicamente cerca, ya fuera en las comunidades mbya o en las colonias criollas. Esta situación, sumada a las diferencias estéticas entre los modos de ser criollo/a y los modos de ser mbya —lengua materna, manera de hablar, gestualidad, tonos y volúmenes de la voz, temporalidades internas, pertenencias religiosas, formas de vestir, usos de tatuajes y cortes de pelo, gustos musicales y prácticas deportivas— hacía que la escuela se constituyera como un espacio intercultural juvenil privilegiado (Golé y Hirsch, 2024). Allí se forjaban modos de habitar y estéticas juveniles híbridas que no reproducían necesariamente una hegemonía de estéticas urbanas -como se ha observado en investigaciones previas sobre juventudes rurales-, sino una mixtura de formas criollas y mbya rurales, así como lazos de amistad, relaciones sexo-afectivas y vínculos intra-grupales.

(...) en las otras EFAs era muy simple diferenciar las pertenencias étnicas y grupos sociales de los chicos: los colonos y criollos estaban por un lado y los mbya por el otro con sus respectivos grupos de amigos hablando castellano y/o portuñol por un lado,



y mbya por el otro. Acá la cosa es distinta: al ser una escuela bilingüe, les criollos comienzan a “entender sin hablar el mbya” y viceversa, así como frente a nuestra presencia se ayudan entre ellos a traducirse al castellano, hay amoríos entre pibes y pibas de diferentes comunidades, o entre criollos y mbya; amistades también cruzadas ligadas más por la cercanía territorial de sus barrios o comunidades; se prestan prendas de vestir combinando los estilos y entre ellos convive el estilo gritón y extrovertido de les criollos y el tono suave de les mbya. Lo juvenil aparece en esa mezcla como un código común de vestimenta, gustos musicales de trap, reggaeton y cumbia, prácticas deportivas y de tiempo libre, espacios escolares juvenilizados (...) Notas de campo, Misiones, abril de 2022.

En este marco, evaluamos que el formato de taller de una pedagogía escolar, necesitaría ser más laxo y poder contemplar una lógica intercultural. Asimismo, a diferencia de los casos de jóvenes tareferes investigados previamente, que destacaron códigos culturales atravesados por la violencia y discriminación conjugados (trabajo, cuerpo y territorio), en estos casos no parecerían observarse procesos de discriminación intra-grupos al interior de la escuela como problema principal emergente -lo cual no quita que no existan otro tipo de conflictos o violencias- pero la problemática de la discriminación étnico-racial y de clase no era el tema principal que surgió, sino el arraigo de les jóvenes con sus comunidades y la posibilidad de pensar proyectos a futuro que puedan estar vinculados con sus espacios de origen.

Por otro lado, el acercamiento con el equipo docente fue en el marco de nuestra participación en el Foro de Educación Intercultural, donde presentamos nuestros trabajos previos realizados en la provincia. Como el equipo docente estaba abocado a las tareas organizativas, nuestro acercamiento fue limitado; pudiendo establecer contactos únicamente con los docentes presentes en el taller mencionado y con el docente intercultural de literatura.





Mercedes Hirsch, María Luz Roa y Diego Dávalos, rector del IIBTP. (2) inauguración del encuentro. Red Foro de Educación Intercultural y Ruralidad. Gobernador Roca, Misiones, octubre de 2022.

B. Producción, ensayos y diseño de talleres

Entre noviembre de 2022 y marzo de 2023 trabajamos simultáneamente en 3 subequipos:

B.1 Equipo de producción: hicimos presentaciones a subsidios alternativos al que teníamos y gestionamos apoyos de los municipios para los hospedajes del equipo de trabajo, y pedidos de

Artículo libre



sponsors. Para ello necesitamos traducir el proyecto en diferentes lenguajes propios del campo artístico, sociocomunitario de ONGs y campo académico.

B.2 Equipo artístico-teatral: realizamos un re-montaje de la obra considerando que sus presentaciones serían en espacios abiertos y con público mayoritariamente juvenil rural que no estaba acostumbrado a ver teatro. Los actores ensayaron una interpretación cercana al género clown y bufón de teatro,¹⁰ con una proyección de la actuación mayor y ruptura de la cuarta pared. Armamos una escenografía apta para montar en diferentes espacios, y una iluminación hecha con proyecciones y pequeñas luces de apoyo encendidas por los propios actores. Se organizó un equipo de gira con dos actores, una asistente-escenógrafa y yo estuve en el rol de operadora de videos, y se formó al equipo no artístico para que pudieran colaborar en el montaje y desmontaje de la obra.

B.3 Equipo antropológico y de talleres: junto con la colaboración de Ana Echeverría diseñamos los talleres que haríamos previo a la obra y de manera posterior, desde una estructura que contemplaba objetivos claros y momentos posibles, y una gran caja de herramientas compuesta por posibles dinámicas, juegos y ejercicios de teatro y danza comunitaria y performance según lo que surgiera con les jóvenes.

B.4 Equipo antropológico-documental: junto a Soledad Torres Agüero contemplamos qué aspectos queríamos registrar de la gira-taller, criterios estéticos, planos y diseño sonoro, y consideramos qué productos finales haríamos con los registros. Dado que sólo estaría ella documentando. Soledad formó a otros miembros del equipo para ayudarla en ciertos momentos con el equipo técnico.

B.5 Federico Mitidieri realizó el seguimiento financiero del proyecto. Haber tenido apoyos de distintas instituciones implicó considerar de antemano la organización de las rendiciones financieras. Asimismo contemplamos un criterio cooperativo para el cobro de honorarios desde una micropolítica horizontal. Pese a que final-

¹⁰ Seguimos los métodos de trabajo de teatro físico y máscara neutra (influenciada por el método de Lecoq-Francia) de la escuela de maestros argentinos como Raquel Socolowicz y Marcelo Savignone.



mente pudimos cobrar todos, en un primer momento decidimos que cobrarían quienes estaban dejando de hacer otros trabajos durante la gira-taller -dado que no todos eran becarios/as e investigadores con dedicación exclusiva. Una vez que contamos con recursos para todos, consensuamos un cobro por puntaje según la cantidad de tareas dadas al proyecto.¹¹

Vale mencionar que esta preparación se hizo con un equipo que tenía mucha experiencia en trabajos de campo antropológicos y documentales, y con un equipo artístico teatral que venía realizando la obra "Carne oscura..." desde hacía 9 años, y que ya había hecho presentaciones en barriadas periurbanas y escuelas de Misiones. En este sentido, la *formación cruzada* fomentó la transdisciplina, ya que permitió que pudiéramos comprender lógicas disciplinares diferentes a la nuestra desde la práctica.

III.3 Implementación del dispositivo en Tajy Poty

Vamos subiendo la cuesta

Que arriba mi calle

Se vistió

De fiesta.

Fiesta, de Juan Manuel Serrat.

En abril de 2024 volvimos al IIBTP junto al equipo de actores, asistente, talleristas, documentalista, asistente de producción y junto a mi hija Fidela de año y medio. En total éramos 7 adultos y una niña.

El grupo se organizó en dos subgrupos de trabajo: el artístico abocado a la realización de la obra de teatro y el antropológico-documental abocado a la realización de talleres y registro reflexivo de los resultados. Federico asimismo hacía las tareas de cuidado a Fidela, asistía en la obra y en las rendiciones financieras, y era el chofer del grupo. Esta subdivisión se hizo con miras a repartir los roles en una gira-campo que era extenuante no sólo porque

¹¹ Asimismo, durante el posterior trabajo de campo-gira a Misiones cada uno contó con la misma cantidad en viáticos y se organizaron las comidas para todos repartiendo el rol de quien cocinaba. Compartir los momentos de preparación y al menos una comida todos juntos permitió un mayor acercamiento entre los miembros del grupo.



teníamos funciones y talleres un día tras otro, sino por las condiciones físicas en las que estábamos,¹² y también considerando las disposiciones e intereses de los diversos miembros del equipo. Todos los días, al comenzar las jornadas hacíamos un balance del trabajo realizado, considerando los resultados de los talleres, aspectos estéticos que ajustar de la obra, vínculos con las escuelas (y barrios a nivel general), modos de convivencia doméstica cotidianos y la organización del día. Este espacio fue necesario para comunicar y procesar las numerosas tensiones al interior del equipo. La implementación del dispositivo para el caso de Tajy Poty fue la siguiente:

A. Primera jornada

Por la mañana llegaron las talleristas y documentalista junto a mi marido Federico e hija Fidela y nos encontramos con les jóvenes del primer ciclo que habíamos conocido el año anterior. Dimos un taller de 1 hora donde hicimos unas dinámicas de juego de presentación e introducimos cuestiones generales sobre el teatro y el tema de la yerba mate. Muchos tenían conocimientos y experiencias previas sobre el tema, por tener yerbales, haber tarefeado o tener familiares o conocidos que habían tarefeado. Luego hicimos un juego de dígalos con mímica a partir de la elección de historias, leyendas o films. En el mismo podían usar elementos de la escenografía y vestuario de *Carne oscura*.... Les jóvenes eligieron dramatizar la leyenda de la Llorona, películas como Titanic, Anaconda o la leyenda del Pombero¹³ y utilizaron muchos materiales de escenografía y otros que encontraron de la escuela. A lo largo del taller algunos grupos de jóvenes siguieron las consignas y participaron activamente, mientras que otros entraban y salían de

12 Durante la gira-campo nos instalamos en dormis compartidos de los polideportivos de los municipios donde paramos, comimos en las EFAs y en los espacios compartidos de los polideportivos, y contamos sólo con un auto, por lo que en ocasiones teníamos que hacer varios viajes.

13 Según el mito, la Llorona es el alma en pena de una indiecita que se unió a un español desobedeciendo los consejos de su madre. Su lamento se convirtió en una maldición, condenándola a vagar eternamente en busca de sus hijos perdidos. Se cuenta que el espíritu de La Llorona deambula por las noches cerca de ríos, lagos y arroyos, llorando y lamentándose mientras busca a sus vástagos. Por otro lado, el Pomberito es una figura de la mitología guaraní, que se le describe como un ser pequeño, de brazos largos, generalmente de aspecto travieso y juguetón, que habita en la naturaleza. Éste obliga a los niños a dormir la siesta para que no vean cuando roba de la cocina familiar el tarro de miel o el trenzado de tabaco.



la actividad. Asimismo algunos jóvenes hablaban sólo en mbya, por lo que sus compañeros criollos oficiaban de traductores para nosotras. Al finalizar este juego les contamos a los pibes que a la noche haríamos una obra de teatro en la escuela.



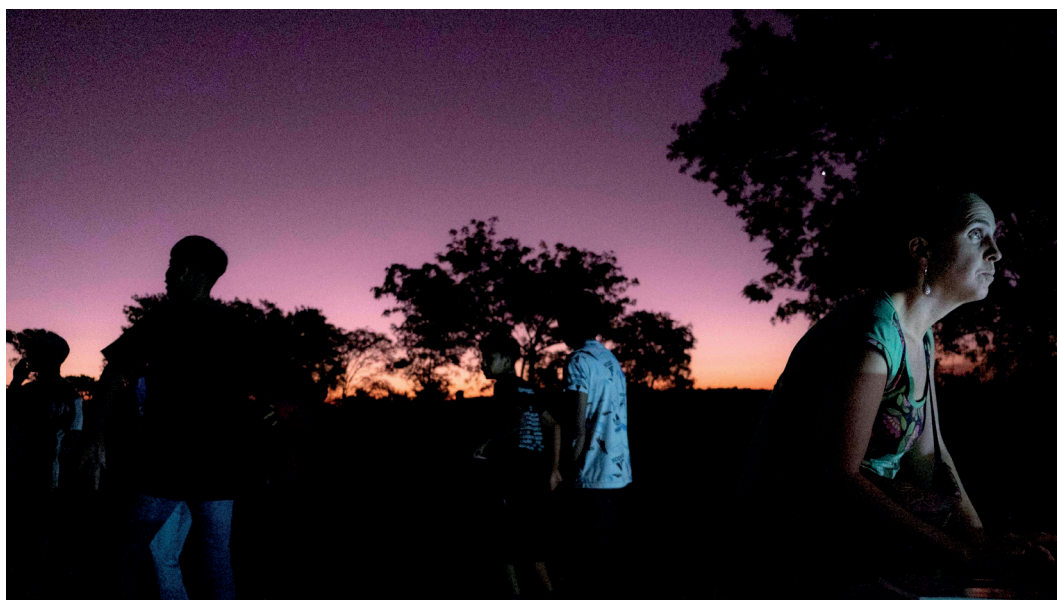
Taller 1: juego de pelota y leyenda de la Llorona. Ph: Soledad Torres Agüero. Abril de 2023, IIBTP, Misiones.

Artículo libre



Luego del taller varios jóvenes se acercaron a elegir música para poner en el tiempo libre y a ver cómo funcionaba el programa de edición de videos que usaríamos en la obra. Ese intercambio fue una excusa para acercarnos y anticipar lo que haríamos a la noche y generar interés.

De manera posterior al almuerzo compartido con les pibes, por la tarde comenzamos el montaje de la obra. Como el grupo artístico llegó tarde, porque se perdieron en el camino; quienes estábamos en la escuela comenzáramos a montar la obra en la cancha de fútbol que lindaba con la comunidad de Yacutinga vecina a la escuela, contando con la ayuda de algunos docentes y alumnos. La electricidad nos la prestó una vecina de la comunidad Yacutinga que era hermana de la cacique, y el hecho de darnos esa colaboración hizo que se vieran interesados en la actividad. Ya con los actores y asistentes en la escuela, durante el atardecer probamos las proyecciones y sonido. En estas pruebas, les pibes aprovecharon elegir músicas y bailar en las luces proyectadas, mientras los actores se preparaban. El montaje fue instantáneamente interpretado como un espacio libre juvenil y una colaboración entre ellos y nosotres.



Jóvenes ayudando en el montaje, y Luz operando las proyecciones. Ph: Soledad Torres Agüero. Abril de 2023, IIBTP, Misiones.





Joven bailando en el montaje de la obra. Ph: Soledad Torres Agüero. Abril de 2023, IIBTP, Misiones.



"Carne oscura". Ph: Soledad Torres Agüero. Abril de 2023, IIBTP, Misiones.

Aquella presentación inició en el rojo atardecer y culminó bajo un cielo estrellado, sobre el piso de tierra carmesí, con los olores de las cocinas a leña de Yacutinga, el aro de la cancha de fútbol como estructura del telón, y la gurizada sentada en sillas y arriba de una gran tela blanca que colocamos en el piso. Había una clara conti-

Artículo libre



nuidad estética entre el ambiente y la obra, al estar montada en el mismo espacio que presentaba (en los videos, usos de escenografía y vestuario). Parecía así que la obra visibilizaba o subrayaba diferentes aspectos de las estéticas cotidianas, teniendo una lógica más cercana a la presentación que a la representación. La recepción de *Carne oscura...* generó risas, lágrimas, gritos y aplausos. Les pibes y docentes se identificaron con las historias de tareferos que se relataban que eran cercanas a sus familias y comunes a experiencias de otras producciones agropecuarias.

ESCENA 3:

Bruma de la madrugada del monte. Amanecer. Música: chamamé con acordeón y bombo o caja. Imagen-proyección: en las caras 1, 2, 3 y 4 de la estructura: videos e imágenes de cosecheros tarefeando. A medida que avanzan los videos sube el sol y se hace mediodía. Zunilda y Pulga hacen una secuencia de movimientos inspirada en el tarefear. Gritos sapucais. A medida que van haciendo la secuencia se sacan la ropa (camperas, busos, etc.). Entran en calor. Mientras hacen la secuencia gritan entre sapucaí y sapucaí: PULGA: ¡Ajúa!

ZUNILDA: ¡Iapotí! ¡A dónde capatáz!

PULGA: ¡A apretar! ¡Zuni!

ZUNILDA: ¿Qué?

PULGA: Nada.

ZUNILDA: ¡Pulga!

PULGA: ¿Qué?

ZUNILDA: Nada.

PULGA: ¡Metele! ¡Metele!

Mientras esta escena se desarrollaba los vecinos de Yacutinga, pese a que no estaban como público, gritaban contestando los diálogos de los actores.



Tras el saludo final, los actores y asistente desmontaron en penumbras y los jóvenes volvieron a bailar cumbia y trap, mientras que junto a Soledad y Mercedes y con Fidela a upa hicimos pequeñas entrevistas sobre la recepción de la obra. En ellas los pibes nos contaron que varios habían ido a tarefear o tenían familiares que habían ido, reconocían los movimientos de los actores referentes a la cosecha y sugerían modificaciones.

De fondo se escuchaba el tema de Wos "Y no tengo pensado, morirme acá tirado..."

Damián: Sí sabía mucho, porque tenía familiares que trabajaban ahí.

Soledad: ¿Y ahora?

Damián: Y ahora dejaron mucho porque consiguieron otros trabajos.

Soledad: ¿Y quiénes eran tus familiares?

Damián: No sé. Como mi hermano, mi cuñado y otras personas más. (...) Sinceramente mi opinión: pudieron haber hecho mejores movimientos. (...) No se entendió la primera vez, porque hacían esto y yo pensé que tenían que hacer otra cosa. (...) pudieron traer una rama o algo y poner ramas en la ponchada.

Soledad: ¿Vos tarefeaste alguna vez?

Damián: Sí tarefié una vez, pero ayudando a otra persona (...) y ahí compartíamos mitad y mitad (refiere al cobro que es a destajo) (...)

Luz: ¿Qué sería ayudar en la tarea?

Damián: Algunas personas no tienen tanta fuerza para tarefear. A veces es muy alta la rama y tardan mucho en bajar solo, cortar las ramas. Y ahí yo les ayudo a veces. Antes, ahora ya no. (...) Yo era muy flaco y no tenía mucha fuerza, pero lo hacía para ganar dinero.



Al cierre de la jornada, luego de que el rector Diego acordara con los vecinos de la comunidad de Yacutinga, decidimos hacer nuevamente la obra el día siguiente pero con la participación de los jóvenes que quisieran actuar.

B. Segunda jornada

El segundo día, junto al subgrupo antropológico hicimos un taller de 2 horas en el SUM de la escuela organizado de la siguiente manera:

1º) al llegar les estudiantes al sum fueron poniendo la música que querían, mientras nosotras colocamos elementos de la escenografía y textos de la obra de teatro en diferentes lugares en el espacio.

2º) retomamos los contenidos de la obra de teatro: les chiques mencionaron que les llamó la atención los movimientos de los actores que hacían referencia a la tarea que les parecieron chistosos, la música de la obra, el tema sobre la vida de los tareferos, el acento de los actores (algunos decían que parecían más correntinos que misioneros), las proyecciones de videos documentales y música.

3º) les contamos cómo fue el proceso creativo de la obra de teatro y las áreas que abarcó.

4º) les pedimos que en grupos eligieran una escena de la obra en la que quisieran actuar o inventar algo nuevo. Los dos grupos que se armaron re-crearon la escena del yerbal en la que se presentaba una jornada de la tarea utilizando vestuario, y agregando elementos que tomaron de la escuela, tales como hojas y otras herramientas.

Una vez presentadas las propuestas, en las que colaboró la mitad del curso, 11 jóvenes decidieron participar en la escena del yerbal de la obra que se volvería a presentar a la noche. Vale mencionar que el taller se vio interrumpido por la merienda, tras la cual muchos de los chicos se dispersaron.





Taller 2. Jóvenes improvisando escena en el yerbal. Ph: Soledad Torres Agüero. Abril de 2023, IIBTP, Misiones.



Jóvenes aprendiendo cómo se usa el Resolume Arena para editar videos en vivo. Ph: Soledad Torres Agüero. Abril de 2023, IIBTP, Misiones.

Artículo libre





Jóvenes ensayando escena en el yerbal con los actores. Ph: Soledad Torres Agüero. Abril de 2023, IIBTP, Misiones.

Luego de la merienda, cuando llegó el grupo artístico y con la escenografía montada, hicimos un ensayo con los actores donde les pibes practicaron los movimientos, frentes y roles en la escena. Y al atardecer volvimos a presentar *Carne oscura...* a los compañeros y a unos 3 vecinos de Yacutinga que se acercaron. Pese a los pocos vecinos que se acercaron, la vecina que nuevamente nos compartió la electricidad, en esta oportunidad nos vendió artesanías y su hijo estuvo en el montaje con nosotros.

Fue el segundo día de fiesta: volvió el baile en el montaje, y al público le encantó la participación de los pibes. A diferencia de nuestra experiencia en otras escuelas, donde los jóvenes inicialmente representaron escenas sobre violencias en el yerbal o conflictos con el capataz, en este caso los pibes eran una cuadrilla que se divertía en el momento de la matula (vianda), habían elegido el momento de la libertad en el yerbal. Los comentarios en el yerbal eran sobre amoríos y peleas en sus comunidades, lo que causó gran interés en el público y fue interesante que pese a que los pibes hablaban en un tono de voz muy bajo en español y mbya, sus compañeros les entendieron -algo que resulta común a nivel



general en la escuela.

En las penumbras del desmontaje y el baile del trap, conversamos con nuestros actores invitados.

Cecilia: Yo me sentí como si estuviera en mi hogar. [...] me encanta actuar. [...] Antes tenía... estaba tímida. Pero después se me pasó. [...] Estaba nerviosa. Por ustedes no.

Mercedes: *¿De nosotras no?*

Cecilia: Del público. [...] A mí me encanta actuar. Hacemos con mis hermanos una actuación...

Luz: *¿Ah sí? Hacen teatro en tu casa?*

Cecilia: Si.

Luz: *¿Qué actúan?*

Cecilia: Yo era la mujer maravilla y mi hermano Batman.

(Entrevista realizada en abril de 2023, IIBTP, Gobernador Roca, Misiones)

Varios jóvenes nos contaron que se sintieron super héroes tarefeando junto con los actores -una actividad discriminada-, así como la sensación de alegría, libertad y comodidad de estar en escena. El *sentirse en casa*, también me resulta llamativa, debido a que la experiencia de estadía y contra-estadía propia de la disciplina escolar dividen tajantemente los dos espacios tiempos en la rutina de los jóvenes. Creo que esta sensación vivida por los jóvenes podríamos interpretarla como una *reflexividad corporizada* (Rodríguez, 2007) en la que se ponen en juego aspectos de la corporalidad que exceden la palabra. Ese *sentirse como en casa* en la escuela, se asemeja a lo que localmente se entiende como *hallarse*, sensibilidad somática ligada al arraigo en un lugar (ver Roa, 2020).

Nuestras jornadas en Tajy Poty culminaron con una pizza compartida con Diego, el rector, en una esquina de Gobernador Roca.



Luego del brindis Diego nos dijo:

DIEGO: ¿Y ahora? ¿Van a hacer un proyecto con nosotros?

LUZ: Pensaba que lo habíamos culminado. ¿Qué quieren que hagamos?

DIEGO: Algo sobre los chicos.

Y lo que creíamos que era un cierre se volvió un comienzo...

IV. Algunas reflexiones metodológicas

Y con la resaca a cuestras
Vuelve el pobre a su pobreza
Vuelve el rico a su riqueza
Y el señor cura a sus misas
Se despertó el bien y el mal
La zorra pobre al portal
La zorra rica al rosal
Y el avaro a las divisas.
Fiesta, Juan Manuel Serrat.

A lo largo de este artículo analicé los caminos metodológicos y principales frutos del proyecto *Carne oscura y triste. ¿Qué hay en ti?* un dispositivo de teatro socio-comunitario en el cruce entre investigaciones antropológicas y teatrales, que inicialmente fue pensado para abordar situaciones de discriminación conjugada, pero terminó contemplando prácticas ligadas al trabajo rural y la vida en la chacra por jóvenes mbya y criollos del IIBTP. Contemplé la complejidad de una metodología situada, abierta y flexible considerando: 1) la génesis de la obra de teatro etnográfico sobre la que se armó el dispositivo, los conocimientos previos y acercamiento inicial al IIBTP. 2) El diseño de un dispositivo situado: que abarcó métodos de evaluación rápida donde se combinaron técnicas etnográficas y talleres exploratorios; una producción que implicó límites y posibilidades de la articulación de diferentes tipos



de apoyos y financiamientos; ensayos artísticos; y la planificación de talleres interculturales. Y 3) la implementación del dispositivo obra y talleres organizada en subequipos de trabajo antropológico y artístico. A continuación dejo algunas conclusiones sobre los modos en que implementamos la transdisciplina y las micropolíticas de trabajo; las formas de sincronía que pudimos encontrar al interior del grupo y con la comunidad educativa del IIBTP; las diferentes instancias de colaboración; la estética de una obra en el sitio específico de Yacutinga y los momentos de interculturalidad.

IV. 1 Colaboraciones, interculturalidad y vínculos recíprocos

La colaboración entre nuestro equipo y la comunidad educativa del IIBTP contempló una articulación de diferentes temporalidades e intereses. En primer lugar, pese a que inicialmente supusimos que este caso se alejaba de la problemática de la que trataba la obra de teatro, el interés en participar del rector y el acercamiento y distanciamiento crítico-reflexivo con la comunidad educativa, dieron por tierra nuestras pre-concepciones sobre los jóvenes rurales y el mundo social rural que habitaban, y nos permitió comprender que la escuela resultaba un espacio intercultural juvenil en el que habitaban pibes mbya y criollos que se vinculaban de diferentes maneras con el mundo de la yerba mate. La colaboración con el instituto estuvo movilizadora por diferentes intereses vinculados al capital académico y cultural que tenía una propuesta como la nuestra en un espacio educativo que estaba cambiando su orientación hacia agroambiente, y las posibilidades de hacer un proyecto en un espacio en el que convivían diferentes grupos de jóvenes rurales en un tipo de modalidad de permanencia. De esta manera, diseñamos un proyecto basado en diferentes grados de colaboración: la escuela nos permitió el apoyo institucional para la solicitud de financiamientos, nosotros les brindamos capital simbólico desde nuestra participación en el I Foro-Red que organizaron, y ellos nos dieron el espacio y tiempos donde hacer la propuesta con los jóvenes del primer ciclo. Pese a ello, nuestra colaboración con el equipo docente fue limitada, dado que estaban abocados a las actividades del ciclo escolar. En el tiempo compartido con los pibes les docente acompañaron sólo en calidad de preceptores.



En segundo lugar, creo que la obra, los talleres y los momentos *entre* estas actividades permitieron compartir momentos de *interculturalidad*, fundamentalmente con el subgrupo de antropólogas, que estaba más dispuesto a estos encuentros:

sostenemos que es en el “inter” de las relaciones, en el “entre” de las diferentes formas de percibir/sentir/hacer el mundo, donde se pueden encontrar estrategias de ruptura, sospechas y proyecciones futuras (...) La interculturalidad emerge allí en donde la traducción se vuelve lugar para algo extraño, nuevo, heterogéneo, para lo cual no hay aún vocabulario. (Citro et. al., 2023: 191).

Es así que los talleres y la obra fueron medios para establecer ese puente. Es por ello, que hubo momentos de interculturalidad en ciertas instancias de los talleres, ya sea en el intercambio con la tecnología que involucraba la obra y la participación de los jóvenes que al menos por unos minutos se volvieron superhéroes de la tarea, así como en momentos del *entre* como el baile improvisado de los jóvenes mientras montábamos las luces y el sonido. Posiblemente la división de subgrupos para las tareas compartidas con los jóvenes no ayudó a profundizar este *entre* dividiendo demasiado la lógica de los talleres con la de la obra tipo espectáculo donde el artista se presenta y se va.

Y en tercer lugar, como podemos observar en el cierre de nuestra experiencia, así como Tajy Poty fue uno de los casos de un proyecto que involucró a varias escuelas, y que se realizó en distintas etapas; para los pibes y docentes las experiencias compartidas fueron apenas una carta de presentación de un grupo exótico que los visitó esporádicamente durante dos años y que reflexionaba sobre una problemática regional, pero no particular de las experiencias de los jóvenes de esa escuela. Es así que, a partir de la invitación de Diego, actualmente estamos desarrollando un nuevo proyecto con los jóvenes de Tajy Poty, de manera de profundizar en las metodologías interculturales y colaborativas con el caso,¹⁴ y

¹⁴ Como resultado del Proyecto Gestionar Futuro-INT 2022-2023, desde el IIBTP nos propusieron hacer un nuevo proyecto ya no sobre la vida en los



contemplando una temporalidad más de trabajo de campo antropológico que de gira artística.

IV.2 Límites y posibilidades de los financiamientos artísticos y académicos, y del grupo de trabajo transdisciplinar

Otro espacio de tensiones, negociaciones y sincronías estuvo dado por el trabajo transdisciplinar.

En primer lugar, la lógica de los financiamientos con sus respectivos formatos artísticos, comunitarios y científicos delimitaron los recursos y tiempos desde los cuales realizamos el campo-gira. Los tiempos y cronograma se establecieron desde negociaciones al interior de un equipo de trabajo profesional con mucha experiencia en su área pero que no tenía una dedicación exclusiva con el proyecto, y considerando un cobro de honorarios desde criterios cooperativos. El hecho de realizar el dispositivo, no sólo en Tajy Poty, sino en otros 5 espacios más durante 12 días con una lógica de gira donde se hicieron funciones y talleres por jornada, con los bienes materiales que teníamos fomentó una sobrecarga de trabajo para los miembros del grupo. En este sentido, así como los actores notaban que perdían el tiempo si no actuaban en una obra de teatro que era de *mi dirección*, las antropólogas y documentalistas notaban que no se cumplían los tiempos mínimos para hacer un registro cualitativo y análisis de las experiencias de obra y talleres. Yo misma me ví sobrepasada cumpliendo tantos roles simultáneos y estando al cuidado de mi hija de un año junto a mi marido en un particular contexto personal de puerperio. Estas condiciones de trabajo generaron tensiones al interior del equipo. Es por ello que sostengo que en este tipo de trabajos es fundamental establecer condiciones de cuidado para todos los miembros del equipo, así como sería más fructífero que todos puedan apropiarse del trabajo colectivo desde una lógica de co-autoría,

verbales -una experiencia que transitan muchos jóvenes de las escuelas pero que no es la única fundante de las identidades juveniles-, sino sobre un tema que eligieran los alumnos. El tema elegido fue: el "hallarse" en la escuela, la chacra y la comunidad. Es así que junto con la comunidad educativa del IIBTP decidimos crear un sendero interpretativo intercultural sobre las historias de movilidades y arraigo de los jóvenes y situarlo en un espacio significativo de la escuela.



y no de un proyecto *del director/a* propio del campo del arte, sin con ello dejar de dividir roles y jerarquías que efectivamente son necesarios.

En segundo lugar, cabe mencionar que pese a estas tensiones, la lógica etnográfica del trabajo de campo intercultural fagocitó al resto de sentidos prácticos involucrados, por lo que todas nuestras disposiciones terminaron acomodándose al contexto, espacios y tiempos que se plantearon con la comunidad educativa. En estos momentos de sincronía colaborativa (al interior del equipo y fuera de él) se dieron procesos de *formación cruzada* entre disciplinas que permitieron que pudiéramos comprender lógicas disciplinares diferentes a la nuestra más allá de asistir con ciertas labores.

IV.3 La representación y el sitio específico

A lo largo de este proceso, resultan fundamentales los trabajos etnográficos previos sobre los cuales se monta el dispositivo y la investigación socio-antropológica sobre la que se realiza la pieza teatral, la cual fue con una población que comparte no sólo la práctica tarefera sino los principios culturales-estéticos inherentes al mundo social rural. En este sentido, el proyecto no se trató únicamente de acceso a una oferta cultural que no se recibe en ruralidades dispersas, sino que la obra fue un disparador para abrir un diálogo (desde la palabra, el movimiento y la acción) sobre el mundo de los jóvenes. Algo que nos llamó la atención en este sentido, es que les jóvenes desarrollaron procesos reflexivos que tuvieron al cuerpo y movimiento como un lugar central, más que la palabra, lo cual habilitó una colaboración intercultural pese a que no entendiéramos el mbya.

Por otro lado, destaco que les jóvenes no encontraron sentido a las acciones realizadas por los actores que imitaban los movimientos de la tarefa sin tener ramas u hojas a disposición. Creo que esta observación no fue menor, ya que el hecho de montar la obra en un espacio de tanta continuidad estética con el mundo que se estaba representando, implicaba de por sí una ruptura de la lógica de la representación teatral. ¿Cuál era el sentido de simular que se cortaba una rama si había tantas ramas a disposición alrededor



del escenario? La obra visibilizó más que representó la estética tarefera. Es así que considero centrales las prácticas de ensayos y montajes en los *sitios específicos* de exterior, así como los usos de materialidades vinculadas al mundo de la cosecha no sólo en la obra si en los talleres. Observo así que se dio una convivencia, superposición e interpenetración de narrativas y paisajes en dos órdenes estéticos: el lugar y sus cualidades físicas para el montaje de la obra, y lo que se trae al sitio, la performance y su escenografía: lo que preexiste la obra y lo que es de la obra, del pasado y del presente. Montar en los márgenes de Yacutinga no fue sólo un telón de fondo interesante y desinteresado, sino que comprometió a la acción estética y viceversa.

Y llegamos al fin de este artículo. Qué distópico resulta rememorar estas experiencias en un 2025 de la era Milei en Argentina. Qué apoteótico es observar los registros de nuestros campos-gira hoy, cuando los financiamientos y apoyos a este tipo de proyectos no existen más en el país. Qué difícil imaginar proyectos colaborativos futuros entre artistas, investigadores y jóvenes rurales, cuando estamos tan preocupados por lo inmediato de nuestra continuidad laboral y mantener el plato de comida en la mesa. ¿Será posible re-crear y mejorar estas metodologías en esta Argentina? ¿Con el avance de las políticas neoliberales virulentas en economías regionales como la de Misiones, habrá tiempo para jugar en los bordes del monte? Quizá sean momentos donde el imaginar-desear sea necesario más que nunca para estos pibes y para nosotros, quizá sean momentos donde necesitemos más que nunca convertirnos en super-héroes y bailar bajo las luces en la canchita.

Referencias Bibliográficas

- CITRO, Silvia *et al* (2024). *Performance-investigación colaborativa. Volumen I. Confluencias transdisciplinarias entre las ciencias sociales y las artes*. Buenos Aires, Ed. Biblos/Culturalia.
- CRAGNOLINO, Elisa. (2011). "La noción de espacio social rural en el análisis

de procesos de acceso a la educación de jóvenes y adultos y apropiación de la cultura escrita". En LORENZATTI, María del Carmen (comp.). *Procesos de alfabetización y acceso a la educación básica de jóvenes y adultos*. Córdoba, Vaca Narvaja Ed, pp.191-209.



- DENZIN, N.K. y Y. S LINCOLN. (2005). "Introducción. La disciplina y la práctica de la investigación cualitativa". En Denzin, N.y Y. S. Lincoln (Editores). *The Sage Handbook of Qualitative Research*. Thousand Oaks: Sage Publications, pp. 1-32.
- GOLE, C. (2023). *Territorio, identificaciones étnicas y conocimiento: las actividades productivas a través de la memoria de dos comunidades mbya del sudoeste misionero (1960-2019)*. Tesis para obtener el título de Doctor en Ciencias Antropológicas, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.
- GOLE, C y HIRSCH, C. (2024). "Transformaciones educativas, transformaciones territoriales: sobre la ampliación de las experiencias formativas en el espacio social rural intercultural de Misiones (Argentina)". En *Diálogos sobre Educación*, año 15, nro 31. PÁGINAS?
- HIRSCH, Mercedes y Ana PADAWER (2024). "Saber hacer y hallarse en la chacra: una revisión a la dicotomía teoría-práctica a partir del aprendizaje técnico de los/as jóvenes en las Escuelas de la Familia Agrícola (Misiones, Argentina)". En: PADAWER, A. y F. MURRA (comps.). *Aprendizajes situados, procesos sociotécnicos y tradiciones de conocimiento en Brasil y Argentina*. Edición digital: Asociación Latinoamericana de Antropología. <https://asociacionlatinoamericanadeantropologia.net/portal/wp-content/uploads/2024/03/CUADERNOS-DE-TRABAJO-1-FINAL-WEB-Def.pdf>
- ROA, María Luz (2015): "Ser-en-el-yerbal. La constitución de subjetividades tareferas en los jóvenes de los barrios periurbanos de Oberá y Montecarlo (Misiones)." (tesis de doctoral) Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires
- ROA, María Luz (2017a). *Juventud rural y subjetividad. La vida entre el monte y la ciudad. Colección Las juventudes argentinas hoy: tendencias, perspectivas y debates*. Buenos Aires, Grupo Editor Universitario.
- ROA, María Luz (2018) "Injuria y Subjetividad. La constitución de subjetividades juveniles en los barrios periurbanos de Misiones". *Revista Trabajo y Sociedad*, N° 30, páginas?
- (2022a): "Subjetividades subalternas latinoamericanas. Aportes desde los estudios socio-antropológicos del cuerpo". *Argumentos. Revista en crítica social*. vol. n°25. p32 - 64.
- (2022b). "Tensiones epistemológicas, éticas y metodológicas en la colaboración entre cine documental y ciencias sociales en el trabajo con comunidades rurales de Misiones". *Question/Cuestión*, 3(71), E680.
- ROA, María Luz (2023): "De la etnografía al teatro: caminos metodológicos de una performance-investigación colaborativa con cosecheros/as de yerba mate de Misiones (Argentina)". *Cuadernos De Música, Artes Visuales Y Artes Escénicas*, 18(1), 214-235.
- ROA, María Luz y A BARÉS (2020): "Hallarse en el monte y la estepa. Corporalidades juveniles rurales." En Del MÁRMOL, M. y M.L Roa(2020),



*Corporalidades y Juventudes.
Subiendo el volumen.* Buenos Aires,
Grupo Editor Universitario.

RODRIGUEZ, Manuela (2007): "Cuerpos
femeninos en la danza del candombe
montevideano", (tesina de
licenciatura) Universidad Nacional de
Rosario, Rosario.

SAUTU, Ruth., P. BONIOLO, P. DALLER.
ELBERT(2005). *Manual de
metodología. Construcción del marco
teórico, formulación de objetivos y
elección de la metodología.* Buenos
Aires, CLACSO.

Fuentes documentales y páginas web

-OIT (2019), Producto I de "Evaluación
rápida acerca de la seguridad y la
salud en el trabajo de los adolescentes
y jóvenes trabajadores en el cultivo
de la yerba mate". Consultora:
Susana Aparicio; Investigadores
participantes: Daniel Re y María Luz
Roa; Asesor: Javier Gortari.

-Notas de campo, abril de 2022, Misiones.

-Entrevistas realizadas en campo-gira en
abril y octubre de 2022 y abril de
2023, Misiones.

-Registro fotográfico elaborado por
Soledad Torres Agüero, abril de
2023, Misiones.

Artículo libre

