“Haciendo un freestyle con los qompas”: juegos verbales y recontextualización de géneros discursivos en el rap qom

“Haciendo un freestyle con los qompas” : *jeux verbaux et recontextualisation des genres discursifs dans le rap qom*

“Haciendo un freestyle con los qompas”: *verbal play and the recontextualization of speech genres in qom rap*

Victoria Beiras del Carril y Paola Cúneo

Edición electrónica

URL: <https://journals.openedition.org/jsa/17901>

DOI: 10.4000/jsa.17901

ISSN: 1957-7842

Editor

Société des américanistes

Edición impresa

Fecha de publicación: 30 junio 2020

Paginación: 127-153

ISBN: 978-2-902715-13-8

ISSN: 0037-9174

Referencia electrónica

Victoria Beiras del Carril y Paola Cúneo, «“Haciendo un freestyle con los qompas”: juegos verbales y recontextualización de géneros discursivos en el rap qom», *Journal de la Société des américanistes* [En línea], 106-1 | 2020, Publicado el 30 junio 2020, consultado el 26 septiembre 2022. URL: <http://journals.openedition.org/jsa/17901> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/jsa.17901>

“Haciendo un freestyle con los qompas”: juegos verbales y recontextualización de géneros discursivos en el rap qom

Victoria BEIRAS DEL CARRIL y Paola CÚNEO *

El propósito de este trabajo es analizar la producción verbal bilingüe qom-español de una banda de “rap originario” formada por jóvenes aborígenes qom (toba), nacidos en un barrio urbano del Gran Buenos Aires (Argentina). En un contexto de marcado desplazamiento lingüístico, se observa que este género musical condensa el repertorio en lengua indígena de esta generación que tiene como primera lengua el español. Observamos los recursos específicos del juego verbal bilingüe, como la mezcla o el cambio de código, que poseen un rol preponderante en la ejecución del rap qom. Asimismo, proponemos que el rap posibilita permear géneros discursivos propios y valorados entre los qom, como ciertas fórmulas del habla cotidiana, la rogativa, el consejo o las canciones de cuna, en un proceso de recontextualización que permite moldear y construir formas particulares de autoadscripción étnica y etaria. Finalmente, nos preguntamos por los alcances de este género emergente en términos de visibilización y promoción de la lengua indígena. [Palabras clave: toba (qom), rap, juventudes indígenas, revitalización lingüística, juego verbal, género discursivo.]

“Haciendo un freestyle con los qompas” : jeux verbaux et recontextualisation des genres discursifs dans le rap qom. Ce travail a pour objectif d’analyser la production verbale bilingue qom-espagnole d’un groupe de « *rap originario* » composé de jeunes Amérindiens qom (toba), nés dans un quartier urbain de l’agglomération de Buenos Aires (Argentine). Dans un contexte marqué par l’assimilation linguistique, on constate que ce genre musical concentre le répertoire en langue indigène de cette génération dont la première langue est l’espagnol. On peut y observer les procédés propres au jeu verbal bilingue, tels que le mélange ou le changement de code, qui jouent un rôle prépondérant dans la performance du rap qom. Nous avançons également l’hypothèse selon laquelle le rap permet l’accès à des genres discursifs propres et valorisés chez les Qom, tels que certaines formules du langage quotidien, les invocations, les conseils ou les berceuses, le tout dans un processus de recontextualisation qui permet de façonner et de construire des formes particulières

* V. BEIRAS DEL CARRIL [victoriabeiras@gmail.com] y P. CÚNEO [pcuneo@gmail.com]: Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET), Instituto de Lingüística, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, Ciudad Autónoma de Buenos Aires, Argentina.

d'auto-inscription ethnique et générationnelle. Nous nous interrogeons finalement sur la portée de ce genre émergeant en termes de visibilité et de promotion de la langue indigène. [Mots-clés : Toba (Qom), rap, jeunesse autochtone, revitalisation linguistique, jeu verbal, genre discursif.]

“Haciendo un freestyle con los qompas”: verbal play and the recontextualization of speech genres in qom rap. The purpose of this paper is to analyze the bilingual Qom-Spanish verbal production of a “rap originario” band formed by Qom (Toba) indigenous youth, born in an urban neighborhood of Buenos Aires (Argentina). In a context of striking language shift, it shows how this musical genre condenses the indigenous language repertoire of this generation whose first language is Spanish. Attention is paid to the specific resources of the bilingual verbal play, such as mixing or code switching, that play a leading role in the performance of rap. Likewise, we argue that rap makes it possible to permeate own and valued discursive genres among the Qom people—such as certain formulas of everyday speech, rogative, advice or lullabies—, in a process of recontextualization that allows to mold and create their own ways of ethnic and age self-identification. Finally, we discuss the scope of this emerging genre in terms of visibility and promotion of the indigenous language. [Keywords: Toba (Qom), rap, indigenous youth, language revitalization, verbal play, discursive genre.]

El propósito de este trabajo es hacer foco en las prácticas comunicativas de jóvenes qom (toba) —nacidos en un barrio urbano de Buenos Aires (Argentina)—, a partir de la producción verbal bilingüe toba-español de una banda de “rap originario”¹. Nos interesa observar de qué modo los usos de las lenguas en este género musical contribuyen a redefinir y resignificar su indigeneidad y a generar nuevos sentidos en torno a la competencia en lengua indígena. En un contexto de marcado desplazamiento de la lengua qom y aun cuando muchos jóvenes adquirieron el español como primera lengua (Hecht 2010), observamos que en el *rap* se condensa el repertorio lingüístico en lengua vernácula de esta generación: el léxico cotidiano, los juegos de palabras, las órdenes domésticas, las canciones de cuna y las bromas entre pares son parte de una experiencia que los vincula, mediante la lengua, con formas particulares de ser qom.

En el despliegue de este tipo de arte verbal se indexicalizan formas particulares de autoadscripción étnica² y se (re)crean usos de la lengua vernácula

1. La banda con la cual trabajamos es Eskina Qom (@eskinaqom). La descarga del disco está disponible en <https://soundcloud.com/amambay100000/sets/rap-originario> y <https://eskinaqom.bandcamp.com/album/rap-originario> (consultado el 08/06/2020).

2. Autoadscripción, automarcación, autoidentificación. Son todos términos que hacen referencia a la percepción y/o expresión de la pertenencia de los actores a un determinado grupo étnico, en este caso, al pueblo qom. Esta autoadscripción, al ser situada, muchas veces contrasta y otras coincide con la adscripción por otros. Para un mayor desarrollo del término y de las prácticas de marcación y automarcación en relación con las poblaciones aborígenes en Argentina, ver Briones (2004 y 2007).

en un contexto urbano. Esta banda se presenta en festividades del barrio y en diferentes escenarios y circuitos del *rap* local. Asimismo, difunden sus creaciones a través de redes sociales como Facebook, YouTube y Soundcloud. En este sentido, nos proponemos observar las potencialidades y la recepción de estas formas de difusión en lo referente a la visibilización y revitalización de la lengua indígena, así como a la reactualización de ciertas representaciones hegemónicas locales acerca de los pueblos originarios.

En primer lugar, haremos una breve caracterización de la situación sociolingüística de los pueblos indígenas en Argentina en general y de la lengua toba en particular.

Luego, nos interesaremos por las diversas formas que adquiere el rap entre distintos grupos de jóvenes indígenas de Latinoamérica, para pasar a describir a continuación los rasgos propios de la banda de “rap originario” a partir de la cual surge esta reflexión.

El análisis de la producción verbal de la misma se organiza en base a dos niveles, el del código lingüístico (1) y el de los géneros discursivos (2):

1. En el primer caso, haremos foco en el juego verbal bilingüe, que incluye el uso de ambas lenguas (español y qom) en tanto códigos lingüísticos. La yuxtaposición de ambas lenguas funciona tanto con fines poéticos, así como ideológicos e identitarios.
2. Por otro lado, en el nivel del género discursivo, observaremos de qué manera el género rap permite permear, al recontextualizar, otros géneros considerados propios de la “identidad qom”.

Por último, observaremos de qué modo estas prácticas discursivas construyen relaciones sociales particulares de identificación y diferencia, tanto a través de la producción de arte verbal como mediante la difusión en espacios virtuales. Nos preguntamos cuáles son los alcances de este género emergente en términos de visibilización y promoción de la lengua indígena.

Situación sociolingüística de los pueblos indígenas en Argentina

En consonancia con la movilización indígena que caracterizó a Latinoamérica durante la década de 1990, el estado argentino comenzó a reconocer la presencia de Pueblos Indígenas en su territorio. Hasta la reforma constitucional de 1994, que reconoce la preexistencia étnica y cultural de los Pueblos Indígenas y garantiza el respeto a su identidad y el acceso a una educación bilingüe e intercultural³ (art. 75, inc. 17), la única mención a los mismos en la carta magna

3. Personería jurídica de sus comunidades, posesión y propiedad de las tierras que tradicionalmente ocupan, entrega de otras aptas y suficientes, asegura la participación en la gestión de los asuntos que los afecten, especialmente en materia de recursos naturales.

recomendaba mantener un trato pacífico con ellos y promover su conversión al catolicismo (Kropff 2004).

Según los datos del último censo de población realizado en 2010 por el Instituto Nacional de Estadística y Censos (INDEC), el total de personas que se autorreconocen como indígenas en Argentina es de casi un millón de personas (955 032), constituyendo un 2,4% del total de la población nacional. Casi $\frac{3}{4}$ partes (el 70,5%) viven en zonas urbanas y casi un tercio del total (28,8%) reside en el Área Metropolitana de Buenos Aires. Sólo un 35% de las personas que se reconocen como pertenecientes a un pueblo indígena hablan o entienden la lengua vernácula.

En Argentina, uno de los factores que promueve la vitalidad lingüística es el asentamiento en comunidades rurales y la infrecuente migración a grandes urbes. De esta manera, los índices de vitalidad de una lengua no siempre están determinados por la cantidad de personas que se identifican con una etnia en particular, sino por el uso real o efectivo de la lengua en situaciones comunicativas (Messineo y Cúneo 2015).

En este sentido, es fundamental tener en cuenta la complejidad que subyace a la relación lengua/identificaciones étnicas y hacer hincapié en la correspondencia no directa o no unívoca de este vínculo. Esta realidad nos muestra que los conceptos de vitalidad lingüística o muerte de lenguas son relativos, que las situaciones de las lenguas no son estáticas ni definitivas y que el uso real de las mismas implica procesos dinámicos que dependen tanto del deseo y la voluntad de sus hablantes por mantenerlas o recuperarlas como de las políticas lingüísticas del país en el que esas lenguas se hablan (Messineo y Cúneo 2015).

En el contexto de reconocimiento y respeto de una sociedad plural y multicultural antes mencionado, surge la necesidad de visibilizar la diversidad étnica y lingüística dentro de la institución escolar, es decir, reconocer el derecho de los pueblos indígenas a una educación que sea intercultural y bilingüe (EIB)⁴. La EIB se propone como enraizada en la cultura de los educandos indígenas, aunque abierta a la incorporación de elementos y contenidos de otros horizontes culturales y supone ser llevada a cabo a través de dos lenguas: la lengua indígena y el español, lengua oficial del Estado.

Actualmente, la EIB no suele superar el nivel experimental a pesar de que forma parte del discurso legal desde hace más de una veintena de años. Se encuentran proyectos de muy diferente índole y alcance, tales como escuelas en donde los niños y las niñas son alfabetizados-as en las lenguas indígenas; otros con metas bilingües o con enfoques de enseñanza del español como segunda lengua; hasta instituciones en donde la lengua utilizada para la alfabetización es

4. La EIB en nuestro país puede definirse, en términos generales, como la modalidad del sistema educativo para nivel inicial, primario y secundario destinada a los pueblos indígenas.

el español y ni siquiera cuentan con una asignatura que se proponga incluir algún contenido cultural significativo para la matrícula de estudiantes (Hecht 2014).

Situación sociolingüística del qom

Particularmente, las personas autorreconocidas como qom representan alrededor del 15% (13,3%)⁵ del total de población indígena⁶, y están distribuidas en dos regiones: Chaco, Formosa y Santa Fe (75% del total) y Ciudad de Buenos Aires y veinticuatro partidos del Gran Buenos Aires (25% restante) (Hecht 2014, p. 106).

La lengua toba (*qom l'aqtaqa*) pertenece, junto con el pilagá, mocoví y caduveo (y las extintas abipón y mbayá) a la familia lingüística Guaycurú. En la actualidad, se habla en sectores rurales del Gran Chaco (Bolivia, Paraguay y Argentina, específicamente en la región oriental de la provincia de Formosa y en las regiones oriental y central de la provincia del Chaco), y en asentamientos permanentes denominados “barrios” en las ciudades de Resistencia, Sáenz Peña, Rosario, Santa Fe, Buenos Aires y La Plata (Argentina)⁷.

Aunque mantiene su vitalidad principalmente en las zonas rurales, atraviesa por un proceso de retracción en favor del español. Si bien son varios los factores que permiten explicar esta situación, el continuo proceso de migración de la población y la relocalización de familias en barrios urbanos condujo a nuevas formas de vida que incluyeron el aprendizaje del español, con el consecuente desplazamiento de la lengua nativa en varios ámbitos comunicativos. Esta situación contribuyó a debilitar su transmisión intergeneracional y afecta de manera especial a los niños y jóvenes, ya que un alto porcentaje adquiere el español como primera lengua (Avellana y Dante 2013; Hecht 2010).

Con respecto a las políticas lingüísticas del país, el Chaco se destaca por ser una de las provincias pioneras en visibilizar a su población indígena pudiéndose señalar una de las primeras leyes integrales donde se plasman derechos diferenciales para los pueblos originarios⁸. Mientras que en Buenos Aires, pese al enorme porcentaje de pueblos indígenas que contiene su población,

5. Contando con 126 967 sujetos.

6. En comparación con los datos anteriores de la ECPI (2004-2005) donde se calculaba un total aproximado de 69 452 personas reconocidas como pertenecientes y/o descendientes en primera generación de tobas. Notoriamente, en una década se evidencia un incremento numérico de esta población indígena, suponemos debido a una mayor apertura y reconocimiento de la pluralidad étnico-lingüística en nuestro país (Hecht 2014).

7. En Buenos Aires, se localizan más de diez asentamientos tobas (Messineo y Dell'Arciprete 2005) en las zonas de La Plata, Bernal, Ezpeleta, Derqui, Dock Sud, Ciudadela, Pacheco, Ramos Mejía, Marcos Paz, Quilmes y San Vicente.

8. Como la Ley Provincial n.º 3258 “De las Comunidades Indígenas” (1987), hasta la reciente sanción en agosto de 2014 de la ley de Educación Pública de Gestión Comunitaria Bilingüe Intercultural Indígena (n.º 7446).

tardíamente se inician acciones concretas de reconocimiento que actualmente cuentan con muy poca visibilidad (Hecht 2014, p. 110-111).

Respecto de la presencia de la lengua qom en las instituciones escolares, hay datos sumamente preocupantes considerando los avances legislativos en cuanto a la EIB. Según la Encuesta Complementaria de Pueblos Indígenas realizada por el INDEC (2004-2005), un 78% de los niños tobas no reciben clases en la lengua nativa y la brecha en estas cifras se amplía si desagregamos los valores entre Chaco, Formosa y Santa Fe, por un lado, y Ciudad de Buenos Aires y veinticuatro partidos del Gran Buenos Aires, por otro. Los datos consignados corresponden a la población comprendida entre cinco y catorce años (aproximadamente de 1° a 6° grado de la escuela primaria), así para el contexto del interior de país se encuentra que el 71% no tienen clases en la lengua nativa, mientras que al 99% de los qom de Buenos Aires no se les dictan clases en toba⁹.

Teniendo en cuenta este panorama, no llama la atención que mientras en la región chaqueña el 78% de las personas que se reconocen como indígenas toba, hablan o entienden la lengua vernácula, en Buenos Aires esta cifra desciende al 12%¹⁰.

Desde el punto de vista sociolingüístico, el repertorio lingüístico de muchos jóvenes nacidos en contextos urbanos plurilingües, incluye tanto el español como distintas variedades del qom. De este modo, ellos son interlocutores activos en distintas situaciones en las que se usa la lengua indígena: devolver un saludo, entender un chiste y responder una orden. Además, en el habla de los jóvenes aparecen palabras del léxico cotidiano, frases fijas y algunos juegos de palabras (Dante 2006; Avellana y Dante 2013; Hecht 2010; Beiras del Carril 2017; Beiras del Carril y Cúneo 2019; Beiras del Carril, en preparación).

A pesar de no ser hablantes fluidos del *qom l'aqtaqa*, se sienten miembros de la comunidad de habla a la que se hallan unidos por lazos intergeneracionales y fuertes sentimientos de pertenencia e inclusión social. Asimismo, durante su juventud, en muchos de ellos se despierta el interés por aprender la lengua, dado que sostienen que su potencial pérdida podría deslegitimar su identidad qom, no sólo frente a sus propias familias sino frente al resto de la sociedad (Hecht 2010).

9. Entre los jóvenes encontramos una compleja relación con la lectoescritura en toba, a pesar de que muchos han iniciado su escolaridad a principios de los '90s cuando ya estaba oficializado el derecho a una EIB. Más allá de la legislación al respecto, son pocos los que accedieron a una escolaridad primaria –y menos aún secundaria– bilingüe e intercultural.

Si bien la EIB forma parte de los diseños escolares oficiales, al menos en cuanto a las normativas –como se mencionó en una sección anterior–, son muchos los jóvenes que actualmente desconocen la escritura en qom (Hecht 2014).

10. Casi el 70% de la población toba vive en zonas urbanas (68,6% ; <https://www.desarrollosocial.gob.ar/wp-content/uploads/2015/08/8.-INAI-Informacion-estadistica.pdf>, consultado el 29/05/2020).

Rap “originario” en Latinoamérica

A lo largo de toda América latina, los jóvenes de distintos pueblos indígenas están generando discursos y prácticas en torno y a través del rap. El surgimiento de estos grupos de rap formados por jóvenes autoidentificados como indígenas se sitúa en un movimiento global en el cual la cultura del hip hop se difundió mundialmente al vincularse con las diversas realidades locales y, a partir de ellas, se transformó en manifestaciones de hibridez cultural que constituyen instrumentos de contestación y lucha contra diferentes formas de opresión y marginalización (Marques do Nascimento 2014, p. 16).

Según Stavrias (en Marques do Nascimento 2014), lo que posibilita la difusión del rap por todo el globo son los propios elementos que componen su lógica interna. El sampleado, técnica musical que permite la apropiación y la construcción de una pieza nueva a partir de fragmentos, transforma o subvierte los usos originales. Gracias a su naturaleza híbrida, el sampleado permite la transgresión de fronteras nacionales y el mantenimiento de características locales. En su recombinación con elementos lingüísticos, musicales y contextos políticos locales, el rap se torna, en muchos casos, en un potente vehículo para diversas formas de protesta que conciernen, principalmente, a los problemas de grupos étnicos minorizados y a cuestiones raciales, sexuales y de clase (ibíd., p. 16-17).

En todo México¹¹, por ejemplo, se está dando una expansión sostenida de grupos de rap de diversos orígenes, tanto rurales como urbanos, que usan este género para transmitir valores e ideologías propias (Doncel de la Colina y Talancón Leal 2017).

Asimismo, en Bolivia, Chile, Brasil, Perú y Ecuador, jóvenes aymara, quechua, mapuche, kaiowá y kokama¹² usan el rap como una forma de expresión y protesta. Entre estos colectivos, el rap forma parte de un proceso de re-construcción discursiva y subjetiva de la identificación étnica contemporánea (Tarifa 2012; Kunin 2009; Rekedal 2014; Marques do Nascimento 2014). Muchos de ellos, con distintos niveles de competencia de la lengua vernácula, componen rimas que combinan esta última con el español.

11. La casa productora ADN Maya Films, presentada en 2014 por el rapero Pat Boy, edita cantantes bilingües de maya y español (actualmente cuentan con más de veinte). Asimismo, en distintos estados de la República Mexicana, se encuentran otros proyectos como “Rap del Pueblo” (Veracruz), “Morales Rap Zacateco” (Oaxaca), “El Maya SdC” (Yucatán) o “Mc Chama” (Quintana Roo). Una de las más sobresalientes a nivel internacional es “Mare Advertencia Lírika” (Oaxaca), que ha colaborado con raperos ya posicionados en la industria. En el estado de Nuevo León, principal receptor de migración indígena durante la última década, también se encuentran raperos bilingües; destaca el grupo náhuatl *Neluayotl Chokoxtlik* (Nueva República), cuyos productos transmitidos en YouTube cuentan con miles de visualizaciones (Doncel de la Colina y Talancón Leal 2017).

12. Wayna Rap (o Rap Aymara. Movimiento que congrega distintos artistas y músicos de la escena local), Nina Uma, Weichafe Newen, Los Nin, Brô MC’s, entre otros.

Según Cru (2017), este género, que florece en la Península de Yucatán entre jóvenes bilingües con competencia fluida del idioma maya, es particularmente relevante para la revitalización lingüística gracias a dos características sociolingüísticas particulares. En primer lugar, en contraste con las políticas institucionales que promueven el desarrollo de la escritura (*literacy*) y la estandarización, se le otorga un lugar central a la oralidad, la fluidez verbal (*verbal fluency*) y la creatividad de sus letras, en un contexto donde la socialización temprana del idioma es predominantemente oral. La segunda es el hecho de que el rap es un tipo de género asociado por los jóvenes con la modernidad y lo “cool”.

En Argentina, además del grupo con el cual trabajamos, existen otros grupos de rap de jóvenes qom¹³ que comparten las características más salientes del género musical. En términos de contenido, se refieren a la denuncia de situaciones de marginalidad, discriminación, desigualdad, cotidianeidad de la vida urbana; y, en términos de performance, recurren al *freestyle* y el *battling* (Lepänen y Pietikäinen 2010).

Sin embargo, para el caso que analizamos, nos interesa destacar lo propio de esta banda de “rap originario” —como lo definen los propios actores— que a través de sus ritmos y letras reivindica, construye y redefine procesos identitarios étnicos y etarios.

“Mezclando el aborigen con el hip-hop”: el rap qom como género emergente entre los jóvenes de Buenos Aires

La banda de rap, a partir de la cual se realiza la presente reflexión, se formó en 2012 entre cinco amigos, primos y hermanos de uno de los principales barrios toba de Buenos Aires y desde entonces, además de participar en eventos intracomunitarios (como en la conmemoración del 11 de octubre, el día del aborigen y en diversos encuentros de rap originario que se celebraron en los últimos años), presentan su trabajo en escuelas y en diferentes escenarios y circuitos locales del rap (Haddad 2017).

Los jóvenes que integran esta banda pertenecen a una franja etaria que, nacida en Buenos Aires, se caracteriza por un bilingüismo toba/español cuya lengua dominante no es la del grupo étnico del que descienden. A pesar de que no emplean esta lengua de manera cotidiana, comparten sus normas comunicativas y sociales con otros hablantes fluidos de la comunidad de habla, es decir, poseen

13. Los Artesanos de la Verdad (Rosario), Qom Yalec, MLV Crew (Barrio Malvinas, La Plata), Danny Lc (Barrio 19 de abril, Marcos Paz). El presente trabajo se centra principalmente en la producción de la banda Eskina Qom de un barrio indígena (Derqui, Provincia de Buenos Aires), dado que el equipo de investigación al que pertenecen las autoras realiza trabajo de campo allí desde hace más de una década.

Fig. 1 – Mural realizado por los jóvenes raperos en el Barrio Toba de Derqui, Provincia de Buenos Aires, Argentina (foto Verónica Lopresti, junio 2019).

escasa o nula competencia gramatical pero son comunicativamente competentes¹⁴. De este modo, nuestro foco no está puesto únicamente en el manejo de los aspectos gramaticales de las lenguas, sino que la noción de bilingüismo que adoptamos incluye también el uso receptor de una de ellas así como los sentimientos de pertenencia e inclusión social dentro de una comunidad. Esta situación excede el campo exclusivamente lingüístico, porque “saber una lengua”, involucra, en este sentido, rasgos que trascienden el código lingüístico y se vincula con escenarios sociales e identitarios particulares (Messineo y Hecht 2015).

En otro trabajo (Beiras del Carril y Cúneo 2019) observamos que en este tipo de arte verbal se condensa el repertorio lingüístico en lengua qom de estos jóvenes: el léxico cotidiano, el juego de palabras, las órdenes domésticas, las canciones de cuna y las bromas entre pares son parte de una experiencia que los vincula, a través de un uso particular de la lengua, con formas propias de ser qom.

14. El concepto de competencia comunicativa (Hymes 1972) refiere al conjunto de habilidades que los hablantes aprenden en el proceso de socialización y que abarca no sólo el conocimiento de la gramática, sino el de los usos de la lengua en distintas situaciones sociales.

Actualmente, la banda está compuesta por dos hermanos –hijos del cacique de la comunidad– que llevan adelante una etapa más “profesionalizada” tanto en términos artísticos como de difusión. La producción del primer disco, editado en el año 2016, estuvo a cargo de un músico y DJ argentino cuya trayectoria incluye la participación en bandas de cumbia latinoamericanas y la colaboración en proyectos de otras bandas de rap indígenas. Asimismo, este productor colabora con la difusión a través de sus propias redes sociales y espacios de circulación.

La descarga del disco está disponible a través de plataformas de música en línea como Bandcamp y Soundcloud. Además, la banda tiene una página de Facebook y publica videos en YouTube. En la página oficial del barrio, bajo el lema “Desde los montes del impenetrable chaqueño al conurbano bonaerense”, también se comparte el disco y se ofrecen enlaces a sus videos y redes sociales. Observamos que a través de estos soportes, su música circula en otros barrios toba de Buenos Aires y el Gran Chaco, es escuchada por otros colectivos indígenas, y despierta apoyo y reprobación por parte de un público que no indica marcaciones étnicas. En un primer acercamiento a estos espacios virtuales, advertimos que se ponen en juego diversos usos y valoraciones de las lenguas indígenas. En ocasiones coinciden con los discursos hegemónicos que esencializan la cultura qom (por ejemplo, “no hablan como chaqueños”) y por lo tanto dudan de su “autenticidad”. También encontramos comentarios a videos y posteos que se realizan en idioma qom y en otras lenguas indígenas, como mapudungun. Es así que observamos un intento por manifestar “un posible límite de grupo al mismo tiempo que a través de su uso, se hace pública y expansiva una elección lingüístico-identitaria” (Ballena y Unamuno 2014). En ocasiones, asimismo, aparece un interés por aprender el significado de algunas enunciaciones en *qom l’aqtaqa* (i. e. “¿Qué significa [Ayom Qomlec Yale]?”). En este sentido, coincidimos con Androutsopoulos (2007) en que los usos del bilingüismo en los medios por parte de grupos lingüísticos minorizados, pueden combinar tanto formas de resistencia a las ideologías monolingües como intereses comerciales¹⁵. De acuerdo con Heller (2000), en futuros análisis (Beiras del Carril, en preparación) nos preguntamos qué sentidos circulan en estos espacios acerca del bilingüismo, qué repertorios (y qué hablantes) son considerados legítimos y cuáles no.

A continuación, es nuestro interés observar de qué manera el rap es utilizado y explorado por estos jóvenes indígenas urbanos como recurso para crear y

15. A su vez, se observa que el cambio de código en las letras destinadas a una audiencia extracomunitaria ejecuta las dos funciones importantes de la globalización y la localización al mismo tiempo. Los performers demuestran sus vínculos con la cultura global, por fuera del contexto local, mientras que simultáneamente, arraigan el fenómeno internacional a la cultura local (Sarkar, Winer y Sarkar 2005).

recrear formas de autoadscripción étnica y etaria y para construir relaciones sociales entre distintos colectivos qom, así como también con la sociedad envolvente. Para ello, nos centraremos en dos niveles de análisis: el nivel del código lingüístico y el nivel del género discursivo. En el primer caso, observamos el juego verbal bilingüe, que incluye el uso de español y qom en tanto opciones del repertorio lingüístico que utilizan los jóvenes. En este sentido, el cambio de código constituye un recurso específico del juego verbal bilingüe (Sherzer 2010 [2002]; Garret 2007; De León 2015) y posee un rol preponderante en la ejecución del rap qom. Las elecciones que hacen las y los hablantes de las variedades lingüísticas disponibles en el repertorio de una comunidad plurilingüe adquiere significados sociales distintivos (Gumperz 1982; Auer 1998; Muysken 2000) y funciona en el rap tanto con fines poéticos como ideológicos e identitarios. Así, el uso de ambas lenguas aparece como recurso estratégico empleado por los jóvenes (Sarkar, Winer y Sarkar 2005; Muehlmann 2008) quienes también reflexionan y explicitan ideas acerca de ello.

Por otro lado, en el nivel del género, observaremos de qué manera el rap permite permear otros géneros y estilos propios del pueblo qom. Se trata de una estrategia menos consciente, menos explícita por parte de los actores pero que de igual manera –al igual que el cambio de código– construye un espacio singular de agenciamiento y de conexión con “las costumbres qom”, reivindicadas en esos términos por los jóvenes consultados.

Proponemos que la recontextualización de otros géneros incluidos en el rap permite moldear, armar, construir relaciones intracomunitarias e incluso diferencias. Delinear modos de marcación y automarcación implica estar inmersos en una intersección de relatos y espacios en permanente y variable interacción (Tozzini 2016).

En la confluencia del rap en tanto género –tal como lo definimos arriba– que permite la constitución de algo a partir de fragmentos y del sampleado como técnica musical de naturaleza híbrida, se habilita la emergencia de un espacio discursivo que posibilita la fusión de voces y de géneros.

Yuxtaposición de códigos: juegos verbales bilingües

Los juegos verbales se basan en general en la manipulación de ciertas estructuras formales, de ciertos patrones de sonido o bien de estructuras semánticas, y poseen generalmente funciones en una comunidad de habla particular, en tanto marcadores de identidad social y étnica, e incluso sirven para señalar una oposición a las reglas de habla hegemónicas o estándar, al mismo tiempo que constituyen una marca de virtuosismo verbal en una performance¹⁶ (Sherzer 2010 [2002]).

16. Nos referimos con esta noción de performance a la atención puesta en la forma del mensaje en su relación con la función poética del lenguaje (Jakobson 1981 [1960]) y a la

A continuación observamos las diversas formas que adopta el juego verbal bilingüe: en primer lugar en el nivel de la ortografía, luego en el manejo de patrones fónicos de ambas lenguas mediante la rima, por otro lado el nivel semántico y finalmente en el cambio de código.

Los siguientes son ejemplos –que provienen tanto de las letras de rap (1) como de los enunciados de Facebook (2) y (3)– donde se observa la yuxtaposición de lenguas (Auer 1998) en el plano de la escritura en base a la similaridad fonética (*qombatientes*, *qompulsivamente*, *qompas*, *qompartimos*).

- (1) *Somos Qom, Qom Qom de Qombatientes*
Somos Qom, Qom Qom somos los resistentes
Somos Qom, Qom, Qompulsivamente
(Eskina Qom, “Somos Qom”, en *Rap Originario*, 2016)
- (2) Aka haciendo un freestyle con los *qompas*
(<https://www.facebook.com/watch/?v=1170071916423219>, fecha de publicación: 06/12/2016, consultado el 08/06/2020)
- (3) Les *qompartimos* un adelanto de nuestro disco amigos
(<https://www.facebook.com/eskinaqom/posts/932708600159553>, fecha de publicación: 27/12/2015, consultado el 08/06/2020)

En los tres casos, el etnónimo ‘qom’ (que funciona como equivalente a ‘toba’ aunque identifica al pueblo a partir de una voz propia; su significado básico es ‘gente’¹⁷) se yuxtapone y reemplaza el segmento *com-* en español. El fonema posvelar /q/ propio del sistema de la lengua qom –e inexistente en español– entra en juego, se superpone, con el fonema velar /k/ (“c” de acuerdo con la ortografía) del español. Es entonces el uso expresivo de la ortografía en base a la similaridad sonora de ambas lenguas, el recurso que posibilita el juego bilingüe, poniendo de relieve una marca claramente identitaria.

Asimismo, el juego entre qom y español se hace visible en la rima que exige el ritmo del rap. Aquí se observa que esta atraviesa ambos códigos:

dimensión estilística del arte verbal. Asimismo, nos referimos a la performance como práctica social creativa que genera y transforma identificaciones y relaciones sociales. En este sentido, los ejecutantes no son actores pasivos que responden a los dictados de la tradición o al entorno físico y social sino que los interpretan y transforman creativamente en el curso de sus ejecuciones. Este concepto de ejecución permite ligar al hablante bilingüe, al joven rapero en este caso, con los procesos de resignificación y cambio de las lenguas.

17. El término *toba*, según Lafone Quevedo, es guaraní y fue acuñado por sus vecinos chiriguano hacia la segunda mitad del siglo XVIII para identificar a un grupo específico –a los hoy conocidos como tobas del Bermejo o tobas orientales. Dicho término significa frentón y destaca la práctica singular de rasurarse el cabello de la frente de la mayoría de los grupos guaycurúes. El término fue luego utilizado para denominar a todos los guaycurúes que habitaban en el Chaco central y Austral (Messineo 2014).

- (4) *qom l'aqtaq sañaten* yo sé el idioma qom¹⁸
'am sauotaique te quiero/te espero
shegueuo me voy
to qonte hasta mañana
en qom
te lo conté
 (Eskina Qom, “Somos Qom”, en *Rap Originario*, 2016)

Por otro lado, observamos el uso de dos expresiones en lengua qom (*'anachel* y *'auoche* en el ejemplo [5]) que son resignificadas al ser usadas por los jóvenes, tanto en el rap como en interacciones cotidianas entre pares.

En el rap, la expresión *'auoche* (‘dormite’, ‘andá a dormir’) se utiliza como apertura y cierre de una canción, mientras que el resto de la misma se emite exclusivamente en español.

- (5) *'auoche*
Es así. Tengo un escritorio en donde escribo todo un repertorio.
Sufro de insomnio pero es obvio
Fantasmas me cantan de a coro
En mi dormitorio
Lloran por su territorio
Y eso a mí me duele, como el idioma que se pierde
Ya no hay todo verde
 [...]
 Hoy abrimos la función con un cetro en la mano
Y voy cantando taparrabo como los antepasados para que se despeje
Pero hablo del pensamiento y no que la luz se aleje
Homenaje a mi gente, homenaje a tu gente, homenaje a tu gente
'auoche
 (Eskina Qom, “Los caciques invencibles”, en *Rap Originario*, 2016)

Asimismo, los jóvenes hacen uso de estas expresiones corrientes en toba pero con un significado descalificativo y soez, cercano al que tienen sus equivalentes

18. Para las transcripciones en lengua indígena, seguimos el alfabeto de uso más extendido (Buckwalter 1980) entre la gente del barrio toba donde viven estos jóvenes. El inventario fonológico y las correspondencias ortográficas [entre corchetes] que utilizamos se presentan en la Tabla 1 (ver Apéndice). Asimismo, respetamos también las formas de escritura publicadas por la banda de rap, por lo que podrán observarse ligeras variantes que responden tanto a la variación dialectal como a la coexistencia de diferentes convenciones ortográficas.

La columna de la derecha corresponde a la traducción libre al español de los fragmentos en lengua qom.

en el español coloquial¹⁹. Es decir, “las tuercen” para transformarlas en burla hacia sus pares:

Quando hay un grupo allá y otro grupo acá, se gritan entre ellos, ¡'anachel! (andá a bañarte) (simula un grito que extiende la /e/ y acompaña la emisión con el gesto de la mano sobre la boca que se hace para aumentar el volumen). El otro grupo le responde ¡'auoche! (andá a dormir) (hace el mismo gesto y se ríe). (Fragmento de una entrevista realizada a un hablante adulto bilingüe toba-español, 10/10/2015)

Las palabras o modos de hablar de los jóvenes son referidas como *ñaqpi l'aqtaqa*. Este último término refiere a la manera de hablar humorística, generalmente utilizada en situaciones de burla entre pares. Estas palabras pueden ser inventadas o pueden ser palabras “torcidas” del idioma, apropiadas por los jóvenes para esa finalidad. “Torcido” es el término en español utilizado por los mayores para referirse a esta forma de habla de los jóvenes, que contrasta con las formas llamadas “puras” del idioma. Es decir, metafóricamente los jóvenes ‘tuercen’ el idioma, sacan estas expresiones de sus contextos más habituales de uso y en este desplazamiento modifican la intención comunicativa.

En un contexto doméstico de uso, las expresiones ‘anachel “bañate” o ‘asoma ‘anachel “andá a bañarte” y ‘auoche “dormí” o ‘asoma ‘auoche “andá a dormir” se comprenden como órdenes que pueden recibir los/as niños/as por parte de sus padres o madres; son de uso muy frecuente, aún en contextos urbanos, y representan uno de los escasos contextos de uso de la lengua indígena en el marco de la interacción padres/madres e hijos/as (Hecht 2010). De este modo, se podría pensar que estas expresiones son retenidas por los/as niños/as y jóvenes y recreadas en contextos de bilingüismo donde el español es la lengua predominante.

En el fragmento del rap que analizamos, el uso de la expresión ‘auoche funciona como apertura y cierre del discurso, a partir de una interpelación fuerte al destinatario: se trata de una forma verbal en segunda persona de singular (único medio gramatical que posee la lengua qom para funciones apelativas e imperativas) y, a su vez, el uso de la lengua indígena permite apelar a/crear un destinatario particular. En este marco, el significado básico del verbo ‘auoche “dormí(te), andá a dormir” da inicio a una estrofa que se relaciona con el espacio onírico y con la actividad de dormir (el insomnio, el dormitorio). Por otro lado, en el cierre de la canción, la expresión qom permite traer a escena, alimentado a través de la ejecución del rap, el significado contestatario, innovador en el habla entre jóvenes. De esta manera, la expresión indígena permite también llenar un vacío pragmático (*pragmatic gap*; Myers-Scotton 2006) dado que la expresión qom transmite de mejor manera o de manera única lo que se quiere decir.

19. Nos referimos a una expresión de rechazo a una persona o a lo que dice (e. g. “vete al demonio”).

Otro tipo de juego verbal que pone ambas lenguas en diálogo, y se observa en el rap (6) y en Facebook (7), puede ser analizado como cambio de código²⁰. El cambio de código puede definirse, de manera general, como el uso variable de los recursos que potencialmente proveen dos o más lenguas o variedades en el mismo evento de habla o intercambio comunicativo, que no necesariamente corresponden a dos sistemas aislados, completos y cerrados (Heller 2007). En este sentido, consideramos que los hablantes de esta comunidad de habla bilingüe distinguen las distintas variedades del toba y el español como conjuntos de recursos lingüísticos disponibles, diferenciables y que sus usos, lejos de ser neutrales, están cargados de sentido. En este ejemplo, ambas lenguas se usan espontáneamente en una misma interacción sin ningún cambio en los interlocutores, en la situación ni en el tópico. Este cambio de código intrasituacional o conversacional²¹ posee sin duda funciones discursivas e indexicales (Auer 1999). Desde el punto de vista formal, en los fragmentos que siguen observamos diferentes tipos de cambios de código (Myers-Scotton 1997; Muysken 2000), tanto en el nivel inter-oracional como intra-oracional, es decir, dentro de los límites de la oración o cláusula²². En (6), las primeras líneas del rap, que ocurren en español, anticipan desde el contenido (“con mi lengua te intercepto”) el cambio a la lengua qom en la línea d. A partir de allí, discurre un conjunto fragmentado de vocabulario de uso cotidiano (por ejemplo, *iquiyaqte* “corazón”, *ɣape* “abuelo”, *pi'oxonaq* “chamán”, *no'onec* “canción”), que forma parte del repertorio de los jóvenes en lengua indígena. Este ejemplo muestra un caso de cambio de código inter-oracional, que además ocurre entre diferentes versos o líneas de la canción. Por otro lado, un cambio de código intra-oracional (ocurre, en este caso, dentro de la misma cláusula, e incluso dentro de la misma línea) se observa en una secuencia nombre-nombre en 6k, o bien verbo-nombre en 6n. El cambio de código ocurre donde la estructura sintáctica de ambas lenguas lo permite (Poplack 2015), y posibilita la rima asonante de los últimos versos manteniendo el ritmo del rap.

20. Ver Beiras del Carril y Cúneo 2019 para un análisis más amplio sobre cambio de código en la producción verbal bilingüe entre jóvenes qom urbanos.

21. Gumperz (1977, 1982) define el cambio de código conversacional como la “yuxtaposición significativa” de dos sistemas gramaticales que alternan en una misma situación o intercambio comunicativo, y lo distingue del cambio de código situacional o *diglosia*, que se encuentra condicionado por la situación (la escuela, el lugar de trabajo), por las relaciones entre los participantes (familiares, extraños) o por el tema, que condicionan o determinan la elección de un código. Según Gumperz, el cambio de código conversacional —que aquí nos ocupa— involucra relaciones complejas entre los usos de las lenguas y el contexto social, y requiere competencia por parte del hablante.

22. El cambio de código intra-oracional es también denominado mezcla de códigos (*code-mixing*; Muysken 2000).

- (6) a) *Vos sos el insecto,*
 b) *como un sapo te detecto,*
 c) *con mi lengua te intercepto*
 d) *añem qoml'ec ñalec* yo soy un hombre qom
 e) *huo'o ra ñitonaxac* estoy contento (lit. tengo mi alegría)
 f) *iquiyaqte* mi corazón
 g) *'alamaxa* tu sonido
 h) *eco'ñape* como mi abuelo
 i) *pi'oxonaq* el chamán
 j) *no'onec* la canción
 k) *el agua y norec* el agua y el fuego
 [...]

 l) *ten! 'anloshiguem!* ¡mirá! ¡tené cuidado!
 m) *sa ishet* No
 n) *comiendo amapolec* comiendo la chaucha del algarrobo
 (Eskina Qom, “Somos Qom”, en *Rap Originario*, 2016)

Finalmente, el cambio de código en el vocativo (7) posee la función de interpelar a la audiencia para buscar su adhesión en un posteo de Facebook. La interpelación directa en qom trasciende con claridad el significado referencial dado que *arqaya* es traducido por el propio emisor como *amigo*, aunque su significado literal es “tu hermano”.

- (7) *Siempre conectando Arcaya (amigo)* lit. ‘tu hermano’
 (<https://www.facebook.com/eskinaqom/photos/a.929557807141299/1338991972864545/?type=3>, fecha de publicación: 10/05/2015, consultado el 08/06/2020)

En estos ejemplos, la yuxtaposición de lenguas puede definirse, en términos de Sherzer (2010 [2002], p. 96), como “actos de transcreación” (*acts of transcreation*), en tanto exceden la mera traducción (*translation*) en un sentido convencional. En cambio, en estos casos se ponen en tensión de manera creativa las posibilidades gramaticales y fonológicas de las lenguas, que dan lugar al juego verbal. Como adelantamos arriba, este funciona no solo con fines poéticos sino también ideológicos e identitarios, y al mismo tiempo propician el desarrollo de la competencia comunicativa y la creatividad lingüística de los jóvenes hablantes (De León 2007).

En este sentido, los usos de la lengua qom no están vinculados de manera directa con el contenido referencial de las canciones. Más bien, estos juegos verbales indexicalizan formas particulares de adscripción étnica y señalan la búsqueda de un espacio social y la negociación de nuevas fronteras identitarias (Beiras del Carril y Cúneo 2019; Beiras del Carril, en preparación).

Es así que estos juegos verbales bilingües, y las prácticas lingüísticas pluri-lingües, desafían la noción de lengua “pura” como diacrítico de la identidad, que sostiene tanto la sociedad hegemónica como la generación de adultos qom. Es decir, se opone a las construcciones de la sociedad mayoritaria que reclaman que “sólo la presencia plena de la lengua vernácula sería una credencial irrefutable de la existencia de un sujeto aborigen auténtico, con identidad cultural propia” (Lazzari 2010).

Para estos jóvenes, entonces, la indigeneidad²³ no estaría asociada a los usos “correctos” o legitimados de la lengua indígena. Lo que los “hace” qom son otros elementos que, aunque incluyen sus propias formas de esencialismo estratégico (Muehlmann 2008), son dinámicos, diversos, heterogéneos y distintos de los hegemónicos. Y es a través del juego verbal bilingüe que se presentan y se ponen en discusión las ideologías lingüísticas y los significados étnicos y sociales (Sherzer 2010 [2002], p. 96-106).

Es decir que, aunque en el plano referencial se reproducen ciertos discursos del sentido común asociados a formas “tradicionales” de ser indígena (como el anclaje al territorio, la lengua, la cosmovisión, formas de organización social, la vestimenta)²⁴, a nivel indexical, a través del uso de estos recursos lingüísticos, se observa innovación, insubordinación, resistencia y creatividad lingüística.

En este sentido, los jóvenes reivindican el respeto por ciertos atributos que consideran propios de “los tobas”: el arte, la lengua y las costumbres. Entre estas últimas, destacan el respeto por los mayores y la educación persuasiva, no autoritaria y no coercitiva de los niños. Estos aspectos, a su vez, se corresponden con la función comunicativa del género consejo, una forma de habla que constituye un medio eficaz para transmitir contenidos culturales, reglas

23. Estamos de acuerdo con Marisol de la Cadena y Orin Starn en que “la indigeneidad surge sólo en campos de diferencia y mismidad social más amplios; adquiere su significado ‘positivo’ no de algunas propiedades esenciales que le son propias, sino a través de su relación con lo que no es, con lo que le excede o le falta [...] Esto no quiere decir que la condición indígena sea de algún modo derivativa o carente de visiones y direcciones poderosas de sí misma. Lo que quiere decir es que las prácticas culturales, las instituciones y la política indígenas *se hacen indígenas* en articulación con lo que no se considera indígena en la formación social particular en la que existen” (Cadena y Starn 2009, p. 196).

24. Observamos algunos de estos discursos en torno al “deber ser” indígena en algunas de las líneas en distintas pistas de rap (del disco *Rap Originario*), que refieren tanto a la lengua (“y eso a mí me duele, como el idioma que se pierde”), al poder de los caciques (“los caciques invencibles / no los matan los fusiles / gracias a poderes es posible que respiren / toda una tribu esperando que lo guíe”), a la vestimenta (“pluma y taparrabo si me apura yo me paro”), incluso a elementos de otros pueblos indígenas no chaqueños, como la pachamama (“grafiteando con la pacha”) o la cultura como una entidad monolítica (“amo mi cultura, amo lo que hago, por eso lo hago, por eso cuando subo estoy cebado”; “hay cultura de este lado, un lenguaje instalado con creencias que han marcado el pensamiento de [los] anciano[s]”; “fuerza, orgullo y respeto para lo que esto sigue”).

sociales y pautas morales y juega un rol fundamental en la regulación del comportamiento en la vida cotidiana y en el control social (Messineo 2014). A continuación, observaremos de qué modo, mediante la refuncionalización de diversos géneros propios del espacio discursivo indígena/qom (como el consejo o la rogativa), los jóvenes establecen conexiones con ciertas prácticas sociales de esta comunidad de habla.

Más allá del código: recontextualización de géneros

Las prácticas de rap entre los jóvenes qom en barrios urbanos permiten también alojar un diálogo intertextual entre géneros discursivos.

Desde una perspectiva etnográfica, que se aleja de la idea de géneros fijos, “puros”, normativos e independientes del tiempo y las prácticas culturales (Bauman 1975), observaremos las dinámicas de la ejecución y la práctica. En este marco, pensamos el rap qom como género emergente y como recurso para la ejecución, disponible a los jóvenes indígenas para llevar a cabo ciertos fines sociales en un contexto determinado. En contextos de desplazamiento lingüístico en un espacio urbano, como en el que trabajamos, los géneros poseen una “capacidad social”, es decir que dan forma/moldean y a la vez son formados/moldeados por la edad, el género, la clase social, la etnicidad, el tiempo, el espacio, etc. (Bauman y Briggs 1990). En tanto los géneros son fuertemente dialógicos, una emisión o fragmento puede yuxtaponer lenguaje extraído de contextos culturales, sociales y lingüísticos alternativos y, de esta manera, invocarlos.

Dentro de esta perspectiva, analizamos el modo en que el rap pone en juego otros géneros de la comunicación qom, como ciertas fórmulas del habla cotidiana (el saludo y la respuesta a un agradecimiento), la rogativa, el consejo, y las canciones de cuna en un proceso de recontextualización de géneros valorados. Los estudios sobre recontextualización de géneros (Bauman 1975; Bauman y Briggs 1990; Briggs y Bauman 1992; Foley 1997) demuestran justamente que un género no es un objeto lingüístico invariante sino un conjunto de prácticas discursivas que relacionan una ejecución particular con ejecuciones previas. Ahora bien, ¿qué es lo que el texto recontextualizado trae consigo de su(s) contexto(s) anterior(es) y qué forma, función y significado emergente se le adjudica cuando se lo recontextualiza?

- (8) *Me incremento con la fuerza de mi gente que me hace más ligero,
fueron más de cientos
Siento que los hijos sin aliento de un guerrero que guerrea y acarrea todo el día
caiqa caiqa caiqa caiqa machaqca
caiqa caiqa caiqa caiqa machaqca
Sepan apreciar
caiqa caiqa caiqa caiqa machaqca*

caiqa caiqa caiqa caiqa machaqca

Sepan apreciar

Con respeto me presento, uso tu dialecto pa' que entiendas el contexto

Busco soluciones al respecto

(Eskina Qom, “Caiqa Machaqca”, en *Rap Originario*, 2016)

En el ejemplo, observamos el uso de una frase fija en la lengua vernácula que aparece como introducción, estribillo y cierre, y además, representa el título de la canción. El significado literal de esta frase es “no hay cualquiera”, “no hay cosa” (*qaica* es la forma de existencial negativo “no hay” y *ca machaqca* refiere a ‘una cosa cualquiera’)²⁵. Esta frase está lexicalizada, tiene un significado fijo y se usa, con una alta frecuencia, en varias situaciones comunicativas. En primer lugar, es una respuesta al saludo cotidiano, equivalente a “está todo bien”, “no pasa nada”, “no hay problema”:

(9) A: – <i>La' ŷaqaŷa</i>	Hola, hermano
B: – <i>La' 'ena' enaxa</i>	Hola, ¿cómo estás?
A: – <i>No' on, qaica ca machaqca</i>	Bien, todo bien

Otra de las rutinas comunicativas en las que se utiliza esta fórmula es en la respuesta al agradecimiento:

(10) A: – <i>Ña' achic</i>	Gracias
B: – <i>Qaica ca machaqca</i>	De nada

Por otro lado, esta misma expresión fija tiene una función significativa en uno de los géneros relevantes en el repertorio *qom*, la rogativa, donde *qaica ca machaqca* funciona como fórmula performativa de cierre o coda, que posee la función de indicar el final del evento comunicativo y señalar el cierre de la ejecución; posee un significado equivalente a “nada más” o “acá termina” (Cúneo y Messineo 2017).

(11) <i>'am no' ouet</i>	Vos, espíritu del monte,
<i>aŷem 'achoxoden na na' aq</i>	compadecete de mí en este día
<i>'anata den</i>	curá
<i>na ŷasoshic</i>	a mi sobrino

25. Podrán observarse ligeras variaciones en las formas de escritura de esta frase debido a la coexistencia de diferentes normas ortográficas. Respetamos la representación escrita de los contextos de uso de los cuales fueron extraídos los ejemplos.

<i>'anata den</i>	curá
<i>na ñaqaña</i>	a mi hermano
<i>yaqto 'no 'oitta</i>	para que esté sano.
<i>qaica ca machaqca</i>	Nada más.

De manera similar, aunque con menor frecuencia, esta fórmula puede ocurrir también en el cierre del consejo o *nqataxac*, otro de los géneros de destacada importancia social. El siguiente fragmento pertenece a un consejo relacionado con las pautas y conductas respecto del matrimonio (Messineo 2014, p. 41-44):

(12) <i>'Am 'auadoneguet qome aca qa'añole</i>	Casate con una jovencita
<i>ñoqta</i>	que realmente
<i>'analoxoua</i>	sea de tu misma edad
[...]	
<i>qaq da sano'on</i>	y si se enferma
<i>aso 'adhua</i>	tu esposa
<i>nache 'ango'ona ca pi'oxonaq</i>	entonces debes ir al médico
<i>'anqadenot</i>	para que la cure.
<i>Qanata den ñaqto no 'oitta</i>	Le darán medicina para curarla.
<i>Qaica ca machaqca</i>	Y ya no habrá más problema.

Como se observa, la fórmula que típicamente forma parte de la estructura retórica de géneros como el consejo y el ruego, como índice de cierre, no ocupa sin embargo este lugar de clausura en el rap qom. Por lo tanto, esta diferencia funcional forma parte de los elementos que se refuncionalizan en este género emergente.

Por otro lado, la canción “Los caciques invencibles”, como mencionamos arriba, se abre y se cierra con la expresión *'auoche* “andá a dormir”. Esta expresión pone en escena y actualiza una canción de cuna que los adultos cantan a sus hijos más chicos, *'auoche ñalcolec* “dormite hijito”. Esta tradicional canción repite siempre el mismo verso, *'auoche ñalcolec*, cambiando la entonación de la voz según los acordes musicales y es, junto con las órdenes domésticas, una de las pocas emisiones que se realizan entre padres/madres e hijos·as en esta lengua (Hecht 2010).

Si bien, como mencionamos antes, estas emisiones en lengua qom no están vinculadas de manera directa con el contenido referencial de la canción, el uso de *qaica ca machaqca* y *'auoche* permite condensar significados y funciones. Este uso señala, indexicaliza formas de autoadscripción étnica. En este sentido, a través de un uso que recontextualiza los géneros, se actualizan y se generan conexiones con los discursos disponibles de una forma única para este colectivo en este momento (Tozzini 2016).

Según Briggs y Bauman (1996 [1992]), los textos se relacionan con los géneros de múltiples maneras, llevando a un debilitamiento de las distinciones nítidas entre géneros. La recontextualización puede ser altamente innovadora —cuando se maximiza ese espacio intertextual— o fuertemente conservadora —cuando se minimiza. Las elecciones son estratégicas y reflejan objetivos ideológicos y políticos. En el caso que analizamos, si bien es posible observar la construcción simbólica de una continuidad discursiva asociada a un contexto valorado como qom, se trata a su vez de procesos de recontextualización altamente innovadores, dado que la distancia intertextual entre los géneros invocados y el género ejecutado es amplia.

En este marco, el análisis de los procesos y prácticas de recontextualización constituye un medio para investigar e iluminar problemas sociales y culturales más amplios (Bauman y Briggs 1990) —en nuestro caso, algunas formas de relaciones sociales y de autodefiniciones étnicas. En tanto decontextualizar y recontextualizar un texto son actos de control, de poder, observamos que mediante el control y la puesta en acto (*enacting*) de géneros discursivos se indexan también roles sociales (Foley 1997). Entonces, la ejecución de una forma textual, como el rap, puede llevar consigo marcos prototípicos de modelos genéricos invocados —fórmulas del habla cotidiana, la rogativa, el consejo y las canciones de cuna.

Palabras de cierre. ¿Un camino hacia la revitalización lingüística?

El propósito de este trabajo fue mostrar que en los contextos migratorios en los cuales trabajamos —en los que el español desplaza a la lengua vernácula (desde la perspectiva del código o de la competencia lingüística de los jóvenes)—, mediante la puesta en funcionamiento de varios modos de juego verbal y la recontextualización y refuncionalización de géneros discursivos propios de la comunicación qom, los hablantes/actores encuentran otros mecanismos de continuidad. Estas operaciones desafían la noción de lengua “pura” como diacrítico de una identidad aborígen y contribuyen a generar nuevas concepciones sobre el vínculo lengua/identidad étnica y sobre la competencia en lengua indígena. Podemos ver que, como ocurre entre otras poblaciones aborígenes de Latinoamérica —y de todo el globo—, el rap se constituye como un espacio donde los jóvenes expresan procesos identitarios complejos, y donde se reflejan y construyen dinámicas particulares de manejo de los repertorios plurilingües que ellos tienen (y hacen) disponibles.

Asimismo, nos interesó hacer foco en las potencialidades que estas prácticas comunicativas —y, en particular, el uso de la lengua vernácula— tienen a la hora de establecer vínculos y relaciones sociales particulares. Según los propios jóvenes consultados, se generan efectos de sorpresa, goce e identificación, tanto intra (entre sus coetáneos, familiares y vecinos del barrio) como intercomunitarios (entre los diversos auditorios, en los colaboradores y en redes sociales).

“[En un show en una escuela, cuando] empecé a rapear en (lengua) qom... se volvieron locos los chicos.”

Hablando sobre el chamamé cantado en qom (Los aborígenes amigos del Chamamé, una banda que ya se desarmó): “¡Estaba muy bueno! Se volví locos todos en el barrio, ¿viste?”.

Los jóvenes, a su vez, piden ayuda, asesoramiento (un tipo de “coaching lingüístico”) a sus tíos/tías, padres/madres y otros familiares que vienen de visita del Chaco. Ellos consideran que saben las “palabras fáciles” o “lo básico” del idioma qom (según ellos, los equivalentes a “hola”, “¿cómo estás?”, “ahora vengo”, “gracias”, “hasta luego”, “hasta mañana”, “pásame un trago”, “un cigarrillo”) y que pueden entender cuando les hablan. Pero para hacer las letras en toba –para traducir, para escribir, para pronunciar “correctamente”– siempre acuden a la gente que vive o viene del Chaco.

Yo escribo y mi mamá lo traduce en qom y ahí va sacando la música.

Con un muchacho de Chaco, estuvimos practicando mucho, ¿viste?, el tema del acento, ¿no? de la tonada para las letras en qom, ¿viste?

Y ahora en la nueva producción que se viene, se vienen unos temas en qom.

La emergencia de estas prácticas, además de habilitar la definición de fronteras étnicas propias y distintivas, podrían estar indicando el desarrollo de un proceso local (en principio) de visibilización²⁶ de la lengua indígena que podría funcionar como motor de recuperación de espacios de uso. Observamos una intención explícita por parte de sus autores de que esto ocurra, y jóvenes de otras familias se están acercando a ellos para aprender de estas estrategias. En términos de Cru (2017), podríamos decir que estamos asistiendo a una revitalización lingüística “de abajo hacia arriba”, ya que “más allá de las políticas lingüísticas nacionales, espacios centrales en la vida de los jóvenes como son las redes sociales [y la música] están siendo utilizados como catalizadores para la cooperación y la promoción de las lenguas y culturas indígenas. La voz de los jóvenes, sus elecciones y agencia son elementos clave en los procesos de revitalización de lenguas” (Cru 2017, p. 3: traducción propia). Sin embargo, para que esta iniciativa pueda prosperar, es necesaria la participación de otras agencias actuando en colaboración. Nos referimos a la triangulación de un accionar familiar, comunitario e institucional (proyectos desde la academia, políticas lingüísticas estatales, Educación Intercultural Bilingüe, etc.).

En sus propias palabras,

Y los chicos (jóvenes) quieren aprender [...]. Por el tema del idioma, también por el tema del rap. Pero a medida que empezaron a salir los shows, a los muchachos les empezó a gustar ¿viste? les empezó a gustar cada vez más, y se empezaron a interesar.

26. Sobre dispositivos de visibilización-invisibilización, ver Rodríguez (2010).

Y pero más por el tema que yo en las letras les ponía el tema de la cultura, ¿viste? Como que le metía y le metía ¿viste? para que quieran aprender. Y ahora todo toba, sí, queriendo aprender el idioma. Que sigan aprendiendo. Que utilicen el idioma.

* Manuscrit reçu en juin 2019, accepté pour publication en mai 2020.

Referencias citadas

- ANDROUTSOPOULOS Jannis
2007 “Bilingualism in the mass media and on the internet”, in Mónica Heller (ed.), *Bilingualism: A Social Approach*, Palgrave MacMillan, New York, p. 207-230.
- AUER Peter
1998 “Introduction: bilingual conversation revisited”, in Peter Auer (ed.), *Code-Switching in Conversation*, Routledge, London, p. 1-24.
1999 “From codeswitching via language mixing to fused lects: toward a dynamic typology of bilingual speech”, *International Journal of Bilingualism*, 3, p. 309-332.
- AVELLANA Alicia y Patricia DANTE
2013 “Algunas observaciones sobre el contacto lingüístico entre el toba (qom) y el español en una comunidad del Gran Buenos Aires”, in Ana Fernández Garay, Marisa Censabella y Marisa Malvestitti (eds), *Lenguas amerindias: contribuciones y perspectivas*, Instituto de Lingüística, Buenos Aires, p. 153-162.
- BALLENA Camilo y Virginia UNAMUNO
2014 “Nuevas prácticas escritas en entornos digitales: retos y posibilidades de las para las lenguas minorizadas”, ponencia presentada en *VII Coloquio de la Asociación Latinoamericana de Estudios del Discurso-Capítulo Argentina* [Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires, 30-31 octubre 2014].
- BAUMAN Richard
1975 “Verbal art as performance”, *American Anthropologist*, 77 (2), p. 290-311.
- BAUMAN Richard y Charles L. BRIGGS
1990 “Poetics and performance as critical perspectives on language and social life”, *Annual Review of Anthropology*, 19, p. 59-88.
- BEIRAS DEL CARRIL Victoria
2017 “Una aproximación a las prácticas comunicativas y agencia de jóvenes bilingües toba (qom) del Gran Buenos Aires”, *Cuadernos del Instituto Nacional de Antropología Pensamiento Latinoamericano*. Series Especiales, 4 (2), p. 19-29.
- En preparación *Arte verbal de jóvenes qom. Nuevos usos del lenguaje y resignificaciones étnicas en el Gran Buenos Aires*, tesis doctoral en Antropología Social, Universidad de Buenos Aires, Buenos Aires.
- BEIRAS DEL CARRIL Victoria y Paola CÚNEO
2019 “En qom te lo conté. El cambio de código como índice social en el rap qom/toba”, *Lengua y Migración*, 11 (1), p. 51-72.
- BRIGGS L. Charles y Richard BAUMAN
1996 [1992] “Género, intertextualidad y poder social”, *Revista de Investigaciones Folklóricas*, 11, p. 78-108.

BRIONES Claudia

2004 “Construcciones de aboriginalidad en Argentina”, *Société suisse des américanistes/Schweizerische Amerikanisten-Gesellschaft*, 68, p. 73-90.

2007 “Teorías performativas de la identidad y performatividad de las teorías”, *Tabula Rasa*, 6, p. 55-83.

BUCKWALTER Alberto

1980 *Vocabulario Toba*, Talleres Grancharoff, Buenos Aires.

CADENA Marisol de la y Orin STAR

2009 “Indigeneidad: problemáticas, experiencias y agendas en el nuevo milenio”, *Tabula Rasa*, 10, p. 191-223.

CRU Joseph

2017 “Bilingual rapping in Yucatán, Mexico: strategic choices for Maya language legitimation and revitalization”, *International Journal of Bilingual Education and Bilingualism*, 20 (5), p. 481-496.

CÚNEO Paola y Cristina MESSINEO

2017 “*NatamnaGakpi* ‘Rogativas’. El arte de pedir y suplicar entre los qom”, in Andrés Dapuez y Florencia Tola (eds), *El Arte de Pedir. Antropología de dueños y suplicantes*, Editorial Universitaria de Villa María, Villa María, p. 25-57.

DANTE Patricia

2006 *Continuidad de la lengua toba en las prácticas comunicativas toba-español de jóvenes semi-hablantes*, Proyecto de Investigación Doctoral, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires.

DE LEÓN Lourdes

2007 “Parallelism, metalinguistic play, and the interactive emergence of Zinacantec Mayan siblings’ culture”, *Research on Language & Social Interaction*, 40 (4), p. 405-436.

2015 “Nuevos géneros bilingües, paralelismo y actuación en el juego tsotsil/español entre hermanas mayas zinacantecas”, ponencia presentada en *Memorias del VII Congreso de Idiomas Indígenas de Latinoamérica* [Austin, Universidad de Texas, 29-31 de octubre de 2015] (https://ailla.utexas.org/sites/default/files/documents/DE_LEON_L_CILLAVII.pdf, consultado el 02/06/2020).

DONCEL DE LA COLINA Juan Antonio y Emmanuel TALANCÓN LEAL

2017 “El rap indígena: activismo artístico para la reivindicación del origen étnico en un contexto urbano”, *Andamios*, 14 (34), p. 87-111.

FOLEY William

1997 *Anthropological Linguistics. An Introduction*, Blackwell Publisher, New Jersey.

GARRET Paul B.

2007 “Language socialization and the (re)production of bilingual subjectivities”, in Mónica Heller (ed.), *Bilingualism: A Social Approach*, Palgrave MacMillan, New York, p. 233-256.

GUMPERZ John

1977 “The sociolinguistic significance of conversational code-switching”, *RELIC Journal*, 8 (2), p. 1-34.

1982 *Discourse Strategies*, Cambridge University Press, Cambridge.

HADDAD María del Rosario

- 2017 “El rap originario, de las ‘esquinas’ al escenario”, ponencia presentada en *Músicos en Congreso 2017 Músicas Latinoamericanas. Perspectivas y enfoques en la educación* [Santa Fe, Universidad Nacional del Litoral, 6-9 de septiembre de 2017].

HECHT Ana Carolina

- 2010 “*Todavía no se hallaron hablar en idioma*”. *Procesos de socialización lingüística de los niños en el barrio toba de Derqui (Argentina)*, Lincom Europa Academic Publications, München.
- 2014 “Escolarización de hablantes de toba/qom: cruces entre políticas, estadísticas y trayectorias escolares”, *Papeles de Trabajo*, 27, p. 103-127.

HELLER Mónica

- 2000 “Bilingualism and identity in the post-modern world”, *Estudios de Sociolingüística*, 1 (2), p. 9-24.
- 2007 “Bilingualism as ideology and practice”, in Mónica Heller (ed.), *Bilingualism: A Social Approach*, Palgrave MacMillan, New York, p. 1-22.

HYMES Dell

- 1972 “Models of the interaction of language and social life”, in John J. Gumperz y Dell Hymes (eds), *Directions in Sociolinguistic. The ethnography of communication*, Holt, Rinehart and Winston, New York.

JAKOBSON Roman

- 1981 [1960] “Lingüística y poética”, in *Ensayos de Lingüística General*, Seix Barral, Barcelona.

KROPFF Laura

- 2004 “Mapurbe: jóvenes mapuche urbanos”, *KAIROS-Revista de Temas Sociales*, 14, p. 1-12.

KUNIN Johana

- 2009 “Algunas notas sobre el rap político del altiplano boliviano: mucho más que un caso ‘exótico’ de jóvenes indígenas que cantan ritmos estadounidenses”, ponencia presentada en la *VIII Reunión de Antropología del Mercosur* [Buenos Aires, Universidad Nacional de San Martín, 29 de septiembre al 2 de octubre de 2009].

LAZZARI Axel

- 2010 “Autenticidad, sospecha y autonomía: la recuperación de la lengua y el reconocimiento del pueblo rankülche en La Pampa”, in Gastón Gordillo y Silvia Hirsch (eds), *Movilizaciones indígenas e identidades en disputa en la Argentina*, La Crujía, Buenos Aires, p. 147-172.

LEPPÄNEN Sirpa y Sari PIETIKÄINEN

- 2010 “Urban rap goes to Arctic Lapland: breaking through and saving the endangered Inari Sámi language”, in Helen Kelly-Holmes y Gerlinde Mautner (eds), *Language and the Market*, Palgrave Macmillan, Gran Bretaña, p. 148-158.

MARQUES DO NASCIMENTO André

- 2014 “O potencial contra-hegemônico do rap indígena na américa latina sob a perspectiva decolonial”, *Polifonia*, 21 (29), p. 91-127.

MESSINEO Cristina

- 2003 *Lengua Toba (guaycurú). Aspectos gramaticales y discursivos*, Lincom Europa Academic Publisher, München.

MESSINEO Cristina

- 2014 *Arte verbal qom: consejos, rogativas y relatos*, Rumbo Sur, Buenos Aires.

MESSINEO Cristina y Paola CÚNEO

- 2015 “Las lenguas indígenas de la Argentina. Diversidad sociolingüística y tipológica”, in Cristina Messineo y Ana Carolina Hecht (eds), *Lenguas indígenas y lenguas minorizadas. Estudios sobre la diversidad (socio)lingüística de la Argentina y países limítrofes*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, p. 21-56.

MESSINEO Cristina y Ana DELL’ARCIPRETE (comp.)

- 2005 *Lo’onatacpi na qom Derqui l’ecpi. Materiales del Taller de Lengua y Cultura toba*, Programa Nacional de Educación Intercultural Bilingüe, Ministerio de Educación, Ciencia y Tecnología de la Nación, Buenos Aires.

MESSINEO Cristina y Ana Carolina HECHT

- 2015 “Bilingüismo e identidad en comunidades indígenas del Gran Buenos Aires. El caso de los niños del barrio toba de Derqui”, in Cristina Messineo y Ana Carolina Hecht (eds), *Lenguas indígenas y lenguas minorizadas. Estudios sobre la diversidad (socio)lingüística de la Argentina y países limítrofes*, Editorial Universitaria de Buenos Aires, Buenos Aires, p. 185-200.

MUEHLMANN Shaylih

- 2008 “‘Spread your ass cheeks’ and other things that should not be said in indigenous languages”, *American Ethnologist*, 35 (1), p. 34-48.

MUYSKEN Pieter

- 2000 *Bilingual Speech. A Typology of Code-Mixing*, Cambridge University Press, Cambridge.

MYERS-SCOTTON Carol

- 1997 *Duelling languages. Grammatical structure in codeswitching*, Clarendon Press, Oxford.

- 2006 *Multiple Voices. An Introduction to bilingualism*, Blackwell Publishing, Malden.

POPLACK Shana

- 2015 “Code switching: linguistic”, in Neil J. Smelser y Paul B. Baltes (eds), *International Encyclopedia of the Social and Behavioral Sciences*. Vol. 3, Elsevier, Amsterdam, [2nd ed.], p. 918-925.

REKEDAL Jacob

- 2014 “El hip-hop mapuche. En las fronteras de la expresión y el Activismo”, *Lengua y Literatura Indoamericana*, 16, p. 7-30.

RODRÍGUEZ Mariela Eva

- 2010 *De la “extinción” a la autoafirmación: procesos de visibilización de la comunidad tehuelche Camusu Aike (Provincia de Santa Cruz, Argentina)*, Ph.D. Dissertation, Philosophy, Faculty of the Graduate School of Arts and Sciences, Georgetown University, Washington (DC).

SARKAR Mela, Lise WINER y Kobir SARKAR
2005 “Multilingual code-switching in Montreal hip-hop: mayhem meets method or, ‘Tout mouné qui talk trash kiss mon black ass du nord’”, in James Cohen, Kara T. McAlister, Kellie Rolstad y Jeff MacSwan (eds), *Proceedings of the 4th International Symposium on Bilingualism*, Cascadia Press, Somerville, p. 2057-2074.

SHERZER Joel
2010 [2002] *Speech Play and Verbal Art*, University of Texas Press, Austin.

TARIFA Ariana
2012 “Hip hop as empowerment: voices in El Alto, Bolivia”, *International Journal of Qualitative Studies in Education*, 25 (4), p. 397-415.

TOZZINI Alma
2016 “‘No es fácil volver a nacer’: topologías del parentesco entre los Antieco de la Costa del Lepá, noroeste de Chubut”, in Claudia Briones y Ana Ramos (eds), *Parentesco y política. Topologías indígenas en la Patagonia*, Universidad Nacional de Río Negro, Viedma, p. 113-135.

Apéndice

	labial		alveolar		palatal		velar		uvular		glotal
oclusiva	p		t	d	tʃ [ch]		k [c/qu]	g [gu]	q	ɢ	ʔ [ʔ]
fricativa			s		ʃ [sh]	ʒ [z]					
nasal		m		n		ɲ [ɲ]					
tap				ɾ [r/d]							
lateral				l		ʎ [ll]					
glide		w [hu/u/v]				y [y]					

Vocales		
i		o
e		
	a	

Tabla 1 – Inventario fonológico [y ortográfico] toba (adaptado de Messineo 2003).