

Narrativas visuales de los tapietes: arte mural en una comunidad indígena del norte argentino

Narrativas visuais dos tapietes: arte mural numa
comunidade indígena do norte argentino

Visual Narratives among the Tapiete: mural art in
an indigenous community of northern Argentina

Artículo | Artigo | Article

Fecha de recepción

Data de recepção

Reception date

3 de octubre de 2018

Fecha de aceptación

Data de aceitação

Date of acceptance

30 de octubre de 2018

Silvia Hirsch

Universidad Nacional de San Martín

Buenos Aires / Argentina

silviahirsch5@gmail.com

Resumen

En este artículo exploro de qué manera un proyecto cuyo objetivo fue el mejoramiento de las viviendas y de la comunidad generó la pintura de murales en los cuales emergió una heterogeneidad de representaciones visuales que apelan a la identidad, la memoria y la experiencia tapiete en un contexto periurbano. Asimismo, la pintura de las casas y de los murales generó, si bien momentáneamente, nuevos vínculos interétnicos con el barrio criollo colindante. Los murales tapiete reflejan la complejidad identitaria de esta comunidad, la necesidad de representar en los muros un pasado imaginario y diferenciarse del medio que los rodea, como así también recuperar historias y narrativas pasadas y plasmarlas en las paredes de sus viviendas. Considero a estos murales como narrativas visuales basadas en relatos personales y colectivos que plasman la memoria del grupo.

Palabras claves: arte mural, identidades, indígenas tapiete.

Resumo

Neste artigo exploro de que maneira um projeto que teve como objetivo melhorar as moradias e a comunidade, gerou a pintura de murais nos quais surgiu uma heterogeneidade de representações visuais que apelan à identidade, à memória e à experiência tapiete num contexto periurbano. Além disto, a pintura das casas e dos murais criou novos vínculos interétnicos com o bairro crioulo vizinho, embora tenha sido só momentaneamente. Os murais tapietes refletem a complexidade

Referencia para citar este artículo: Hirsh, S.M. (2019). Narrativas visuales de los tapietes: arte mural en una comunidad indígena del norte argentino. *Revista del Cisen Tramas/Maepova*, 7 (2), 45-62.

da identidade desta comunidade, a necessidade de representar nos murais um passado imaginário e se diferenciar do meio que os rodeia, bem como recuperar histórias e narrativas passadas e plasmá-las nas paredes das suas moradias. Considero estes murais como narrativas visuais baseadas em relatos pessoais e coletivos que refletem a memória do grupo.

Palavras-chave: arte mural, identidades, indígenas tapietes.

Abstract

In this article I explore how a project to improve the dwellings of an indigenous community generated the painting of murals in which emerged heterogeneous visual representation of the ethnicity of this Tapiete community. Those paintings are grounded in the identity, memory and experience of these Tapietes living in an peripheric urban setting. Moreover, the painting of the houses and murals generated momentarily new inter-ethnic relations with the neighboring residents. The Tapiete murals reflect the complex identity of this community, the need to represent in the walls an imagined past and a differentiation from the surrounding population. Hence the murals incorporate past narratives. I consider these murals to be visual narratives based on personal and collective stories rooted in the people's memory.

Keywords: mural art, identities, Tapiete indigenous people

La primera vez que visité "Misión Los Tapietes", una pequeña comunidad indígena periurbana en el norte argentino, fue en el año 1989, en ese entonces la mayoría de las casas eran de tablones de madera, algunas tenían un irregular y rústico cerco de madera y pocas eran de material. La comunidad colindaba con un predio con árboles de eucaliptus, una escuela, y barrios de pobladores criollos. Regresé varias veces a la comunidad en el marco de varios proyectos de investigación¹ y pude observar en un largo período los cambios que atravesó este asentamiento. En el año 2004, como parte de un plan de viviendas se finalizó la construcción de casas de ladrillos con techos de chapa, baño, y unos años más tarde se instaló la conexión de gas domiciliario. Estas casas, compuestas por dos cuartos, pintadas de blanco, distribuidas de igual manera y en lotes del mismo tamaño, no permitían conocer la compleja trama histórica y cultural de la comunidad. Los tapietes, son un pueblo cazador-recolector y agricultor, oriundo del sur de Bolivia, a principios del siglo XX muchas familias comenzaron a migrar a la Argentina para trabajar en los ingenios azucareros de Salta y Jujuy. Una segunda e importante migración se produjo como consecuencia de la Guerra del Chaco (1932-1935) ocurrida entre Bolivia y Paraguay. A partir de estos procesos un grupo de tapietes se instaló de forma permanente en la ciudad de Tartagal aproximadamente en la década de 1940. Sin embargo, a medida que avanzaba la urbanización de la ciudad y crecía la población criolla, los tapietes eran desplazados hacia la peri-

¹ Proyecto "Lenguas en peligro, pueblos en peligro en Argentina", Directora Dra. Lucía Golluscio. Universidad de Buenos Aires- Instituto Max Planck. Este proyecto forma parte del Programa para la Documentación de Lenguas en Peligro (Program for the Documentation of Endangered Languages – DOBES) financiado por la Fundación Volkswagen.

feria de la ciudad. Inicialmente estaban instalados en espacios donde podía sembrar y criar pequeños animales, pero a partir de la década de 1980, la municipalidad realizó un loteo de la comunidad, reduciendo el espacio a cuatro manzanas divididas en lotes de 20 X 15 metros, sin espacio para sembrar o criar animales. Este loteo de la comunidad, y la significativa disminución del hábitat fue vivido como una gran pérdida para los tapietes, no tener espacio para sembrar y criar animales significó ahondar en la dependencia económica del trabajo asalariado, como así también cambios en la alimentación y en las prácticas sociales cotidianas.

De modo que los tapietes atravesaron un acelerado proceso de transformaciones sociales, pérdida del uso de la lengua y un desmembramiento de la comunidad. Su memoria colectiva refiere a rupturas, pérdidas, y una dolorosa historia de migración y marginación (autor 2006 a y b). Asimismo, la población ha ido aumentando, y esto genera situaciones de hacinamiento por falta de espacio en los lotes asignados.

En el año 2004, bajo el auspicio de la asociación civil "Mas Color" y el área de acción comunitaria de la empresa petrolera Tecpetrol,² que trabaja hace muchos años en la zona, se pintaron las nuevas viviendas de la comunidad con el objetivo de fomentar el trabajo comunitario, mejorar las viviendas y el barrio. Como indicó una de las representantes de la asociación "Más Color" uno de los objetivos fue que los tapietes "sientan como propias las casas". Los tapietes aceptaron el proyecto y no solo pintaron sus casas, produjeron también numerosos murales que ponen de manifiesto una narrativa visual en la cual confluyen relatos orales, experiencias personales y nuevos imaginarios. En este artículo exploro de qué manera un proyecto cuyo objetivo fue el mejoramiento de las viviendas y de la comunidad generó la pintura de murales en los cuales emergió una heterogeneidad de representaciones visuales que apelan identidades heterogéneas, a la memoria y la experiencia tapiete en un contexto periurbano.

Asimismo, la pintura de las casas y de los murales generó, si bien momentáneamente, nuevos vínculos interétnicos con el barrio criollo colindante. Los murales tapiete reflejan la complejidad identitaria de esta comunidad, la necesidad de representar en los muros un pasado imaginario y diferenciarse del medio que los rodea, como así también recuperar historias y narrativas pasadas y plasmarlas en las paredes de sus viviendas. Considero a estos murales como narrativas visuales basadas en relatos personales y colectivos que plasman la memoria del grupo. Como indica Belting (2007: 27) "las imágenes colectivas significan que no sólo percibimos el mundo como individuos, sino que lo hacemos de manera colectiva, lo que supedita nuestra percepción a una forma que está determinada por la época".

En este sentido, las imágenes que emergen en los murales remiten a un pasado relatado por la generación de los mayores, pero también a imágenes plasmadas en libros de texto escolares y en películas. Los murales no intentan representar una imagen fidedigna de la historia, por el contrario de cierta manera constituyen un tropo de la propia identidad tapiete, la cual está atravesada por rupturas, desplazamientos y experiencias de subalternidad y variadas relaciones interétnicas.

² Tecpetrol es una empresa Argentina de Exploración y Producción de Petróleo y Gas, perteneciente al Grupo Techint.

Los murales invitan a recordar historias y a visibilizar una comunidad que ha sido históricamente invisibilizada en un contexto caracterizado por tensiones interétnicas. De modo que los murales visibilizaron hacia fuera de la comunidad, la presencia de un grupo indígena, y de una identidad subalternizada y para adentro, permitieron que afloren imágenes ancladas en las experiencias e imaginarios tapiete.

ARTE MURAL Y REPRESENTACIÓN FIGURATIVA

La expresión plástica en muros tiene una larga historia en América Latina, que va desde los petroglifos, el muralismo mexicano hasta el arte callejero urbano contemporáneo y los numerosos murales presentes en ciudades de la región. Un mural es una pintura hecha directamente en la pared. Viene de la palabra latina *murus*, que significa pared. Los murales tienen múltiples propósitos, y en términos generales son creados y expuestos en un espacio público, para ser vistos. Los murales en numerosos casos constituyen medios de transmisión histórica y sociocultural que frecuentemente tienen un carácter político y público. A diferencia de México en el cual existe una extensa historia del muralismo fomentado por el Estado, en el caso de la Argentina es mucho menor, y de poca presencia en muchas ciudades del interior del país. No obstante, en las últimas dos décadas se observa una mayor presencia de murales, muchos de ellos referidos a acontecimientos políticos y sociales puntuales, pero por lo general ausentes en comunidades indígenas, con la excepción en los últimos años de algunos murales en escuelas o centros comunitarios. Asimismo, en grupos indígenas y en este caso en particular en grupos chaqueños³, las representaciones plásticas no tenían una expresión figurativa. Entre los tapietes, como muchos otros grupos cazadores-recolectores sus representaciones eran geométricas y se volcaban en las confecciones de objetos para el uso cotidiano como la elaboración de bolsos, redes o hamacas de chaguar, o vasijas para el agua, y la elaboración de máscaras para la fiesta denominada arete o carnaval⁴. Estas máscaras muchas veces son confeccionadas por miembros de otros grupos indígenas y toman elementos de los grupos indígenas guaraníes y tobas y de la cultura popular (tales como historietas, personajes de programas de televisión).

Como indican algunos autores (Felshin 1995, Lowe 2000) en diversas ciudades Latinoamericanas y de los Estados Unidos, la presencia de murales está vinculada a la idea de crear comunidad, y renovar barrios que fueron azotados por el crimen, el vandalismo, y la tensión racial. En México los murales zapatistas pintados en comunidades de Chiapas, realizados, por indígenas y no indígenas, plasman escenas de la historia mexicana y de la lucha zapatista. Estos murales se inscriben en una tradición pictórica mexicana de larga data, y en la tradición del arte popular mexicano. Como indica Vargas-Santiago (2012:22) "los murales son textualidades visuales del discurso zapatista", el autor explica que los murales "traducen los relatos, la ideología y los sueños de las comunidades", este muralismo es un discurso en imágenes, son historias vividas por las personas de las comunidades o transmitidas a través de generaciones.

³ Los grupos chaqueños se refiere a indígenas que habitan en la región del Gran Chaco en las tierras bajas de Bolivia, Paraguay y Argentina).

⁴ La fiesta del arete, carnaval o pim-pim como se lo conoce en el norte argentino, es una celebración compartida con otros grupos indígenas de la zona como los guaraní y los chané. En esta fiesta se elaboran máscaras, que tradicionalmente eran de madera con forma de animales o rostros de ancianos, y otros, se danza, toca música y realizan diversas representaciones.

En este sentido cabe mencionar el caso del arte mural Ndebele en Sudáfrica, que como indica Botero Medina:

“es fruto del desarraigo, la expropiación y la violencia a la cual fue sometida la comunidad por parte de las colonias blancas de holandeses e ingleses que dominaron el territorio, viéndose obligados no solamente a modificar sus costumbres sino también su forma de habitar el espacio. Desprovistos de su medio natural, el pueblo Ndebele debió adecuarse a la geografía y topología de la región, proceso en el cual se vieron forzados a cambiar la forma de construir sus viviendas” (2016: 97).

Los Ndebele atravesaron un desplazamiento forzoso lo cual daría origen al arte mural desarrollado por las mujeres, el cual constituye “un símbolo de la afirmación cultural de un pueblo desprovisto de su territorio” (Botero Medina 2016: 97). En este caso la pintura desarrollada en las viviendas es geométrica y su carácter no es religioso o vinculado a la cosmovisión como en otras experiencias murales, pero constituye una afirmación identitaria. Entre los Ndebele los murales se van a convertir en “un elemento distintivo de la comunidad lo cual les permitió crear un nuevo concepto de identidad y reforzar su orgullo” (2016:102) y posteriormente en la década de 1980 van a emerger representaciones figurativas.

Spadafora y Morano (2008) analizan la obra del artista indígena ishír llamado Ogwa de Paraguay, que comenzó a pintar de forma figurativa a partir del contacto con la antropóloga Branislava Susnik y posteriormente con el antropólogo argentino Edgardo Cordeu y el académico paraguayo Ticio Escobar. Ogwa, comienza a ilustrar publicaciones de libros de estos autores y a desarrollar pinturas vinculadas con la esfera mítica y chamánica de su cultura. El hijo de Ogwa, Claudelino, conocido como Basybüky comienza a dedicarse a la pintura, y vuelca en sus trabajos la historia de su pueblo y los conflictos interétnicos. Este artista incorpora imágenes influenciados por el género de las historietas y comics. Como indican Spadafora y Morano (2008: 16) la incorporación de la figuración en estos artistas responde a múltiples factores, y constituye “un arma poderosa que permite redefinir y controlar los términos culturales de la identidad y los medios para representar esa realidad y reproducirla.”. En este caso no producen murales, pero realizan pintura figurativa que se nutre de la historia y el acervo mítico del pueblo Ishír.

A diferencia del caso de los Ndebele en el cual en los murales se pone de manifiesto una afirmación identitaria colectiva, o el caso de los murales zapatistas que tienen una genealogía pictórica propia, en el caso de los tapiete los murales emergen en un grupo sin experiencia figurativa previa, y plasman diversas narrativas, historias personales y de su asentamiento en la ciudad de Tartagal. Asimismo, emergen nuevos imaginarios influidos por la escolaridad, y por el evangelio. Estos murales rinden cuenta de los desplazamientos, rupturas y memorias, algunas parcialmente recordadas.

Entre los tapiete la emergencia de los murales fue coyuntural, no partía de una tradición previa, ni una experiencia colectiva, surgió a partir de la oportunidad de realizar un proyecto de mejoramiento edilicio,

y del trabajo en conjunto con una ONG. Pero la emergencia de estos murales evidenció la necesidad de visibilizar la presencia de la comunidad y de su historia local.

LOS TAPIETES: EXPERIENCIAS DE ASENTAMIENTO PERI-URBANO

El pueblo tapiete fue cazador, recolector, agricultor y se dedicaba a la pesca, se desplazó en un amplio territorio en la región del Gran Chaco, a partir de las migraciones laborales y la Guerra de Chaco antes mencionadas, los tapietes se dividieron en tres países, Argentina, Bolivia y Paraguay. La mayor parte de la población se encuentra en Paraguay, secundada por Argentina y un reducido grupo en el sur de Bolivia. En la Argentina, se asentaron en la ciudad de Tartagal, ubicada en el norte de la provincia de Salta, en el noroeste de Argentina, y un reducido grupo de familias en la comunidad "La Curvita", en el Río Pilcomayo, frente a Bolivia. El asentamiento en la ciudad de Tartagal se produjo cuando la gente regresaba del trabajo como zafreros en los ingenios azucareros, y en fincas agrícolas y aserraderos y decidió instalarse en la ciudad de Tartagal, a partir de la década de 1940 en adelante, en ese entonces la ciudad era muy pequeña y los tapietes se asentaron en lo que actualmente es el centro de la ciudad. Sin embargo, su asentamiento se caracterizó inicialmente por un constante desplazamiento hacia el norte de la ciudad, empujados por la urbanización y el crecimiento de la población no indígena. Si bien hasta la década de 1970 la comunidad contaba con espacio para el cultivo y muchos recuerdan que sus familias sembraban para la subsistencia, el loteo de la comunidad llevado a campo por la municipalidad con el objetivo de "modernizar" y urbanizar, implicó la reducción a un espacio de cuatro manzanas, recientemente se incorporó en el predio con eucaliptus colindante donde se asentaron numerosas familias jóvenes.

Romualdo explicó lo siguiente:

Como estamos nosotros estamos dentro de la ciudad, somos la única comunidad que está dentro de la ciudad, a veces es una lástima sacar los cerquitos, que fue hace años cerrado con palitos, y ahora es como que nos metemos en la cultura de los blancos al poner rejas, antes que se cierre la comunidad vivíamos todos juntos, con mis tías, mi mamá, no había división. Había una chacra grande, antes del loteo, todos tomaban mate, se compartía si no tenía yerba o azúcar, todos conocían sus necesidades, cuando se hace el loteo, ya no se sabe que pasa en la casa de al lado y que necesidades tienen.

Esta reducción del espacio es mencionada por toda la gente mayor de 40 años de la comunidad tapiete, que recuerda el espacio abierto, la continua interacción con los vecinos y familiares y el trabajo agrícola en sus propias chacras.

En Tartagal los hombres se dedicaron a trabajos asalariados temporales en aserraderos, en la municipalidad, en empresas de hi-

drocarburos, o en fincas de la región, mientras las mujeres en algunos casos salieron a trabajar fuera de la comunidad como empleadas domésticas, lavado de ropa y también en el trabajo agrícola estacional. Como señalé anteriormente, el reducido espacio adjudicado a la comunidad imposibilitó el acceso a campos de cultivo, y a una mayor autonomía económica.

No obstante, su asentamiento en un espacio peri-urbano a sólo 1 km del centro de la ciudad, muchas familias mantuvieron contacto con el monte y con el río. Jóvenes y adultos de la comunidad trabajan de manera estacional en fincas, desmontes y cosechas, además a la comunidad se le otorgó parte de un lote fiscal ubicado denominado Colonia 8, ubicado a 15 km donde algunas familias siembran cultivos, cazan pequeños animales y esporádicamente juntan miel. Asimismo, un reducido grupo de familias vive en la comunidad La Curvita, a orillas del río Pilcomayo, allí se dedican a la pesca, y en menor escala la agricultura y la cacería. Las familias de Tartagal tienen contacto con las de La Curvita por relaciones de parentesco y amistad, a las cuales visitan y en algunas ocasiones participan en la pesca. De modo que, si bien los jóvenes han vivido toda su vida en un contexto urbano, no están escindidos del espacio rural, su comunidad es periurbana y a poca distancia están la serranía y el monte. En sus desplazamientos laborales y en las visitas a la Colonia 8, y al río Pilcomayo, la generación joven retoma el contacto con el espacio rural, de modo que, si bien no es parte de su vida cotidiana, no están totalmente desvinculados de ese espacio.

Los tapietes son un grupo demográficamente reducido, aproximadamente 800 personas en la comunidad ubicada en Tartagal, este número reducido de habitantes, ha producido numerosos matrimonios interétnicos entre tapietes y otros indígenas de la zona (wichí, guaraní, qom, chulupí, chorote, chané). Esta constitución de familias multiétnicas es otro factor que incide en las transformaciones culturales, lingüísticas e identitarias de los tapietes. A esto se suma que las relaciones interétnicas entre indígenas y criollos han estado marcadas por la fricción, tensión, y discriminación. La historia argentina en relación a los pueblos indígenas se ha caracterizado por la invisibilización hegemónica y por la representación fosilizada de estos grupos, que no rinde cuenta de su diversidad cultural ni de su situación actual. Como indican Gordillo y Hirsch lo indígena se construyó como una presencia ausente “una fuerza no –reconocida que no obstante estaba allí como punto de referencia latente en relatos hegemónicos (2010:16).” El contexto adverso y negador de la presencia de identidades no hegemónicas, sumado a los procesos de urbanización y las tensiones interétnicas, llevó a que los tapietes gradualmente dejaran de enseñar la lengua materna a sus hijos, abandonaran algunas prácticas culturales propias e incorporaran las de la sociedad circundante. Sin embargo, en las últimas tres décadas, los procesos de democratización en el país, de reformas legislativas y de lucha por los derechos culturales y lingüísticos de las comunidades indígenas, y las concomitantes reemergencias identitarias y organizativas, permitieron a los tapietes visibilizar su adscripción étnica y expresar sus prácticas culturales con mayor libertad.

MEJORAMIENTO EDIFICIO Y ORGANIZACIÓN COMUNITARIA

En el año 2003 algunos miembros de la comunidad se abocaron a realizar proyectos de mejoramiento comunitario, su primer proyecto fue conseguir los recursos para que se construya un playón deportivo en un espacio colindante con la comunidad. Pensaron en que el deporte podía ayudar a los niños y jóvenes; Romualdo Montes uno de los gestores del proyecto indicó: “los jóvenes tienen tiempo libre, empiezan a fumar, alcohol, queríamos darle a los chicos aborígenes y blancos para que no vaguen no estuvieran en la calles sin realizar alguna actividad.”

Para tal fin fueron a varias instituciones del Estado y privadas para conseguir apoyo, y junto al barrio vecino “Arturo Illia”, formado por no indígenas, consiguieron que la municipalidad otorgue un espacio como área deportiva. La municipalidad puso el cemento, y después la empresa de hidrocarburos Tecpetrol, a la cual le habían solicitado apoyo acordó donar arcos y otros insumos deportivos. A partir de este contacto el área social de la empresa les planteó si estarían interesados en hacer un proyecto de mejoramiento del barrio, con la organización no gubernamental “Asociación Civil Mas Color”. Esta organización formada por un grupo de mujeres, algunas de ellas vinculadas al arte, compartían la inquietud de vincular lo estético con lo social, por lo cual decidieron abocarse al mejoramiento de barrios a partir del uso del color en las paredes de las casas. Esta asociación apuntaba a la función transformadora del color en un espacio público, a esto se unió la idea del mejoramiento de la comunidad (limpieza de las calles, casas, mejoramiento de las cercas, etc).

Las representantes de la ONG establecieron contacto con los dos barrios, en el año 2004 se realizaron reuniones informativas y se organizaron talleres de capacitación en preparación de paredes y de pintura en los cuales participaron vecinos de Misión Tapiete y del barrio Arturo Illia. La empresa TECPETROL aportó los materiales, (pintura, pinceles, brochas) y la asociación “Mas Color”, la capacitación en cuanto a la preparación de las paredes, la pintura, y el uso de los colores.

El proyecto involucró la participación comunitaria, el aseo y mejoramiento de patios, calles y verjas de las casas, como así también realizar la pintura de un espacio comunitario de manera colectiva. En suma, la propuesta de la ONG fue el aporte de la capacitación, la experticia organizativa, por su parte la empresa TECPETROL los materiales y la gente de los dos barrios, tenían a su cargo coordinar las tareas con los vecinos, generar la participación y organización del trabajo y garantizar la mano de obra.

Inicialmente algunos miembros de la comunidad tapiete pensaron que se trataba de una propuesta desarrollada por algún partido político, pero esta sospecha se diluyó al comenzar el proyecto y ver que no estaban involucrados los partidos políticos.

La iniciativa resultaba novedosa e inusual para los vecinos. En una de las primeras reuniones llevadas a cabo en el Salón Comunitario de la comunidad, las integrantes de la Asociación preguntaron a los pre-

sententes cuales colores les interesaban elegir para pintar las casas. Don Daniel indico: "quiero pintar mi casa del color de los lapachos", y los demás presentes indicaron que querían usar el color de las flores del árbol del lapacho⁵ (blancas, rosas y amarillas), de los árboles del monte, el color del cielo y los zócalos de las casas del color de la tierra. Una de las integrantes de la ONG, indicó que la gente elegía el color de las casas de manera individual, nosotras poníamos el color en la paleta, 10 colores para la pared, después había para las aberturas, después poníamos una mesa grande con los colores, y la gente iba a eligiendo, que armen combinaciones y nosotras anotábamos. De modo que entre la comunidad y la ONG se acordó utilizar una paleta de colores para las paredes, marcos, puertas y ventanas con estos colores. En este sentido se observa un interés por colores que reflejan los elementos del hábitat tradicional de los tapietes, que está presente en los alrededores, pero que no forma parte del asentamiento periurbano en sí, donde hay poco espacio para la vegetación.

Romualdo Montes explica los siguiente con respecto al color.

Porque el celeste representa el cielo, generalmente el antepasado nuestro alzaba su mirada al cielo y decía "que hermoso color" y también el verde porque en aquellos tiempos salían a cazar en el verde campo y todo ese color era como que le traía a su antepasado recordar y decíamos también el amarillo que elegían algunos porque se decía "solcito calentame en este frío", por eso el color amarillo y el zócalo que elegía era marrón por la tierra.

De modo que se seleccionó una paleta de 10 colores y como indicó una de las integrantes de la ONG:

Se realizó un estudio del color del lugar, de la naturaleza, del entorno, con temas culturales, folklóricos de ellos, como cosas muy autóctonas también, para que sientan algo propio y sobre todo cuando uno pinta un barrio haya armonía en el lugar. Nosotros trabajamos el color en el espacio en donde queremos mejorar el hábitat, nos parecía que eran casas que no las sentían de ellos, nosotros tratamos de hacer lo que ellos sientan más propios, que fuera bien propio del lugar, entonces empezamos a trabajar y les propusimos el tema de los diseños y como hacer a través del color y del arte que ellos sientan a los lugares más de ellos.

En esta cita se pone de manifiesto una visión de afuera de la comunidad que percibe a las viviendas de material no como propias sino como impuestas y ajenas a la forma de vida de los habitantes. Cabe señalar que, si bien las nuevas viviendas resultaron para los habitantes de la comunidad tapiete una mejora en sus condiciones de vida, muchos de ellos continuaron usando sus viejas casillas de madera, y en particular los más ancianos cocinando con leña en el patio, y recordando que antes sus casas no estaban separadas por paredes, como señalé anteriormente. A partir de la construcción de las nuevas viviendas comenzaron a observarse diferencias económicas y de ascenso socio-económico dado que algunos de sus habitantes realizaron refac-

⁵ Lapacho, nombre científico *tabebuia*.

ciones, añadieron habitaciones, y agregaron pisos de cerámicos y altas paredes de ladrillos para separar sus casas de sus vecinos.

En cuanto al trabajo entre los dos barrios, el indígena y el criollo, surgió una colaboración para la distribución de la pintura y los materiales, una ayuda mutua que fomentó trabajo en conjunto y una mayor comunicación entre los dos grupos. Este aspecto es destacable porque en las zonas del país con población indígena, las fronteras étnicas entre indígenas y no indígenas, están claramente delimitadas. Es decir que la interacción entre criollos e indígenas ha estado marcada por la fricción interétnica y caracterizada por el prejuicio. En esta fricción subyace el conflicto, la exclusión y la dominación de los criollos hacia los indígenas. Es una interétnica desigual, en la cual predomina la marcación de la identificación étnica y la diferencia de los indígenas (Cardoso de Oliveira 1976). En esta experiencia ambos asentamientos se organizaron para repartir la pintura y los materiales. Esto implicó que ambos grupos tenían que traspasar, aunque fuera temporalmente, las fronteras "culturales" y los prejuicios tan enraizados y visitar el otro barrio para articular acciones tales como la distribución de la pintura y los materiales.

El proyecto tuvo una duración de 120 días, período durante el cual los vecinos tuvieron que preparar y pintar las paredes y mejorar en lo posible las rejas, verjas, limpiar los patios y calles.

Un aspecto notable de este proyecto fue la manera por la cual realizar los murales, les permitió acercarse tanto a sus propios vecinos, como así también a los criollos. Según indica Romualdo:

Y se empezó a mejorar mucho la comunidad porque acomodaban las rejas, revocaban las paredes, se podaron los árboles, la empresa nos dio para hacer mantenimiento, nos dieron 5 carretillas, escobas de metal, empezamos a pintar, el que no sabía pintar ayudaba de alguna manera, cuando se pintó la iglesia vino gente del barrio Arturo Illia, y el pastor y la comisión pintaron el salón comunitario, vinieron gente del otro barrio. Los criollos ayudaban, tomaban mate, se quedaban todo el día, compartían, hasta que llegamos a pintar todas las casas, y después vinieron los dibujos. Había gente que por x problema no se hablaban pero cuando llegó la primera pintura nos decían "me das una mano" y se le daba, se ponían a tomar mate, se reconciliaban algunas familias y nos integrábamos más con la gente blanca que eran los vecinos, nosotros estábamos pintando y la gente mayor de la comunidad, nos alcanzaban las pinturas y la gente blanca compartían el mate.

En este fragmento Romualdo menciona el trabajo en conjunto que se realizó con el barrio colindante, en acciones compartidas con vecinos que no se vinculaban en el espacio de la comunidad tapiete. Asimismo, un grupo de mujeres del barrio tapiete se encargó de almacenar la pintura para ambos barrios en el centro comunitario, esto significó que los vecinos del barrio criollo colindante que también formó parte del proyecto, debieron acercarse a la comunidad indígena, asistir a las reuniones de preparación, retirar la pintura y los demás materiales,

y compartir con sus vecinos un proyecto comunitario. Fueron acciones acotadas, no implicaron en su momento mayores transformaciones en la subjetividad interétnica, pero abrieron la posibilidad de establecer relaciones menos hostiles.

LOS MURALES Y SUS NARRATIVAS VISUALES

Un grupo de jóvenes tapietes con talento para el dibujo, y con experiencia en realizar tatuajes (con los mismos diseños que se observan en el contexto urbano), fueron convocados por la comunidad para realizar los murales. La gente de la comunidad sabía que estos jóvenes eran avezados dibujantes y los llamaron para colaborar en el diseño de murales. Inicialmente la ONG propuso el dibujo de guardas con el uso de estenciles, consideraron que siendo una comunidad indígena en la cual tradicionalmente se realizaba artesanía, podían decorar las casas con estenciles que evocarían una forma de diseño "tradicional". De modo que muchos vecinos utilizaron los estenciles e incorporaron las guardas, pero fueron los tapietes quienes, al ver sus casas mejoradas y pintadas, las guardas pintadas en las paredes, propusieron a los jóvenes dibujantes que realizaran murales en las paredes externas de las viviendas. De manera espontánea comienzan a aparecer dibujos en las paredes, usando sobrantes de pintura, armando pinceles con los materiales descartados y mezclando colores, los jóvenes dibujantes crearon murales basados en los pedidos de los dueños de las casas. Cuando uno recorre la comunidad, observa que las imágenes predominantes en los murales incluyen escenas de experiencias personales y comunitarias, relatos narrados por los mayores y representaciones que asemejan la vida indígena en un ámbito que pudiera ser en los Estados Unidos o el sur argentino. Algunos pocos murales incluyen representaciones de versículos del evangelio.

Le pregunté a Romualdo como surgieron los murales:

Los murales vienen así, por ejemplo, mi mamá decía "yo quiero hacer un mural de como sembraba el maíz o el zapallo, como cultivábamos, un dibujo de alguien que está llevando en su hombro la cosecha". Esta expresión sale de adentro.

En el caso de un mural con los ñandúes, Romualdo explica lo siguiente:

Dicen que nuestros ancestros cuentan que antes de la guerra tenían sus animales, el cacique era el que tenía sus animales y ellos lo amaestaban a los caballos a su manera, por ejemplo cuando el caballo estaba para salir a cazar ñandú, lo llevaban a un campo y lo probaban si tenía velocidad el animal, primero lo corrían al ñandú y le dejaba muy lejos y volvía, joven era el jinete, y venía y le decía "abuelo no lo vamos a alcanzar nunca" y el abuelo le partía la lengua al caballo y lo volvían a correr y lo iban preparando hasta que cazaban el ñandú con el caballo, y le cortaban la lengua para que pierda sangre, así recuperaba más su velocidad.



Imagen 1: Mural Mujer recogiendo zapallos, Misión Los Tapietes



Imagen 2: Mural Cacería de ñandúes, Misión Los Tapietes

La ONG Mas Color, organizó un concurso al mejor mural y presentación de la vivienda. La casa ganadora fue la del entonces cacique de la comunidad, allí su hijo pintó un extenso mural que representa como se almacenaba agua previa a la instalación del agua corriente. Humberto relató lo siguiente:

Mi mamá me contó que antes recogía el agua de un arroyo, dice que mi abuela almacenaba para la época de sequía, era algo que ha pasado que han vivido los antepasados. Mi mamá me dijo que antes cuando se iba a traer el agua era en una tinaja grande que le traía arriba de su cabeza con una soga, y así lo iba almacenando, después llenaba esa tinaja, volvía a traer agua, iba llenando las que estaban más cerca de la casa, para no dejarlo muy lejos lo iban trayendo así

traigo uno acá, después el otro acá y así me contó. El agua se cuidaba mucho porque daba mucho trabajo ir a buscar hasta la quebrada.



Imagen 3: Mural Recogiendo agua, Misión Los Tapietes

Como mencionamos anteriormente al urbanizarse la comunidad y realizarse el loteo, los tapietes perdieron el espacio para sembrar y también abandonaron en gran escala la cacería. La nostalgia por esas prácticas se ve plasmada en los murales. Como un tema recurrente vemos la siembra, la cacería, la pesca, buscar agua, y las casas de barro con techo de paja. Estas imágenes constituyen narrativas visuales que emergen de los relatos de la gente. Las representaciones de indígenas, hombres y mujeres muestran el uso de vestimenta tradicional, en el caso de las mujeres el *tipoi*, una túnica larga sujeta en los hombros o en algunos murales con atuendos de indígenas de zonas frías. Esta vestimenta no se utiliza hace más de 60 años, solamente es utilizada en actos escolares, o en fiestas como el carnaval. Estas representaciones no son sólo idealizaciones del pasado, o imágenes folklorizantes y ahistóricas, constituyen también pedagogías visuales, que buscan enseñar a los niños como era el pasado, plasmar prácticas culturales y económicas que se han transformado, y que fijan en el acto de representación visual, las memorias del pasado. Varias personas de la comunidad indicaron que las "raíces de la comunidad", refiriéndose a los ancianos y ancianas, se están muriendo y los jóvenes no conocen la historia y la lengua.

Algunos murales narran historias colectivas y comunitarias, otros ilustran historias personales. Tal es el caso del mural en la casa de Don Palavecino quien pidió a los jóvenes dibujantes que le pintaran a un hombre luchando con un jaguar, y arriba del mural dice en la lengua tapiete "esto realmente ocurrió en 1984," es un mural autobiográfico, en el cual el dueño de casa deja un testimonio visual de una experiencia que le sucedió a él. Palavecino fue al monte a buscar leña y se le apa-

reció un jaguar y sobrevivió el ataque. En la foto vemos que el mural ha sido borrado, el dueño de casa ya no vive allí, y los nuevos habitantes comenzaron a borrar el mural.



Imagen 4: Luchando con un jaguar. Misión Los Tapietes

En otro mural (Imagen 5) se ve a dos personas vestidos con ropa de piel para el frío rodeados de montañas cocinando junto al fuego. Estas figuras combinan imágenes de textos escolares de indígenas de los Estados Unidos o del sur de la Argentina y que son resignificados como experiencias y prácticas culturales de los tapietes, en algunos casos relatadas por abuelos, en otras simplemente copiadas de libros disponibles en las casas. Si bien el contexto es ajeno a la comunidad, el mural evocativo de la práctica de cocinar con leña en el piso, en un contexto rodeado por la naturaleza.

Varios murales muestran la vida "tradicional", escenas de cacería, recolección, o una representación como vemos en la imagen 6, de un indígena con el torso desnudo, una pluma en la cabeza, una lanza en la mano, rodeado de naturaleza, animales del monte a la izquierda, al fondo la serranía, que de hecho está ubicada al oeste de la comunidad. En esta pared también se pintaron guardas cerca de la parte inferior de la casa, y en la parte superior flores. Vemos también el uso de los colores referidos en las entrevistas, marrón para el zócalo, y celeste en las paredes. Este mural comunica una narrativa que evoca la vida pasada, un hábitat rodeado de naturaleza, en el cual una vida basada en la autosubsistencia era viable.

Algunas familias tomaron la decisión de pintar murales con representaciones bíblicas, esto se relaciona con la fuerte presencia de la iglesia evangélica en la comunidad. A partir de la década 1970 prácticamente la totalidad de la comunidad atravesó un proceso de conversión religiosa al evangelismo y se construye una Iglesia de denominación Pentecostal. En muchas de las casas se encuentran materiales impre-



Imagen 5: Cocinando con leña. Misión Los Tapietes



Imagen 6: Hombre con lanza, Misión Los Tapietes

sos con imágenes bíblicas que ilustran la Biblia. Estas imágenes se reprodujeron en varios murales, y en algunos de ellos se incluyó un agradecimiento a la empresa TECPETROL por el proyecto, y se hace referencia al nombre del proyecto de pintura "Koe Piahu" que en la lengua tapiete, significa "Nuevo Amanecer" y que hace alusión a versículos bíblicos. El evangelio constituye un aspecto característico y cohesivo de la comunidad, la representación de escenas bíblicas en los murales alude a otro entramado de la historia y la configuración identitaria de la comunidad. En la identidad e historia tapiete confluyen el pasado indígena previo al contacto con los blancos, las experiencias migratorias y laborales, el asentamiento en la ciudad y el proceso de conversión religiosa.



Imagen 7: Mural Bíblico, Misión Los Tapietes

Las imágenes plasmadas en los murales evocan lugares habitados en el pasado, pero también son lugares imaginados, recreados, el lugar donde todo era mejor y evocaba un espacio de libertad (Belting 2007:88). Del mismo modo, en las imágenes de los indígenas representados en los murales, confluyen memorias de la generación mayor y de figuras reapropiadas y transformadas por los libros de textos, los medios de comunicación y los imaginarios sociales. Estos murales constituyen narrativas visuales que invitan a múltiples lecturas y relatos, por un lado, son leídas y narradas por los habitantes del barrio como parte de su pasado, historias como he señalado, personales y colectivas, por el otro, sirven de recordatorios, herramientas mnemónicas para no olvidar los cambios atravesados.

Conversé con Don Juan, cuyo hijo fue uno de los "muralistas", al hablar de lo que significó para él la experiencia de pintar las casas y los murales, señaló: "Doña Silvia, esto de la pintura nos conmovió el corazón". Don Juan aludía a lo mismo que Romualdo, al hecho que este proyecto logró una cooperación intracomunal y extra comunal que trascendió las fronteras de la comunidad tapiete. Pero, además, mejoró el aspecto edilicio y plasmó en las paredes de las viviendas narrativas visuales que sólo se transmitían en el espacio doméstico.

Por un tiempo después de la finalización de la pintura de los murales y de las casas, los murales recibieron atención mediática y de los residentes de la ciudad de Tartagal. Se publicó un artículo en una revista de difusión en la Argentina, que incluía entrevistas a los que participaron en el proyecto y fotografías de la comunidad, además los residentes de Tartagal visitaban la comunidad para ver los murales, sin embargo, lo hacían desde sus automóviles, no caminaban por la comunidad para observarlos de cerca. Es decir, que las fronteras étnicas y los prejuicios en torno a un barrio indígena no se disolvieron, acaso se matizaron levemente, como para generar un acercamiento menos tenso y con cierta curiosidad por conocer una comunidad que mostraba algo distinto, que había captado la atención de gente de afuera.

Según García Canclini (1989:187) "las representaciones culturales, desde los relatos populares a los museos, nunca presentan los hechos, ni cotidianos, ni trascendentales, son siempre re-presentaciones, teatro, simulacro. Solo la fe ciega fetichiza los objetos y las imágenes creyendo que en ellos se deposita la verdad". Canclini (1969:263) plantea la pregunta ¿Cómo analizar las manifestaciones que no caben en lo culto o lo popular, que brotan de sus cruces o en sus márgenes? Canclini (1996:265) indica que el proceso de urbanización que se ve en América Latina trae aparejado una "oferta simbólica heterogénea, renovada por una constante interacción de lo local con redes nacionales y transnacionales de comunicación". En los murales de la comunidad tapiete se presenta un cruce intercultural, es decir un flujo de diferentes tradiciones e identidades culturales, de diferentes momentos históricos y circunstancias. Estos cruces interculturales que reflejan los murales, son precisamente un espejo de la comunidad, donde se evidencia el carácter multiétnico, heterogéneo, moderno y tradicional de la comunidad tapiete.

Según Ticio Escobar (2013), "el arte indígena, como cualquier otro, recurre a la belleza para representar aspectos de la realidad, inaccesibles por otra vía, y poder así movilizar el sentido, procesar en conjunto la memoria y proyectar en clave de imagen el porvenir comunitario". Escobar plantea que en las sociedades indígenas lo estético es parte del complejo simbólico y no se puede escindir de las formas utilitarias de los objetos de estas culturas, del arte, de sus significados y cosmovisiones.

Ante los procesos de desetnización de la comunidad, pérdida de la lengua y de las prácticas culturales y la predominante estigmatización circundante, la pintura de los murales pone de manifiesto las narrativas y los imaginarios predominantes en la comunidad. Las imágenes plasmadas en los murales constituyen cruces de temporalidades, de diversos grupos indígenas, de historias y experiencias personales. En los murales aparecen imágenes que evocan la heterogeneidad cultural de esta comunidad y marcan las fronteras étnicas con el entorno que los rodea.

Las casas pintadas hace una década han sido transformadas, construidas y reformadas, la pintura gastada, nuevas habitaciones han sido construidas y más muros separan de los vecinos. Los murales de la comunidad no fueron pintados para la posteridad, por el contrario, a diez años de la pintura, algunos han sido tapados, otros permanecen borrosos, y otros ya no llaman la atención. Estos tienen un carácter efímero, que pone de manifiesto los múltiples factores de cambio,

de modificaciones de las casas, de mudanzas, desplazamientos y formación de nuevas familias.

En suma, los murales de la comunidad tapiete no fueron realizados con el afán de ser públicos y permanentes, la intención fue visibilizar historias fragmentadas, invisibilizadas, experiencias de vida en un contexto urbanizado en el cual las memorias del pasado, de un pasado de mayor autonomía, subsistencia y contacto con la naturaleza fueron constitutivas de formas de vida anteriores, y de memorias que deben transmitirse a los jóvenes. De manera incipiente, la pintura de los murales matizó las tensas relaciones interétnicas entre indígenas y criollos marcadas por la fricción y la distancia, y redundaron en una vía para visibilizar un espacio geográfico y social invisibilizado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Belting, H. (2007). *Antropología de la imagen*. Madrid: Katz Editores.
- Botero Medina, E. (2016). Pintura Mural o el arte de decorar viviendas. Función simbólica de la pintura Ndebele (Sudáfrica). *Cuadernos de Arte de la Universidad de Granada*, 47, pp. 95-113.
- Canclini, García N. (1989). *Culturas Híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México: Grijalbo.
- Cardoso de Oliveira, R. (1976). *Identidade, étnica e estrutura social*. San Pablo: Pionera Editora.
- Escobar, T. (2013). Arte Indígena: el desafío de lo universal. *Casa de las Américas*, 271, pp. 3-18.
- Felshin, N. (1995). *But Is It Art? The Spirit of Art as Activism*. Seattle: Bay Press.
- Gordillo, G. y S. Hirsch (2011). La Presencia Ausente: invisibilizaciones, políticas estatales y emergencias indígenas en la Argentina. En *Movilizaciones indígenas e identidades en disputa en la Argentina: historias de invisibilización y re-emergencia* (pp. 15-38). Buenos Aires: Editorial La Crujía.
- Hirsch, M.S. (2006a) El pueblo tapiete de Argentina: Historia y Cultura. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires.
- _____ (2006 b) ¿Aborígen, tapiete o tapii? Procesos de construcción de la identidad tapiete en Argentina. En I. Combès (Ed.), *Definiciones étnicas, organización social y estrategias políticas en la Chiquitanía y el Chaco* (pp. 181-190). La Paz: Actes et Mémoires. Institut Français d'Études Andines.
- Lowe, S. (2000). Creating Community. Art for Community Development. *Journal of Contemporary Ethnography* 29(3), pp. 357-386.
- Spadafora, A. y L. Morano (2008). La Cultura en Disputa: Pintura Figurativa e Identidad Étnicas entre los Ishir (Alto Paraguay). *Tipití. Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America*, 6 (1-2), pp. 76-100.
- Vargas-Santiago, L. (2012). El mito de la palabra a la pared. Murales zapatistas y el discurso "chuevo" del Subcomandante Marcos. *Blanco sobre blanco. Miradas y lecturas sobre artes visuales*: 19-29.