

Indios eran los de antes. Narrativas arqueológicas públicas e identidades indígenas en Catamarca.

Por Marcos Quesada, Enrique Moreno y Marcos Gastaldi

El avance de la lógica de producción capitalista sobre tierras que habían permanecido bajo el usufructo de comunidades campesinas, ha cobrado un nuevo impulso en la última década en la provincia de Catamarca. La apropiación de estos espacios, que en general se trata de los llamados “campos comuneros”, se debe a una variedad de procesos económicos según el lugar de la provincia donde se produce. La instalación de empresas agroindustriales que aprovechan las políticas estatales de diferimiento impositivo, el auge de la minería en gran escala, ciertos proyectos de conformación de parques nacionales o áreas protegidas, son sólo algunos de ellos. Los conflictos que se generaron alrededor de estos procesos dieron lugar, en algunos casos, a la organización de acciones colectivas orientadas a impedir la enajenación (por ejemplo Pizarro 2000, Pizarro y Moreno 2003). Sin embargo, a diferencia de lo que sucedió en otras provincias, muy pocas de estas movilizaciones campesinas llevaron a su conformación como comunidades indígenas, aún cuando la reforma constitucional del año 1994 incluyó una serie de amparos y garantías para quienes se reconocieran como tales. Las causas de tal fenómeno deben ser múltiples, complejas y concurrentes. En este trabajo nos interesa explorar el probable rol que juegan las narrativas arqueológicas dirigidas al gran público en la conformación del imaginario de lo indígena y su historia en Catamarca. Por medio de un análisis espacial de la exhibición del museo arqueológico Adán Quiroga, sostendremos que estas narrativas relegan lo indígena al pasado prehispánico, al tiempo que afirman su desaparición durante los primeros tiempos de la colonia. Estas narrativas no sólo podrían erosionar, al menos en alguna medida, las posibilidades de autoafirmación identitaria por parte de los mismos indígenas¹, sino que crean dudas en cuanto a la legitimidad de tales identidades y los derechos que les asisten.

En un trabajo reciente, Haber (1999) empleó el término *ruptura metafísica* para hacer referencia a la separación de los campos objetuales de la arqueología y la historia, es decir la distinción entre lo arqueológico y lo histórico. Esta demarcación disciplinaria, cuyo origen fue rastreado por el autor hasta la obra de S. Debenedetti a comienzos de la década de 1920, marcó a lo largo de casi un siglo la producción de narrativas históricas en la Argentina. La ruptura metafísica, sustentada en la supuesta discontinuidad cultural de la tradición aborígena tras la conquista española, no sólo supuso una separación del objeto, sino también una demarcación del sujeto. Por ello, sus consecuencias fueron de importancia no sólo en el ámbito académico, como claramente lo señala Haber (1999), sino también en las narrativas públicas acerca de la historia que los arqueólogos producimos y por ende en la construcción del imaginario colectivo de la Nación.

Podría parecer extraño que en Catamarca, donde el pasado prehispánico es movilizado frecuentemente en los discursos y actos públicos, los arqueólogos nunca nos caracterizamos por nuestro afán de difundir los resultados de las investigaciones fuera de los ámbitos académicos. Son los museos donde el público puede penetrar en los misteriosos saberes que, de otro modo, quedan confinados en el hermetismo de nuestro campo disciplinar. De los museos arqueológicos de Catamarca, el más importante en cuanto a antigüedad y valor de la colección es el Adán Quiroga, en la ciudad Capital. Este tiene su origen en el interés coleccionista de Salvador Narváez, sacerdote franciscano que en la década de 1930 comenzó a reunir las numerosas piezas que integran el patrimonio del museo. En 1975, mediante un convenio realizado entre la orden religiosa y la Municipalidad de la ciudad Capital, el museo quedó bajo la custodia y administración de esta última. Probablemente la organización espacial de la muestra y su guión museológico daten de esta fecha. Los autores de este texto no recordamos modificaciones significativas en los últimos 15 años. El edificio que alberga el Museo fue construido en 1943 como un complejo cultural provisto, aparte del museo, de una sala de conferencias, biblioteca y otras dependencias. Al Museo le corresponden tres salones donde se organiza la exhibición. El más amplio de ellos es el salón de arqueología, luego la sala Colonial y finalmente la sala Fray Mamerto Esquiú. Lo que nos interesa aquí es analizar el relato acerca de la historia que organiza la distribución espacial de la exhibición.

El principal criterio para la organización de la muestra es cronológico. Este se estructura en dos niveles, por un lado se ordena en la secuencia de salas (arqueológico –

¹ Está claro que no del todo, puesto que recientemente, en Catamarca, dos comunidades indígenas iniciaron procesos de reconocimiento y otras están comenzando a recorrer esa senda.

colonial/religioso) y por otro lado ordena la distribución en el amplio salón de arqueología. Vamos a comenzar por este último nivel. Las vitrinas que contienen las piezas arqueológicas están dispuestas una junto a otra formando pasillos que prescriben y proscriben rígidamente la circulación. Esta suerte de laberinto conduce al visitante a lo largo del “hilo de la historia”. La experiencia es la siguiente: al ingresar al salón uno se encuentra con la primera barrera. Una fila de vitrinas impide el avance y deja libres dos direcciones posibles, derecha o izquierda. Pero antes de tomar una decisión debe uno dirigirse al escritorio ubicado justo frente a la puerta de acceso donde el empleado municipal realiza el cobro de la entrada e inmediatamente indica que la dirección “correcta” es hacia la izquierda. Al girar en la esquina se arriba a un sector demarcado con un cartel que dice “Precerámico”. Ya estamos en el inicio del relato. A partir de allí circulamos entre piezas que representan aquello que, se supone, caracteriza cada período. Lo precerámico, encerrado en una única vitrina, está representado por herramientas de piedra y hueso. Algunas de ellas, como las “muyunas”, la azada de piedra y los morteros, bien podrían corresponder a períodos posteriores. A continuación, nos adentramos al período *temprano* indicado por su respectivo cartel. Lo característico aquí son las cerámicas de los estilos correspondientes a las llamadas culturas Ciénaga, Condorhuasi y Candelaria, que, si bien separadas en las vitrinas, aparecen, se sabe, mezcladas en los sitios arqueológicos. Así se arriba al fondo del salón. Allí la atención del visitante es capturada, primero, por unas vitrinas que contienen ceramios con forma de animalitos de culturas del período temprano e inmediatamente a continuación, ya regresando a la entrada, por tres vitrinas adyacentes que contienen el cuerpo disecado de un adulto la primera, de un niño la segunda y finalmente, un esqueleto de adulto la tercera. Nos encontramos en el centro del salón. La circulación es luego dirigida por la posición de una serie de paneles con fotografías de arte rupestre y vitrinas que albergan piezas reunidas por categoría funcional (morteros y fuentes) o materia prima (objetos de piedra) y otra que contiene numerosos cráneos. El ordenamiento cronológico que fuera reemplazado en la hilera central de vitrinas, la que nos trajo nuevamente a la entrada pero ahora del otro lado del escritorio, por exhibiciones temáticas, es retomado en adelante, con rigurosidad. El extremo de la tercera hilera de vitrinas más próximo al visitante comienza con una exhibición de objetos de la cultura de La Aguada, que representa al período *medio*. Luego, dirigiéndonos nuevamente al fondo del salón, circulamos entre objetos de los períodos *tardío* (cerámicas conocidas como Santa María, Sanagasta, Yokavil, discos y otros objetos de metal, etc.) e *inka* (cerámica inka). Finalmente, ya en el fondo del salón, una vitrina contiene unos pocos ejemplares de vasijas conocidas como Caspinchango, que corresponden a la cerámica indígena característica de los primeros siglos de la conquista española. Aquí, en el período *hispano-indígena*, se completa el recorrido de la muestra arqueológica.

Cada uno de los períodos (precerámico, temprano, medio, tardío, inka e hispano-indígena) está señalado con el correspondiente cartel que no sólo indica el lugar de la historia en que uno se encuentra, sino que, por estar escritos de un sólo lado, señalan la forma correcta en que la historia debe ser recorrida y aprehendida reforzando textualmente la coreografía que el ordenamiento de las vitrinas impone materialmente. El recorrido histórico que acabamos de sintetizar, quizá en exceso, da cuenta de una historia prehispánica continua. La adyacencia de las vitrinas y, sobre todo, la posibilidad de reunir en una sola de ellas, objetos de diferentes períodos (por ejemplo “objetos de metal” o “collares de cuentas”) parece indicar que las rupturas, si las hubo, no alcanzaron a marcar una discontinuidad de importancia en el flujo histórico, al menos no uno que deba incidir en el flujo de la circulación. Un corte más marcado, en cambio, puede ser experimentado cuando uno pretende ingresar a la historia colonial. Esto es, en principio, porque la muestra está montada en otra sala, pero más importante aún, por los objetos que caracterizan a este período. Vamos a desarrollar esto más detenidamente para ver la naturaleza del corte. Sabido es que todo corte en la historia resulta, por fuerza, arbitrario. Esto dice en primera instancia que podría haber sido en cualquier otro momento, por ejemplo tras la expansión inkaica o las guerras de la independencia, pero también nos obliga a preguntar por el motivo de la elección. Podemos acercarnos a una respuesta si analizamos los objetos presentes y los ausentes en cada sala.

Para ingresar a la sala colonial se debe transponer una puerta que se ubica a un costado del salón arqueológico, como indica el cartel montado sobre un dintel. Esto implica, por lo tanto, que lo arqueológico quedó atrás en el espacio y en el tiempo. Entre los objetos exhibidos en la sala colonial se destacan un pesado carruaje de la década de 1850 donado por los descendientes de un gobernador, el sable y mandil de la montura del Teniente Coronel Estanislao Maldones (1854-1934), máquinas de escribir, una colección de armas de fuego del siglo XIX y comienzos del XX, planchas de hierro (para planchar ropa), moldes de velas, mates (para tomar mate), estribos de madera, entre otros. Ninguno de los objetos expuestos en la sala colonial corresponde, a nuestro juicio, al período colonial. No es que el museo Adán Quiroga no posea objetos del período colonial, sino que estos no están en la sala colonial. ¿Donde están entonces?

Los objetos que sin duda corresponden a momentos del coloniaje español son la cerámica Caspinchango y un collar de cuentas de vidrio que están expuestos en el salón de arqueología. También hay allí unos tupus (alfileres para sujetar la ropa) que podrían ser de época colonial. ¿Por qué los objetos coloniales no están en la sala colonial y en cambio si se expusieron allí otros de épocas más recientes? Se nos ocurre un solo motivo: porque los objetos coloniales que posee el museo Adán Quiroga fueron hechos o usados por los indios, es decir, son indígenas. De este modo podemos entender también el motivo por el cual es la sala de arqueología la que alberga el arco, las flechas y el textil vegetal, todos ellos de reciente confección por algún grupo indígena chaqueño, textiles de lana de origen también reciente o incluso los trajes de la comparsa “Indios Diaguitas y Calchaquíes” de Mutquín donados este mismo año por quienes los confeccionaron. Nada en la sala colonial representa a los indígenas. Se trata, en cambio de objetos que remiten más a una idea de lo “criollo” (los mates, las espuelas, los moldes de velas) y a la administración estatal (los objetos militares, la máquina de escribir “planillera”, etc.). Como un acto de prestidigitación, la ubicación espacial de los objetos asimiló lo indígena a lo arqueológico, lo relegó al pasado remoto al tiempo que lo excluyó de la historia reciente y del presente. Como una burla del destino, en la sala colonial podemos ver el sable del Teniente Coronel Maldones al tiempo que permanecen invisibles los indios que fueron muertos por éste en las genocidas conquistas del desierto y del Chaco donde participó y alcanzó su grado militar. La exhibición del Museo Adán Quiroga es, entonces el alegato de la extinción de los pueblos indígenas.

Es cierto que el flujo de público que accede al Museo Adán Quiroga no es lo que se podría llamar masivo. En el mes de julio de este año (2005) las estadísticas indican un pico de unos 2000 visitantes. La mayoría de ellos son alumnos de los niveles EGB y Polimodal que asisten bajo la tutela de los docentes de historia y ciencias sociales. Se podría decir entonces que, si bien el museo no es muy concurrido, al menos gran parte de los jóvenes de la ciudad de Catamarca recorrieron alguna vez su exhibición y por lo tanto aprehendieron su narrativa. Creemos que son importantes las dificultades que podrían tener los estudiantes, y en general todo visitante, para articular una crítica al discurso histórico del museo. En primer lugar, porque la visita es parte de la enseñanza impartida por sus maestros; en segundo lugar, porque el relato cuenta con el aval del museo como institución, pero lo más importante quizás, sea el hecho de que se trata de un relato que no está enunciado. De hecho, no es aprehendido como una forma discursiva, sino que lo es por medio de la experiencia corporal que resulta del transitar entre los objetos. Este transcurrir por pasillos y salas que delimitan espacio-temporalmente la forma en que debe ser reconocida y narrada la historia de Catamarca, no sólo demarca una forma de aprender la narrativa, sino también de vivirla, y de esta manera, queda impresa en los cuerpos de aquellos que experimentan la visita. Esto que es aprendido por el cuerpo “...no es algo que se posee, como un saber que uno puede mantener delante de sí, sino algo que se es. [En este sentido, este saber nunca está] separado del cuerpo que lo porta, sólo puede ser restituido [hecho discurso] al precio de una especie de gimnasia destinada a evocarlo...” (Bourdieu 1991: 124-125). Cuando sucede esto, las posibilidades de objetivación de estos saberes y por consiguiente su sometimiento a crítica, entra ya en conflicto no sólo, como ya mencionamos, con la enseñanza formal discursiva de la escuela y la legitimidad institucional del museo, sino que también encuentra una resistencia que proviene del cuerpo mismo del individuo, de esa memoria corporal aprehendida durante la visita al museo.

Las narrativas arqueológicas que se constituyen en discursos públicos acerca de lo indígena y su historia dejan un mensaje claro: los indígenas, cuya existencia es científicamente contrastable en el pasado, no han llegado al presente. Se entiende, entonces, por qué para muchos los indígenas están de más en el futuro. Esta narrativa en el contexto histórico-político particular en que vivimos, donde la presión sobre las tierras de comunidad se ha incrementado, produce que las posibilidades de condensación o sutura de una identidad indígena queden estrechamente limitadas. Esta limitación es doble: por un lado, la enseñanza formal de la escuela, tanto en los centros urbanos como en las mismas comunidades campesinas, narra una historia de aniquilación de lo indígena, reafirmada frecuentemente por los textos arqueológicos², mientras que, por otro lado, esta narrativa es materializada y así fijada en los

² *Arqueología de Catamarca. Desde su poblamiento hasta la Conquista Española*, es el título del único, hasta donde sabemos, libro de arqueología escrito por un arqueólogo destinado al público en general y en particular a los docentes de niveles inicial y medio (Kriscautzky 1999). El título del libro, indica ya una delimitación del campo objetivo de la arqueología de Catamarca y, al igual que la exhibición del museo, un corte en la historia. Más aún, supone el mismo corte en la historia: lo arqueológico alcanza hasta la conquista española. ¿Qué pasa entonces con la historia indígena luego de la conquista? Nada. No hay indígenas luego de la conquista. Estos se extinguieron tras “*la irrupción incaica en el Oeste de Catamarca, últimos tiempos de vida de las culturas autóctonas catamarqueñas, previas a la destrucción producida por la Conquista Española*” (Kriscautzky 1999: 37). La primera edición del volumen (noviembre de 1999) tuvo una tirada de 300 ejemplares, los cuales se agotaron rápidamente. Una segunda edición de 150

museos a manera de monumentos de una memoria 'inmemorial'. Esta doble limitación promueve el no auto-reconocimiento y en aquellos casos en los que éste se produce, promueve la deslegitimación del mismo por parte de los otros no indígenas, apareciendo en el repertorio de estigmatizaciones sobre el indio, el sino del "indio trucho". Porque indios... eran los de antes.

Ciertamente, y afortunadamente, en los últimos años otras voces han comenzado a disputarle a la arqueología y a la historia el lugar privilegiado de enunciación de discursos históricos del cual gozaron durante mucho tiempo (Gnecco 1999). Se trata, claro, de las voces de las comunidades indígenas que haciendo frente al prolongado despojo al que fueron sometidas, y ahora amparadas por la Constitución Nacional, se niegan a desaparecer. En este punto los arqueólogos no podemos evitar tomar posición. La encrucijada define dos caminos posibles: continuar relatando la extinción de los pueblos originarios, cuyas voces resuenan cada vez más fuerte, o comenzar a desandar la senda de aquella ruptura metafísica.

Bibliografía:

- Bourdieu, P. 1991 *El sentido práctico*. Madrid: Taurus.
- Gnecco, C. 1999 *Multivocalidad histórica: hacia una cartografía postcolonial de la arqueología*. Universidad de los Andes, Bogotá
- Haber, A. 1999 Caspinchango, la ruptura metafísica y la cuestión colonial en la arqueología suramericana. El caso del noroeste argentino. *Revista do Museu de Arqueologia e etnologia. Suplemento 3*:129-141.
- Kriscautzky, N. 1999 *Arqueología de Catamarca desde su poblamiento hasta la conquista española*. CENEDIT, Universidad Nacional de Catamarca. Catamarca.
- Pizarro, C. 2000. *La política cultural de las movilizaciones campesinas en Catamarca. Las narrativas sobre un conflicto por la tierra en una localidad rural de Catamarca*. CENEDIT, Universidad Nacional de Catamarca. Catamarca.
- Pizarro, C. y E. Moreno 2003 *¿Cómo construimos el paisaje de la Puna Catamarqueña, República Argentina?: Desde el pasado al presente*. Trabajo presentado al 51 Congreso Internacional de Americanistas. Santiago, Chile.