

Patrimonio(s) y memoria(s): La trayectoria de la comunidad Nam Qom de La Plata (Argentina) desde lo artístico-cultural

Patrimônio(s) e memória(s): A trajetória da comunidade Nam Qom de La Plata (Argentina) a partir do artístico-cultural

Heritage(s) and memory(s): The trajectory of the Nam Qom community of La Plata (Argentina) from the artistic-cultural

Griselda Laura Aragon
Universidad Nacional de La Plata
glauraaragon@gsuite.fcnym.unlp.edu.ar

Resumen

En la ciudad de La Plata, provincia de Buenos Aires, Argentina hay presencia de indígenas del Pueblo Qom desde principios de los años 1990 siendo la comunidad Nam Qom la primera en asentarse. En este trabajo analizamos un mural de esta comunidad en términos de patrimonio y de las memorias que en él se expresan. El trabajo etnográfico sostenido con este colectivo durante más de treinta años, así como el diálogo con bibliografía específica, nos permite señalar que el mural expresa parte de la historia y memorias de Nam Qom y materializa sus proyectos utópicos al traer el pasado al presente de la comunidad (sus antepasados cazadores, el monte con su flora y fauna) para proyectarse al futuro. Asimismo, esta expresión artístico-cultural sintetiza saberes y prácticas que son parte del “patrimonio cultural de referencia” del Pueblo Qom y que han sido seleccionados de entre una multiplicidad de otros bienes y prácticas por la importancia que la comunidad atribuye a los mismos.

Palabras clave: Qom. Patrimonio cultural. Memoria. Mural.

Resumo

Na cidade de La Plata, província de Buenos Aires, Argentina, há presença de indígenas do Povo Qom desde o início da década de 1990, sendo a comunidade Nam Qom a primeira a se estabelecer. Neste trabalho analisamos um mural desta comunidade em termos do patrimônio e das memórias que nele se expressam. O trabalho etnográfico sustentado com esta comunidade há mais de trinta anos, bem como o diálogo com bibliografia específica, permite-nos apontar que o mural expressa parte da história e das memórias de Nam Qom e materializa os seus projectos utópicos ao trazer o passado para o presente da comunidade (seus antepassados caçadores, a montanha com sua

flora e fauna) para se projetar no futuro. Da mesma forma, esta expressão artístico-cultural sintetiza conhecimentos e práticas que fazem parte do “patrimônio cultural de referência” do Povo Qom e que foram selecionados entre uma multiplicidade de outros bens e práticas, pela importância que a comunidade lhes atribui.

Palavras-chave: Qom. Patrimônio cultural. Memória. Mural.

Abstract

In the city of La Plata, province of Buenos Aires, Argentina, there has been a presence of indigenous people of the Qom People since the early 1990s, with the Nam Qom Community being the first to settle. In this work we analyze a mural from this community in terms of heritage and the memories that are expressed in it. The ethnographic work sustained with this community for more than thirty years, as well as the dialogue with specific bibliography, allows us to point out that the mural expresses part of the history and memories of Nam Qom and materializes its utopian projects by bringing the past to the present of the community. community (his hunting ancestors, the mountain with its flora and fauna) to project himself into the future. Likewise, this artistic-cultural expression synthesizes knowledge and practices that are part of the “reference cultural heritage” of the Qom People and that have been selected from among a multiplicity of other goods and practices, due to the importance that the community attributes to them.

Keywords: Qom. Cultural heritage. Memory. Mural.

Introducción

En el año 2012 se llevó a cabo la construcción de un mural en la Casa de la Cultura Toba, espacio cultural y educativo de la comunidad indígena Nam Qom de la ciudad de La Plata, provincia de Buenos Aires, Argentina. Fue realizado a través de una labor colectiva entre integrantes de la comunidad y de la Facultad de Artes (FBA) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP).

El objetivo del presente trabajo es analizar este mural en términos de patrimonio cultural, de los procesos de patrimonialización que ha implicado su realización y de las memorias que en él se expresan.

Para ello nos apoyamos en los avances realizados por el equipo de investigación del que soy integrante y que trabaja con referentes de Nam Qom desde hace más de treinta años, así como en las propias tareas etnográficas llevadas a cabo en la comunidad desde el año 2011 cuando era aún estudiante de la Licenciatura en Antropología.

A partir de entrevistas y diálogos sostenidos con distintos referentes de la comunidad, de actividades compartidas en la comunidad, en congresos, en la Facultad de Ciencias Naturales y Museo (FCNyM), entre otros espacios, y de registros fotográficos propios reconstruimos como fue realizado el mural, el trabajo colectivo comunitario que implicó y las imágenes en él representadas.

Dicho recorrido lo realizamos retomando autores pioneros y contemporáneos en la temática patrimonial -Bonfil Batalla (1997), García Canclini (1994, 1999), Prats (1997), Rotman (2010), Acuto y Flores (2019), entre otros- y en la temática de memoria -Halbwachs (2004) [1950], Nora (2009) [1984], Pollak (2006), Jelin (2002), entre otros-

que nos permiten comprender la importancia y el lugar que los saberes, prácticas y utopías representados ocupan en la comunidad y el Pueblo Qom y como han sido guardados en la memoria del grupo. El patrimonio cultural es concebido como una construcción social e históricamente situada, en su doble dimensión material y simbólica. También es comprendido en su especificidad vinculada a los pueblos indígenas entendiendo que existen una multiplicidad de patrimonios que representan simbólicamente diversas identidades y que comprenden los saberes, prácticas, deseos y utopías de cada pueblo. Los procesos de patrimonialización son entendidos como acciones de selección, valorización y jerarquización de ciertos bienes llevados a cabo por los propios indígenas. La memoria por su parte es comprendida como un fenómeno social y colectivo, como un lugar y un trabajo.

El trabajo está estructurado en cuatro apartados. En el primer apartado realizamos una breve descripción de la comunidad perteneciente al Pueblo indígena Qom. En el segundo apartado desarrollamos los conceptos de patrimonio cultural, de patrimonialización y de memoria que guían este trabajo. En el tercer apartado describimos el proceso de realización del mural de la comunidad -retomando fragmentos de entrevistas realizadas a referentes de la misma y registros fotográficos- y ponemos en diálogo los conceptos de patrimonio y memoria con lo expresado en el mural. Ello nos permite señalar en las consideraciones finales que esta expresión artística-cultural materializa los proyectos utópicos de la comunidad Nam Qom al traer el pasado al presente de la comunidad (sus antepasados cazadores, el monte con su flora y fauna) para proyectarse al futuro a través de las nuevas generaciones que también aparecen representadas. Asimismo, esta obra sintetiza saberes y prácticas que son parte del “patrimonio cultural de referencia” del Pueblo Qom y que han sido seleccionados de entre una multiplicidad de otros bienes y prácticas, por la importancia que la comunidad le atribuye a los mismos. Por ello la realización del mural puede ser entendida como el resultado de un proceso de patrimonialización que ha llevado a cabo la propia gente qom. También como un “lugar de memoria” donde se entremezclan historias y recuerdos individuales, colectivos así como del pueblo al que la comunidad pertenece: memorias fragmentarias y subterráneas que disputan sentidos y se abren lugar entre la memoria hegemónica totalizante.

El presente artículo invita a reflexionar sobre cómo saberes, prácticas y representaciones indígenas que en general son subvaloradas en el ámbito patrimonial, han subsistido en la memoria de la gente qom por generaciones y emergen en la actualidad permitiéndoles afirmar su identidad étnica, reconocerse como parte del Pueblo Qom y mostrarse en las ciudades a las que han migrado.

La comunidad Nam Qom y su historia

El Pueblo Qom -comúnmente llamado toba- habitaba antes de la conquista y colonización la región geográfica conocida como Gran Chaco que comprende parte del actual territorio argentino, paraguayo, boliviano y una pequeña parte de Brasil. En las primeras décadas del siglo XX y frente a la pérdida de sus territorios, muchas familias de este pueblo migraron a distintas ciudades en busca de mejores condiciones de existencia,

ocultando sus saberes, dejando de hablar su lengua y negando su identidad étnica producto del racismo que sufrieron en sus relaciones con la gente blanca (MENÉNDEZ, 1972).

Algunas de estas familias migrantes llegaron a principios de la década de 1990 a La Plata, ciudad capital de la provincia de Buenos Aires (Figura 1), históricamente blanca, hecha a imagen de Europa y fundada a fines del Siglo XIX.



Figura 1: Localización de La Plata, provincia de Buenos Aires, Argentina.
Fuente: Elaboración propia en Google Earth, 2023.

Las familias se asentaron en las afueras del casco fundacional de La Plata, en el Barrio Malvinas y conformaron la comunidad Nam Qom, hecho que marcó la llegada por primera vez de gente qom a dicha ciudad. Se trató de 36 familias que obtuvieron lotes y financiamiento para la construcción de 36 viviendas de paredes de ladrillos a la vista y techos de teja (Figura 2). Este proceso fue acompañado por nuestro espacio de trabajo (ver TAMAGNO, 2001; MAIDANA y GÓMEZ, 2020; MAIDANA et al., 2020; LIAS, 2020) y documentado audiovisualmente en “Nataunaq Nam Qom. Identidad y lucha por la tierra. Gente toba en la ciudad” (TAMAGNO y BARRETO, 1994). Cabe destacar que las familias de la comunidad lograron vivir juntas en un mismo espacio -dos manzanas sin dividir más dos frentes de manzana- con las viviendas dispuestas alrededor de un espacio verde destinado a actividades comunitarias como huerta, reuniones (Figura 3). Situación

que no es frecuente en La Plata ni en la Región Metropolitana de Buenos Aires¹ en general donde muchas familias indígenas se encuentran viviendo dispersas y en terrenos individuales (MAIDANA et al., 2020).



Figura 2: Viviendas de la comunidad Nam Qom.
Fuente: Registro propio, 2014.



Figura 3: Disposición de la comunidad Nam Qom.
Fuente: Google Maps, 2022.

¹ Región que abarca la Ciudad Autónoma de Buenos Aires (CABA), 24 municipios que conforman el Gran Buenos Aires (GBA) y otros 16 partidos de la tercera corona que incluyen el denominado Gran La Plata (La Plata, Berisso y Ensenada).

Como relata JG², quien es integrante de la comunidad, no todas las familias vinieron cuando se estaba conformando Nam Qom ya que “era muy lejos y todo campo. Era como volver a vivir al campo. En ese momento se estaba haciendo la comunidad de Derqui y algunos decidieron ir allí.” JG y otros miembros de la comunidad narran cómo fueron esos comienzos

Yo llegué hace veintidós años de la provincia de Chaco. Emigré porque no tenía trabajo. Después de un año de andar yendo de un lado a otro, decidí emigrar a la provincia de Buenos Aires... que mis paisanos ya estaban porque hace un año atrás les habían entregado las viviendas. Estas ocho viviendas que se hizo por autoconstrucción. No entendían nunca por qué queríamos una manzana entera. Era porque en ese momento había noventa familias, pero de tanto esperar algunas se fueron de vuelta. Otras se quedaron en Rosario y otras quedaron en el Gran Buenos Aires (JG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2018).

Don JR fue el primer presidente de la institución y el cacique en ese momento y él tenía ciertas ideas de vivir juntos, de tratar de resolver los problemas que se iban presentando. Entonces empezaron a buscar tierras aptas y suficientes para poder vivir en un lugar todos juntos, poder seguir hablando la lengua, practicando la cerámica, tener el taller de danzas que todavía nunca lo podemos hacer (JG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2019).

30 años no es fácil pero aquí estamos. Caminaba tanto buscando la mejoría por encontrar lo que nosotros pretendemos y no lo encontramos si no lo que encontramos en el camino solamente. Venimos en gran parte del Chaco como ciudadanos, con el derecho de ser ciudadanos pero aborígenes, y Tobas en especial. (...) para nosotros es tiempo bastante largo y aun todavía no encontramos lo que pretendemos, pero agradecemos lo que encontramos y bueno. Hemos dejado donde hemos nacido. Venimos a buscar las cosas que necesitamos. (...) Cuando se hizo la provincia ya no tenemos acceso al campo donde sacamos la miel, las lagunas donde sacamos el pescado. El campo donde podemos transitar para conseguir comida dice prohibido entrar. Quedamos al borde de la calle pensando. entonces le damos valor al pensamiento, por donde voy a ir ahora y como el país es grande me voy a donde puedo encontrar para sobrevivir. Atento que yo no soy profesional, no soy catedrático, pero lo que a mí me impulsó es el pensamiento como humano (IR, referente qom, FCNyM, La Plata, 2022).

² JG integra la comunidad Nam Qom y es la referente con quien principalmente dialogamos para escribir este artículo dado su compromiso con las actividades comunitarias, el trabajo que desde hace años realiza junto al Laboratorio de Investigaciones en Antropología Social (LIAS) y porque participó activamente en la realización del mural.

Desde sus inicios, fueron varios los proyectos y actividades que la comunidad ha llevado a cabo, pero centrándonos específicamente en aquellos vinculados al mural cabe destacar la creación de La Casa de la Cultura Toba. La misma se hizo entre los años 2007 y 2009 a partir de la reforma de una de las viviendas de la comunidad que fue donada para tal fin y con el apoyo del Proyecto de Extensión Universitaria “Memoria e identidad. Haciendo posible la construcción de una Casa de la Cultura Toba en la provincia de Buenos Aires” (OTTENHEIMER et al., 2010). La Casa se inauguró en 2010 y cuenta con una biblioteca, una sala de lectura, un aula de informática equipada con computadoras y una sala de costura.

El mural (Figura 4) se encuentra en el patio de entrada y fue realizado durante el período de conformación de la biblioteca.



Figura 4: Mural de la Casa de la Cultura Toba.
Fuente: Registro propio, 2017.

Patrimonio cultural y memorias

La noción de patrimonio cultural ha ganado relevancia en las últimas décadas no solo como objeto de reflexión por distintas disciplinas sino también en el marco de agendas públicas, de acciones turísticas y de reivindicaciones indígenas. Frente a los múltiples posicionamientos y definiciones sobre este concepto, retomamos en este trabajo aquellos que conciben al patrimonio cultural como una construcción social, histórica y geográficamente situada con conflictos y constantemente contestada producto del juego de fuerzas entre diversos agentes sociales (HERNANDEZ LOPEZ, ROTMAN y DE CASTELLS, 2010); un espacio de lucha simbólica entre clases, etnias y grupos (GARCÍA CANCLINI, 1994, 1999).

Remarcamos de la mano de autores como Arantes (1984), Florescano (1993), Rosas Mantecón (1998), Bonfil Batalla (1997), García Canclini (1999), Prats (1997), Rotman (2015), entre otros, que se trata de una construcción dado que la patrimonialización, es decir, el proceso por el cual un elemento se transforma en patrimonio también lo es. Implica la selección de ciertos elementos que pueden ser impuestos, negociados, disputados, resignificados a través del tiempo. Un proceso cambiante y dinámico llevado a cabo en general e históricamente por los Estados (nacional, provincial) o ciertos organismos nacionales e internacionales, es decir, desde lo hegemónico. Sin embargo, nos interesa aquí pensar en los procesos de selección, jerarquización y valoración de ciertos bienes (materiales / simbólicos), saberes y prácticas que los propios indígenas realizan por sobre otros y que entendemos como procesos de patrimonialización que llevan a cabo ellos mismos (ARAGON, 2023).

Concebimos también en este trabajo al patrimonio como un patrimonio integral, es decir, como el conjunto de bienes materiales o simbólicos, saberes, prácticas y representaciones relacionados con la identidad de un colectivo determinado, con su cultura, sus tradiciones e historia. Refiriéndonos específicamente a lo indígena, el patrimonio cultural es aquello que es identificado como propio por un colectivo y que contribuye a que dicho colectivo se reconozca como tal (ROTMAN, 2010); una herencia histórico-cultural (ARANTES, 1997; BONFIL BATALLA, 1997) que además vincula a dicho colectivo con un territorio puntual (ACUTO y FLORES, 2019). “Una producción dinámica, dialéctica, en la que operan por un lado el patrimonio heredado y por otro, las transformaciones y creaciones que dan respuesta a las necesidades sociales planteadas en cada momento histórico por cada comunidad o clase.” (RACEDO, 2012, p. 40-41). Este conjunto de elementos es a lo que el antropólogo brasileiro Walmir Pereira se refiere como patrimonio cultural de referencia del que son portadores los pueblos indígenas (2013).

En cuanto a la noción de memoria, cabe destacar que la misma, tal como la comprendemos actualmente, comenzó a emerger en los estudios históricos de los años 1970. Sin embargo, entre 1925 y 1950 encontramos los trabajos pioneros del filósofo y sociólogo francés Maurice Halbwachs quien propuso una “sociología de la memoria”. Lo innovador de su propuesta fue considerar que la memoria es colectiva y no una facultad humana individual e interior. Es una memoria siempre presente que del pasado sólo retiene lo que aún queda vivo de él o es capaz de vivir en la conciencia del grupo que la mantiene (HALBWACHS, 2004). Además, para Halbwachs la memoria solo es posible a través de los marcos sociales de la memoria, referentes construidos socialmente por los distintos grupos sociales a través de procesos de subjetivación. Es decir, que las colectividades a partir de sus antecedentes, experiencias, trayectoria y cultura, se apropian y confieren sentidos particulares a los distintos momentos históricos, poniendo en juego tanto lo que se hereda como lo que se crea. Así, las memorias individuales están siempre enmarcadas socialmente y existen diferentes puntos de referencia que las estructuran y las insertan en la memoria de la colectividad a la que pertenecemos. Entre ellos se incluyen, los lugares de memoria analizados por el historiador francés Pierre Nora en la década de 1980. Lugares concretos donde la memoria se enraiza y expresa: un gesto, una imagen, un objeto, una ceremonia (NORA, 2009 [1984]).

Además de esta concepción de memoria como marco de cohesión de Halbwachs, retomamos la del sociólogo austríaco Pollak (2006). El autor distingue la existencia de memorias contrapuestas. Por un lado, la “memoria colectiva oficial y dominante” - destructora, uniformizante y opresora- y, por otro lado, las “memorias subterráneas” -de los grupos dominados que se mueven en el silencio a través de la oralidad, lejos de la dimensión de lo público y afloran en momentos de crisis-. Pollak deja así planteada a la memoria como escenario de tensiones y lucha entre distintos actores que disputan los sentidos del pasado. Asimismo, desde trabajos más contemporáneos como el de Elizabeth Jelin (2002), también comprendemos a la memoria como trabajo. Para la autora el trabajo como rasgo distintivo de la condición humana pone a las personas y a la sociedad en un lugar activo y productivo ya que la actividad agrega valor. Referirse entonces a que la memoria implica “trabajo” es incorporarla al quehacer que genera y transforma el mundo (JELIN, 2002).

El mural de la casa de la cultura toba

Un mural puede ser definido como un tipo de expresión plástica realizada en un muro o pared en la que se pueden distinguir distintos aspectos técnicos: soporte, tratamiento del espacio, organización del trabajo, espectador, tema / destinatario y conservación del espacio (Ministerio de Desarrollo Social, 2013). El soporte, como se señaló antes, es siempre una pared o muro y en cuanto al tratamiento del espacio, al ser una instalación permanente debe tomar en cuenta la arquitectura del lugar y su contexto social. Su realización implica un trabajo colectivo que debe considerar a los/as espectadores y su sentido de circulación para que puedan apreciarlo. Los/as espectadores son además los destinatarios del mural por lo que deben ser considerados al elegir el tema, que en tanto “arte público”, debe asumirse con responsabilidad (Ministerio de Desarrollo Social, 2013). Cabe destacar también que requiere de una limpieza constante a fin de conservar su buen estado. Algunos de estos aspectos técnicos nos permiten guiarnos en el análisis del mural de la comunidad Nam Qom.

Soporte, organización del trabajo y espectadores: comenzando a trabajar.

La realización del mural fue pensada en un primer momento como parte del comedor de la comunidad. Sin embargo, las paredes de este espacio eran de chapa, un soporte que no resultaba apto para llevar adelante el trabajo por lo que se decidió hacerlo en una de las paredes exteriores de la Casa de la Cultura.

Fue llevado a cabo en el contexto del Proyecto “Pueblos originarios en la ciudad. Muralismo e Identidad” subvencionado por el Programa de Voluntariado Universitario de la FBA de la UNLP. Profesores y alumnos/as de dicha Facultad dictaron talleres en la Casa de la Cultura de los que participaron niños/as, jóvenes y adultos/as de la comunidad con la finalidad de generar espacios de reflexión, aprendizaje y puesta en práctica de las técnicas necesarias para la realización del mural. El diseño y ejecución se llevaron a cabo colectivamente a lo largo de un año de trabajo:

El mural surgió y estuvieron trabajando un año los muchachos. Muchachos digo porque son de la Facultad de Bellas Artes (...) Fueron conformando los dibujos y como esto era una biblioteca se llegó a la conclusión de que había que hacer un chico mirando un libro o dibujando algo. Hubo un año de prueba. Porque dibujaron los más chicos, los adolescentes, los jóvenes y bueno uno dibujó lo que estábamos buscando entonces bueno, quedó eso (JG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2018).

Los espectadores del mural son los propios miembros de la comunidad, así como la gente del barrio que puede verlo tras las rejas de la entrada de la Casa de la Cultura. Cada persona que entra a este espacio se convierte también en espectadora.

Tema / destinatario: recorriendo el camino.

El mural es una de las formas de comunicación social y de arte público que más aporta a la construcción de una identidad colectiva (DI MARIA et al., 2005). Todo mural debe “ser reflexionado y producido por el grupo afectado para que descubra sus propias necesidades significantes y con ello, sus propias imágenes. La producción de signos resulta así un acto histórico para hacer del grupo en sí, grupo para sí, consciente de que nadie hará su historia por él.” (DI MARIA et al, 2005, p. 4).

En este sentido, todo lo representado en el mural ha sido pensado y definido por los miembros de la comunidad que participaron de su ejecución y ha implicado un “trabajo de memoria” (JELIN, 2002) al interior del grupo. Nos preguntamos aquí entonces siguiendo a Jelin (2002) ¿Quiénes rememoran u olvidan? ¿Qué se recuerda y que se olvida? ¿Cómo y cuándo?

Cada miembro de Nam Qom que participó de la realización del mural ha puesto en juego sus recuerdos, sus memorias, se ha puesto a recordar algo de su propio pasado. Pero es de destacar que estas rememoraciones individuales no están aisladas sino insertas en la memoria colectiva (HALBAWCHS, 2004) de la comunidad y del Pueblo Qom por lo que han traído al presente saberes y prácticas valiosas para sí mismos y para este colectivo. Así cada individuo -en comunidad- ha llevado a cabo una reelaboración de sentidos del pasado vinculados al monte, a los antepasados cazadores-recolectores, al Chaco con su flora y fauna y también una transformación simbólica del pasado más reciente de la comunidad.

Esta selección de elementos traídos al presente les permitió trazar en el mural escenas que -como en una línea de tiempo- de izquierda a derecha van describiendo el pasado del pueblo y de la comunidad, llegan al presente y se proyectan hacia el futuro retomando elementos del pasado.

Hacia el extremo izquierdo se ven hombres empuñando arcos y flechas al revés persiguiendo un suri, o ñandú. Como dice JG “Los indios cazando sin flecha o con la flecha al revés, es porque ya no cazamos. Era una forma de representarnos también”. Arriba aparecen árboles frutales que se hicieron “para representar al monte del que salimos alguna vez y ya no volvimos” (JG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2018).

Entremezclados en esa escena también se ven troncos de árboles, que han sido talados, con sus raíces al aire y una “lechucita” (Figura 5).



Figura 5: Cazadores-recolectores, “lechucita”, árboles talados y árboles frutales del monte.
Fuente: Registro propio, 2017.

En relación a lo representado es importante destacar que a pesar de que la caza ha quedado en el pasado, los arcos y flechas forman parte de las artesanías realizadas por la gente qom (Figura 6). Al igual que otras artesanías si bien son realizadas actualmente para la venta y “como adorno”, apelan a su identidad indígena, al monte del que han migrado y al pasado de su pueblo por lo que no deben ser comprendidas solo como un medio de subsistencia sino como expresión de lazos de unión con otros hermanos y de lo colectivo comunitario (VOSCOBOINIK, ARAGON y CARDOZO, 2021). También cabe señalar en relación a los árboles talados que el Gran Chaco argentino ha sido en las últimas décadas objeto de desmonte indiscriminado. Sobre ello JG señala que

En ese momento se hablaba mucho de la tala de árboles, de lo mal que le estábamos haciendo a la naturaleza en toda la Argentina y había muchas críticas con respecto a eso. Y por eso se reflejaba en

la tala de árboles cortados para reflejar algo de lo que pasaba en ese momento (JG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2018).

Y después, en esa época se hablaba también mucho de la tala de árboles en esta zona y también en el norte. Y el clima... llovía cuando no tenía que llover, nevaba cuando no tenía que nevar, entonces quisimos reflejar con el tronco del árbol cortado (JG de la comunidad Nam Qom, CIPIAL, Brasilia, 2019).

Halbwachs (2004) advierte que normalmente la nación está demasiado alejada de los individuos como para que consideren la historia de su país de un modo distinto que no sea como un marco muy amplio, con el que su propia historia tiene muy pocos puntos de contacto. Sin embargo, la tala indiscriminada, el avance de la frontera agrícola y de la propiedad privada son hechos que los tocan de cerca y modificaron y modifican su existencia constituyendo para los qom, sobre todo para las generaciones más grandes, puntos de referencia temporal, marcos sociales que estructuran su memoria (HALBWACHS, 2004).

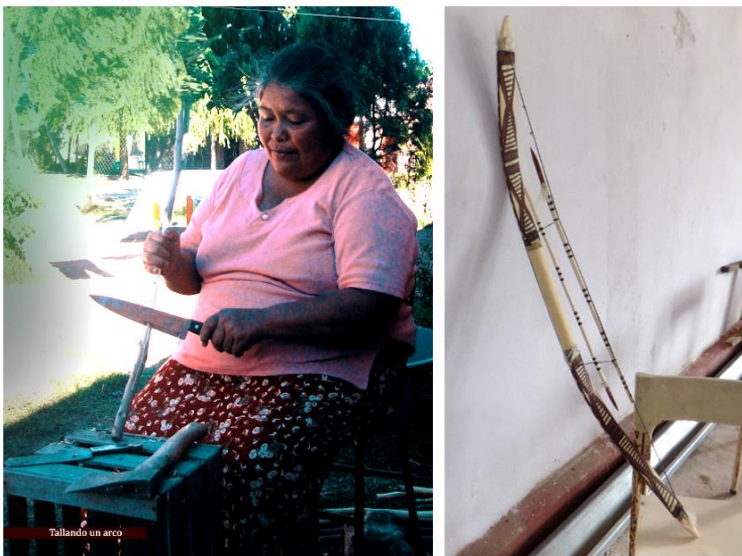


Figura 6: Mujer de la comunidad Nam Qom tallando un arco.

Fuente: LIAS, 2020.

Arco y flecha realizado por referente qom de La Plata.

Fuente: Registro propio, 2021.

Respecto de la “lechucita”, este es un nombre genérico bajo el cual suelen agruparse cuatro especies de aves comunes en el Chaco: Chiguirqic, Qo’oloxloq, Tonolec y Chiyet (PONZINIBBIO, 2016). Las “lechucitas” ocupan un lugar importante en la vida y cosmovisión de los qom y forman también parte de las artesanías que realizan (Figura 7). Como ser protector “que nos cuida, nos cuida el sueño” como señala JG. Como ave vigilante, que alerta sobre la llegada de algún desconocido o “que va a ocurrir algo”

tal como nos señalara un artesano de otra comunidad qom de La Plata. El artesano distingue entre el chiyet -lechuza vizcachera- que tiene las características recién señaladas y el tonolec -lechuza caburé- que tiene el poder de encantar a otros pájaros para comerlos. Asimismo, el artesano SG de la comunidad Nam Qom quien realizaba entre sus artesanías el Chiguirqic o “búho grande” señala su importancia para el Pueblo Qom como ave transmisora de información porque “tiene espíritu”:

Este se llama el búho. En el Chaco hay una ciudad que se llama Quitilipi y abundan estos pájaros así más o menos casi igual que una gallina. Este búho da información porque este búho tiene espíritu. Entonces un caso que las comunidades se iban a cazar cuatro o cinco personas se va a cacería en el monte. Siempre hay uno médico dentro del grupo. Entonces estos pájaros a veces aparecen en los lugares. Entonces a la noche en el sueño se encuentran los espíritus del brujo y con el pájaro este. Entonces a veces dice acá no se puede estar mañana, por hoy, pero mañana ya no se puede estar porque está malo el espíritu que está acá adentro del monte. No quiere que mate animal. No quiere que haga ruido. Entonces al otro día esta gente apaga el fuego y se van a otro lado. (AGUIRRE et al., 2015)

Todas estas interpretaciones en torno a las lechucitas suman como dice Ponzinibio (2016) algún matiz de sentido a la valoración general de estas figuras como ser protector y vinculadas a un territorio (el monte chaqueño) del que han debido migrar. Para el autor “la memoria del monte” (2016, p. 25) esta encarnada en la representación de estos animales prácticamente inexistentes en contextos urbanos dando cuenta del problema de la pérdida de sus tierras ancestrales.

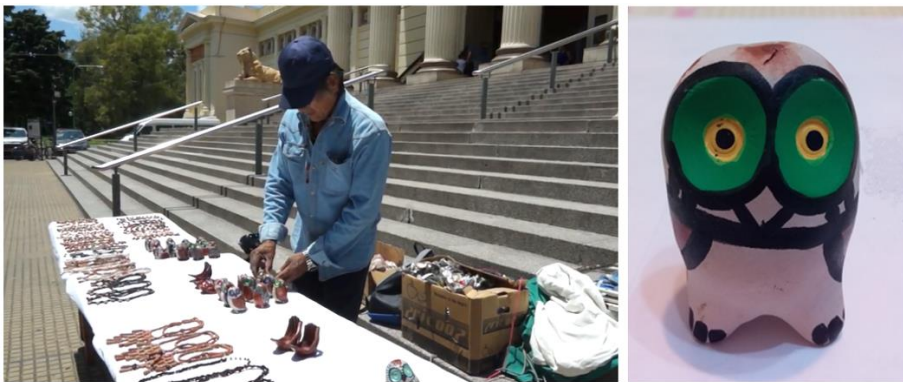


Figura 7: Artesano SG de la comunidad Nam Qom vendiendo lechucitas y otras artesanías en las escalinatas del Museo de La Plata. Fuente: Aguirre et al., 2015.

Lechucita realizada por artesano qom de La Plata. Fuente: Registro propio, 2021.

Estas memorias sobre la caza del suri, los desmontes, la importancia de un animal como la “lechucita”, son memorias subterráneas (POLLAK, 2006) a la vez que memorias

colectivas (HALBWACHS, 2004) que han resistido y vivido por generaciones en los espacios domésticos y en la oralidad y que encontraron en el mural la posibilidad de resurgir en el espacio público expresando los proyectos utópicos³ de la comunidad. Son memorias que han guardado saberes y prácticas vinculados al monte, a sus animales y plantas, a lo comunitario, es decir, que han guardado parte del patrimonio cultural de referencia (PEREIRA, 2013) de la comunidad.

Es de destacar además que estos saberes y prácticas han sido seleccionados de entre una multiplicidad por el valor y la significación que le atribuyen las familias de la comunidad para ser representados en el mural y mostrarse frente al barrio; por lo que el mural puede ser entendido como el resultado de un proceso de patrimonialización que ha llevado a cabo la propia gente qom (ARAGON, 2023).

Conservación del espacio: el presente de la comunidad y su proyección.

En el centro del mural, y como una escena que alude al presente de la comunidad, hay un joven que viste un buzo con capucha y una gorra. Representa a los/as jóvenes de la comunidad, en especial a aquellos de MLV Crew, banda de rap de Nam Qom. El joven está leyendo un libro del que sale la frase “Nuestras raíces no se ven por la tierra que nos tiran, pero resisten y viven para resurgir” (Figura 8).



Figura 8: Joven rapero de la comunidad junto al mural.
Fuente: Registro propio, 2014.

Asimismo, círculos modelados en arcilla están presentes en toda la obra con palabras en qom laqtaq. Algunos se han caído con el paso del tiempo, pero a pesar de ello

³ Son proyectos de los grupos étnicos que están insertos en procesos coloniales y son posibles de concretarse mediante la acción colectiva con el propósito de restaurar una realidad mejor. Se fundan en la propia historia, pensamiento y organización bloqueados, estigmatizados y desvirtuados por el colonialismo (Barabas, 2000).

y de no recibir un mantenimiento específico, a once años de haber sido hecho, el mural se encuentra en general en un muy buen estado de conservación.

A veces traían para modelar...el 11 de diciembre, creo, de 2012 era que habían hecho todos los trabajos que tienen formas redondas y que cada niño, cada persona que estuvo, fueron plasmando. Yo hice dos que tenía un jarrón y que decía “l'onatac nam qom”, que es “trabajo toba”. Después otro nene que dibujó, un sol me parece que puso “Nala”, “sol”, y después había otro que decía “chida” que era “mamá”. Cada uno hizo su dibujo. En eso había mucha libertad y ellos llevaron, después que terminaron los trabajos, y que se secaron y todo eso. Los llevaron para hornear ahí en la facultad. Por eso pueden durar todavía en la pared, porque si no, no durarían tanto. Y después, faltaba un toque de darle algo que reflejara alguna letra, algo y se le pidió a uno de los chicos que canta rap. En ese momento CP fue el que escribió “Nuestras raíces no se ven por la tierra que nos tiran, pero resisten y viven para resurgir”. Eso es lo que completó el trabajo y fue lindo el trabajarlo (JG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2018).

La lengua -junto con los saberes y practicas antes mencionados- es también parte del patrimonio de la comunidad. Una herencia histórica y cultural (ARANTES, 1997; BONFIL BATALLA, 1997, entre otros autores) que está relacionada con su identidad indígena y contribuye a que las familias que están viviendo en La Plata se reconozcan como parte del Pueblo Qom (ROTMAN, 2010) vinculándolas a su vez con un territorio puntual (ACUTO y FLORES, 2019): el Chaco y el monte del que migraron. Un patrimonio heredado que es dinámico y se transforma para dar respuesta a las necesidades sociales planteadas en cada momento (RACEDO, 2012) y le permite a la comunidad proyectarse a futuro.

Son prácticas y saberes propios del Pueblo Qom que en ocasiones han sido ocultados y no transmitidos a las nuevas generaciones por miedo a que sufran la discriminación y el racismo que las generaciones más grandes vivieron. Esta “negación de sí mismos” como dice Menéndez (2017) producto del racismo vivido contribuye lamentablemente al desarrollo y mantenimiento del mismo.

Sin embargo, todos estos elementos han sido guardados en la memoria viva de los qom que se perpetúa y renueva a través del tiempo (HALBWACHS, 2004), y que es apropiada y resignificada por las nuevas generaciones nacidas y criadas en la ciudad. Como pone de manifiesto la frase del mural, sus raíces indígenas han resistido y resurgen en los jóvenes que toman el legado de lucha de sus padres y de la comunidad. Parte de esa lucha ha sido la de conseguir tierra para vivir juntos y construir sus viviendas, las cuales también aparecen en el mural representadas junto con niñas/os y más árboles frutales (Figura 9).

Hay dos niñas jugando, y una niña rara ahí que armó alguien porque eran todos chiquitos. Ahora son todos adolescentes y los jóvenes son mucho más grandes. Muchos de ellos ya son papás y mamás. Después, una nena de tres años dibujó una especie de hormiga, que parecía un dinosaurio, pero bueno entonces quedó así arriba del libro. Y quedó así porque como recuerdo de los antepasados. También queríamos que queden reflejadas

nuestras viviendas, por eso hay una hilera de casitas con techo de colores como para darle otro toque no tan triste. El tema de los colores, por lo menos en nuestra comunidad, generalmente es el marrón, el negro, el verde, el azul (...) y un día alguien, una anciana me dijo “¿Cómo no van a ser representados por esos colores si con todo el sufrimiento que atravesó el Pueblo Qom, era de esperarse que tenga esos colores?” No me había dado cuenta, pero bueno, sí, algo de eso hay. Y bueno, le quisimos dar ese toque de color (JG de la comunidad Nam Qom, La Plata, 2018).



Figura 96: El presente de la comunidad y su proyección: Viviendas, niño/as, árboles frutales y qom laqtaq.

Fuente: Registro propio, 2017.

Consideraciones finales

A modo de cierre del presente trabajo, queremos remarcar que el mural expresa parte de la historia y “memorias” de la comunidad y del Pueblo Qom en una escena que presenta distintos momentos -pasado, presente y futuro- entrelazados, dando cuenta de los proyectos utópicos de esta comunidad y del pueblo al que pertenece. Estas memorias son reconstrucciones selectivas de un pasado de monte, de sus animales y sus árboles, de caza y recolección, de los logros de la comunidad en/desde el presente, que les permiten proyectarse a futuro. Son memorias que por generaciones han guardado saberes y prácticas propias del Pueblo Qom, deseos y valores de la comunidad, tradiciones y utopías, es decir, que han guardado el patrimonio cultural del Pueblo Qom del que son portadores los miembros de Nam Qom y desde el cual marcan su pertenencia étnica.

Los elementos que la gente qom seleccionó para representar en el mural (la lengua, saberes sobre el monte, entre otros) han sido en general subvalorados en el ámbito patrimonial, pero han encontrado en esta expresión artístico-cultural la posibilidad de

reemerger en la esfera pública y se constituyen en la actualidad en herramientas para afirmar su identidad indígena, reconocerse como parte del Pueblo Qom y mostrarse en la ciudad de La Plata. De allí la importancia para los pueblos indígenas y para quienes trabajamos junto a ellos, de reconocer sus patrimonios culturales materiales e inmateriales.

Queremos por último señalar que los jóvenes nacidos y criados en la ciudad, son continuadores, en la transformación, de las tradiciones, los valores, los saberes y las utopías que les han transmitido sus mayores. Tanto el mural como otras producciones artísticas-culturales pueden y deben analizarse en términos de memoria activa, para dar cuenta de estos procesos. Ello constituye un desafío en el contexto actual del barrio -muy diferente de aquel al que llegaron en los años 1990- donde las drogas, el alcohol, familias empobrecidas, viviendas precarias y la falta de trabajos formales son una constante y también en el contexto de discriminación y racismo aun presentes en la sociedad que impide valorar y reconocer plenamente dichos procesos.

Referencias

ACUTO, F.; FLORES, C. Patrimonio y pueblos originarios. Patrimonio de los pueblos originarios: una introducción. En: ACUTO, Félix y FLORES, Carlos (comp.), Patrimonio y pueblos originarios. Patrimonio de los pueblos originarios Buenos Aires, UNLaM, ENOTPO, IMAGO MUNDI, 2019. p. 1-34.

AGUIRRE, C.; CARDIN QUIROGA, C.; DI BATTISTA, G.; ROJAS DELGADO, D. (realizadores). *Tierra de artesanos. Una mirada sobre la identidad qom* [documental], UNLP. 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=McmPg4qRtIY&t=42s>

ARAGON, G. L. *Patrimonio cultural y efectivización de derechos: Formas de organización indígena y demandas al Estado nacional*. Tesis de Doctorado. Facultad de Ciencias Naturales y Museo, Universidad Nacional de La Plata, 31 de mayo de 2023.

ARANTES, A. *Produzindo o passado*. Brasiliense, 1984.

ARANTES, A. Patrimonio cultural e nacao. En: CARNEIRO ARAUJO, A. M. (org.) *Trabalho, cultura e cidadania*. Sao Paulo: Scritta, 1997. p. 275-290.

BONFIL BATALLA, G. Nuestro patrimonio cultural: un laberinto de significados. El patrimonio nacional de México, *CONACULTA*, p. 28-56. 1997.

GARCÍA CANCLINI, N. ¿Quiénes usan el patrimonio? Políticas culturales y participación social. *Revista Sur*, v. 2, n. 4. 1994.

GARCÍA CANCLINI, N. Los usos sociales del patrimonio cultural. En: AGUILAR CRIADO, Encarnación. *Patrimonio etnológico. Nuevas perspectivas de estudio*. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía. 1999, p.16-33.

DI MARIA, G.; GONZÁLEZ, S.; RUÍZ, A. Arte e identidad en la ciudad de La Plata. Produccion mural en los espacios públicos. En: *JORNADAS DE HUMANIDADES*. Bahía Blanca, 11 al 13 de agosto de 2005. Universidad Nacional del Sur. p.1-12.

FLORESCANO, E. *El patrimonio cultural de México*. FCE, 1993.

HALBWACHS, M. *La memoria colectiva*. Zaragoza: Prensas Universitarias de Zaragoza, 2004 [1950].

HERNÁNDEZ LÓPEZ, J. J.; ROTMAN, M.; GONZÁLEZ DE CASTELLS, A. Introducción. En: HERNÁNDEZ LÓPEZ, J. J.; ROTMAN, M.; GONZÁLEZ DE CASTELLS, A. *Patrimonio y cultura en América Latina: Nuevas vinculaciones con el estado, el mercado y el turismo y sus perspectivas actuales*. México: Universidad de Guadalajara, 2010. p.7-18.

JELIN, E. *Los trabajos de la memoria*. Madrid: Siglo Veintiuno de España Editores. 2002.

LIAS, N. Q. Un lugar de los qom en Buenos Aires. *PRIBA*, FNYM, UNLP. 2020.

MAIDANA, C.; GÓMEZ, J. Pueblos indígenas y organización de/en los espacios urbanos: una experiencia de autoconstrucción en la ciudad de La Plata. *Cuadernos de Antropología*, n° 24, julio-diciembre, p. 13-26. 2020.

MAIDANA, C.; GÓMEZ, J.; ARAGON, G. L.; ALONSO, F. El lugar de los QOM (TOBA) en Buenos Aires. *ARQA/AR Revista de Arquitectura*. 2020.

<https://arqa.com/actualidad/colaboraciones/el-lugar-de-los-qom-tobaen-buenos-aires.html>

MENÉNDEZ, E. Racismo, colonialismo y violencia científica. *Revista Transformaciones*, p. 169-196. 1972.

MENÉNDEZ, E. Racismo, colonialismo y violencia científica. En: MENÉNDEZ, E. *Colonialismo, neocolonialismo y racismo: el papel de la ideología y de la ciencia en las estrategias de control y dominación*. Ciudad de México: Universidad Nacional Autónoma de México, 2018. p. 101-140.

NORA, P. Introducción. En: NORA, P. *Les Lieux de Mémoire*. Santiago de Chile: Gallimard, 2009 [1984]. p.04-18.

OTTEMHEIMER, A. C.; ZUBRZYCKI, B.; GARCÍA, S. M.; MAIDANA, C.; CREMONESI, M.; SAMPRÓN, A.; KATZER, L.; MARTÍNEZ, A.; TOSCA, H.; TAMAGNO, L. Una experiencia de aprendizaje y trabajo: construcción de conocimiento conjunto con la gente qom en el gran La Plata. En: *Experiencias en extensión*, 2010.

MINISTERIO DE DESARROLLO SOCIAL. *Material para la producción del lenguaje mural*. CABA: Presidencia de la Nación. 2013.

PEREIRA, W. Patrimônio Cultural e Memória Social das Missões Jesuíticas-Guarani-Ruínas de São Miguel: Ação Patrimonial e Identidade Ameríndia na Região Platina da América do Sul. *Revista Sures*, v.1, n.2. 2013.

POLLAK, M. *Memoria, silencio y olvido. La construcción social de identidades frente a las situaciones límite*. La Plata: Al Margen Editorial. 2006.

PONZINIBBIO, J. *Las "Lechucitas" Qom, aportes para la interpretación de la artesanía indígena*. La Plata: UNLP. 2016.

PRATS, L. El concepto de patrimonio cultural. *Política y sociedad*, v. 27, n. 1, p. 63-76. 1997.

RACEDO, J. Un pueblo que logró deshacer la historia. En: DE SOUZA, J.; MAIDANA, C. (Coord.), *Antropología de los nativos. Estrategias sociales de los sujetos en investigación*. La Plata: EDULP, 2012. p. 34-49.

ROSAS MANTECÓN, A. Presentación. *Alteridades*, n. 16, p. 3-9. 1998.

ROTMAN, M. El patrimonio de pueblos mapuches de Neuquén desde las perspectivas de sus habitantes, de las instituciones estatales y del mercado. En: HERNÁNDEZ LÓPEZ, J. J.; ROTMAN, M.; GONZÁLEZ DE CASTELLS, A. *Patrimonio y cultura en América Latina: Nuevas vinculaciones con el estado, el mercado y el turismo y sus perspectivas actuales*. México: Universidad de Guadalajara, 2010. p. 19-34.

ROTMAN, M. Procesos Patrimoniales: redefiniciones, dinámica y tensiones en la contemporaneidad. *Quehaceres*, v. 2, p. 11-26. 2015.

TAMAGNO, L. *Nam Qom Huetaa Na Doqshi Lma. Los tobas en la casa del hombre blanco. Identidad, memoria y utopía*. La Plata: Ediciones Al Margen, 2001.

TAMAGNO, L.; BARRETO C. *Ntaunaq Nam Qom Indigenas en la ciudad*. Documental. UNLP. 1994.

VOSCOBOINIK, N.; ARAGON, G. L.; CARDOZO, H. Artesanía qom: ¿estrategia de subsistencia en la ciudad o lazo de unión y expresión de lo colectivo comunitario? *Runa*, v.42, n.2, p. 283-297. 2021.

Griselda Laura Aragon

Doctora en Ciencias Naturales con orientación en Antropología Social y Licenciada en Antropología por la Facultad de Ciencias Naturales y Museo (FCNyM) de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Profesora en Docencia Superior por el Instituto Superior del Profesorado Técnico (INSPT) y la Universidad Tecnológica Nacional Facultad Regional Avellaneda (UTN-FRA). Integrante del Laboratorio de Investigaciones en Antropología Social (LIAS) y docente de la cátedra Antropología Sociocultural I de la FCNyM. Laboratorio de Investigaciones en Antropología Social – Universidad Nacional de La Plata. Calle 64 nro. 3 entre 119 y 120, CP 1900, La Plata, Buenos Aires, Argentina.

Correo electrónico: glauraaragon@gsuite.fcny.unlp.edu.ar

Orcid: <https://orcid.org/0009-0005-6854-5239>

Recebido para publicação em outubro de 2023.
Aprovado para publicação em novembro de 2023.