

Cuadernu

REVISTA INTERNACIONAL DE PATRIMONIO, MUSEOLOGÍA SOCIAL, MEMORIA Y TERRITORIO



ARTÍCULOS | MUSEALIZAÇÃO DAS REMOÇÕES: REFLEXÕES SOBRE A COMUNICAÇÃO MUSEOLÓGICA DA COLEÇÃO MUSEU DAS REMOÇÕES NO MUSEU HISTÓRICO NACIONAL (RIO DE JANEIRO, BRASIL) ■ MEMORIA VIVA QUE DESAFÍA EL TIEMPO: NOTAS EN TORNO A LA EXPOSICIÓN DE LOS “CANTOS DE TRABAJO ‘E LLANO” DE COLOMBIA Y VENEZUELA ■ VOCES NAS PEDRAS: UNHA REVISIÓN DA INVESTIGAÇÃO DA ARTE RUPESTRE EN GALICIA DENDE A PERSPECTIVA ETNOARQUEOLÓGICA ■ **NOTAS** | PROYECTO EUROPEO CULTURALITY. SINERGIAS CULTURALES PARA LA RESILIENCIA RURAL ■ ACTIVANDO LA MEMORIA ANCESTRAL: EL MUSEO COMUNITARIO DEL GUAINÍA, COLOMBIA ■ ENTREVISTA A CARLA JAIMES BETANCOURT

Cuadernu

REVISTA INTERNACIONAL DE PATRIMONIO, MUSEOLOGÍA SOCIAL, MEMORIA Y TERRITORIO

Cuadiernu

REVISTA INTERNACIONAL DE PATRIMONIO, MUSEOLOGÍA SOCIAL, MEMORIA Y TERRITORIO

COMITÉ EDITORIAL

DIRECCIÓN | **Jesús Fernández Fernández** (Universidad de Oviedo/ Centro de Investigación y ecomuseo La Ponte)

SECRETARÍA | **Carmen Pérez Maestro** (Centro de Investigación y ecomuseo La Ponte)

CONSEJO | **Llorián García Flórez** (Universidad de Oviedo); **Andrés Menéndez Blanco** (El Teixu. Rede pal Estudiu y Defensa de la Llingua Asturllionesa); **Carlos Suari Rodrigue** (Universitat Rovira i Virgili); **Sebastián Vargas Álvarez** (Universidad del Rosario); **Nathália Pamio Luiz** (Universidad Lusofona Portugal); **Manuelina Duarte** (Universidade Federal de Goiás); **Patricia Aparicio Martínez** (Universidad de Toronto); **Malena Bedoya Hidalgo** (Universidad de Manchester); **Luisa Abad González** (Universidad de Castilla la Mancha); **Camila del Mármol** (Universidad de Barcelona); **Laura Pérez Gil** (Universidad Complutense/Universidad Federal do Paraná); **Óscar Navajas Corral** (Universidad de Alcalá)

COMITÉ CIENTÍFICO

Alejandra Korstanje (Instituto Superior de Estudios Sociales, CONICET/UNT); **Jesús Ruiz Fernández** (Universidad de Oviedo); **Gabriel Moshenska** (University College London); **Sofía Chacaltana Cortez** (Universidad Ruiz de Montoya); **Alberto Sarcina** (Instituto Colombiano de Antropología e Historia); **Nunzia Borrelli** (Universidad de Milano-Bicocca); **Victoria Mcmillan** (Nottingham Trent University); **Patricia Ayala Rocabado** (Universidad de Chile); **Jimena Lobo Guerrero** (Universidad de Cambridge); **Jordi Abella Pons** (Ecomuseo de Valls de Aneu); **Iñigo Sánchez Fuarros** (Incipit-Consejo superior de investigaciones científicas)

EDITA

CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y ECOMUSEO LA PONTE

www.laponte.org

Villanueva de Santu Adrianu s/n CP 33115 (Asturias, España)

Correo electrónico: cua diernu@laponte.org

Tfno.: 699 654 172

DISEÑO Y MAQUETACIÓN | **Amelia Celaya**

Obra bajo licencia Creative Commons



Más información en: <http://creativecommons.org/>

La revista *Cuadiernu* está indexada en las siguientes bases de datos: Directory of Open Access Journals (DOAJ), European Reference Index for the Humanities and Social Sciences (ERIHPLUS), Information Matrix for the Analysis of Journals (MIAR), Sherpa/Romeo, Biblioteca Nacional de España, Clasificación Integrada de Revistas Científicas (CIRC), Catálogo de la Red de Bibliotecas Universitarias (REBIUN), Worldcat, Dulcinea, Dialnet y Latindex, entre otras.

ISSN-e: 2340-6895

ISSN: 2444-7765

D.L.: AS-04305-2014

Diciembre 2024

sumario

4 Editorial

Artículos

- 11** Musealização das remoções: reflexões sobre a comunicação museológica da Coleção Museu das Remoções no Museu Histórico Nacional (Rio de Janeiro, Brasil)
- 47** Memoria viva que desafía el tiempo: notas en torno a la exposición de los "Cantos de trabajo 'e llano" de Colombia y Venezuela
- 85** Voces nas pedras: unha revisión da investigación da arte rupestre en Galicia dende a perspectiva etnoarqueolóxica

Notas

- 124** Proyecto europeo Culturality. Sinergias culturales para la resiliencia rural
- 138** Activando la memoria ancestral: el Museo Comunitario del Guainía, Colombia
- 149** Entrevista a Carla Jaimes Betancourt



Memoria viva que desafía el
tiempo: notas en torno a la
exposición de los “Cantos
de trabajo ‘e llano” de
Colombia y Venezuela

*Living memory that resists
time: notes on ‘Cantos
de trabajo “e llano” from
Colombia and Venezuela
exhibition*

Enviado 30 de julio.
Aceptado 13 de noviembre.



EDMON CASTELL GINOVART
(ecastellg@unal.edu.co)

UNIVERSIDAD NACIONAL
DE COLOMBIA

Resumen

En la región de los Llanos colombo-venezolanos, existe un testimonio oral de unas artes centenarias de criar ganado que son conocidas como los "cantos de trabajo de llano". Un vasto y rico patrimonio inmaterial que, en las últimas décadas, se ha visto desbordado por la intensa actividad económica de las industrias extractivas del petróleo, el despliegue de redes de transporte y la introducción de monocultivos agroindustriales. Para escucharlos y explorar algunas de sus capas de sentido, en el 2019 se concibió un proyecto museográfico participativo, denominado "Cantos de trabajo 'e llano". La exposición, con carácter evolutivo e itinerante, se monta en museos, casas de cultura y universidades para dar cuenta de unas culturas vivas que, en su "instante de peligro", siguen desafiando el tiempo. Estos cantos, llenos de timbres y de acentos de gente anónima, constituyen una especie de "astilla del tiempo" que sobrevive para alertarnos de esa tempestad que, como anotaba Walter Benjamin, seguimos llamando "progreso". Con base a una mirada centrada en el proceso de co-creación, el presente artículo da cuenta de cómo la museografía participativa –como un lugar de agencia cultural y diálogo con las comunidades– puede contribuir a encarar algunos de los retos que plantea la globalización a nivel de borrados de memoria y homogeneización de la diversidad cultural. Se incide en aspectos que muestran su capacidad no solo para generar contenidos y aprendizajes compartidos, sino también y especialmente para propiciar procesos de empoderamiento de las comunidades con su patrimonio cultural.

Palabras clave

Cantos de trabajo de llano, patrimonio inmaterial, culturas vivas, Llanos colombo-venezolanos, museografía participativa.



Keywords

“Trabajo de llano”
songs, intangible
heritage, living cultures,
Colombian-Venezuelan
plains, participatory
museography.

Abstract

There is, in the region of the Colombian-Venezuelan Llanos, an oral testimony of centuries-old arts of cattle raising that are known as the «songs of work of the plains». A vast and rich intangible heritage that, in recent decades, has been overwhelmed by the intense economic activity of the oil extraction industries, the deployment of transport networks and the introduction of agro-industrial monocultures. To listen to them and explore some of their layers of meaning, a participatory museum project entitled ‘Cantos de trabajo “e llano”’ was conceived in 2019. The exhibition, with an evolving and itinerant character, is mounted in museums, cultural centres and universities to give an account of living cultures that, although in danger of extinction, continue to defy time. These songs, full of the timbres and accents of anonymous people, constitute a kind of ‘splinter of time’ that survives to alert us to that storm which, as Walter Benjamin noted, we still call ‘progress’. Focusing on the process of co-creation, this paper discusses how participatory museography –as a place of cultural agency and dialogue with communities– can contribute to addressing some of the challenges caused by globalisation in terms of the erasure of memory and the homogenisation of cultural diversity. The emphasis is on aspects that show its capacity not only to generate content and shared knowledge, but also, and especially, to foster empowerment processes of communities with their cultural heritage.

*“En el Llano hay un refrán
que lo tiene por agüero,
que el que no sabe
cantar, no sirve para
cabrestero”.*

Refrán anónimo (s.f.)

Los cantos de trabajo de llano. Una expresión cultural centenaria

A finales del año 2019, en el municipio de frontera de Arauca se inauguraba una exposición sobre un rico patrimonio inmaterial que, en las últimas décadas, se ha visto desbordado, entre otros, por la intensa actividad económica de las industrias extractivas del petróleo, el despliegue de redes de transporte y la introducción de monocultivos agroindustriales. Este patrimonio cultural constituye un testimonio oral de unas artes centenarias de criar ganado que, en la región de los Llanos colombo-venezolanos, es conocido como los “cantos de trabajo de llano”.

Los cantos de trabajo de llano representan un conjunto de expresiones inmateriales del universo cultural de la Orinoquía colombo-venezolana, asociado a las actividades tradicionales de la ganadería extensiva. La gente de los Llanos le canta a los becerros, a la sogá de crin de caballo, a las vacas consentidas y a las mal acostumbradas, a los amaneceres, a los caminos ganaderos... Mientras cantan, reflexionan a su manera sobre las vivencias, los pesares y las alegrías cotidianas de la vida que les rodea.

Cantos y actividades que giran alrededor de los movimientos pendulares en los que los llaneros llevaban el ganado a los corrales de “palo a pique”¹ (FIGURA 1) para marcar los terneros orejanos, escoger los novillos y vacas viejas para la venta y curar las reses enfermas o engusanadas (Franco, 2009).

Con base en una tradición de más de doscientos años, se componen de cuatro variantes orales sonoras: cantos de ordeño, cantos de cabrestero, cantos de vela y cantos en las faenas de trabajo de ganado,

¹Aparte de un plato típico de la región, el “palo a pique” se refiere a un tipo de cerca hecha de troncos clavados en el suelo.



FIGURA 1: Llaneros.

FOTOGRAFIA: Fernando Urbina Rangel.

²Explotación ganadera extensiva de más de mil reses, de manejo tradicional con sábanas sin divisiones y ganado agrupado en rodeos, que se reúne y conduce al corral en dos ocasiones en el año para los trabajos de llano (Mincultura, 2013: 100).

tanto en las sabanas como en los corrales y los espacios de trabajo específicos de los fundos, fincas y hatos².

Cantos de ordeño

Folcloristas como “el Cachi” Ortegón³ explican que los cantos de ordeño son usados por los llaneros, principalmente, para tranquilizar el ganado, facilitar el proceso de amanse de las novillas primerizas y para crear un vínculo de comunicación permanente con el animal, acostumbrándolo a su presencia y a su voz.

Nadie duda que la música calma a las vacas y permite aumentar su producción láctea, y eso “el llanero lo sabe, lo ha sabido siempre. El nombre de cada res se va repitiendo con una melodía suave, intercalando silbos, palmadas en el anca, frases y diversas coplas. Hay varias intervenciones del canto en la labor del ordeño. Una es la llamada –considerada un canto–, que puede ser un grito largo y agudo, con melismas y quiebres, sin más texto que una vocal o combinación de vocales (a, oa, oe) que los llaneros llaman leco; o palabras alargadas o repetidas. Puede ser, también, la interpretación de coplas, el silbo, o la combinación totalmente *ad-libitum* de gritos, coplas, silbos y exclamaciones” (Ortegón, 2019).

Cantos de arreo

El canto de arreo⁴, también conocido como canto de cabrestero⁵ o de ganao, es “ejecutado a capela por los jinetes como un complemento de su oficio de guía, tiene una gran variedad melódica, recurrente en melismas y falsetes, y absoluta libertad textual y métrica. Se alterna un largo grito, leco, con el texto de una copla, silbos, gritos y exclamaciones” (Ortegón, 2019). Es el canto del cabrestero que, en el andar de la sabana y en el cruzar entre las aguas de los pasos, se echa “adelante, cantándole al ganado, dándole consejos, prendido de la crin del caballo” (Molano, 1995, p. 63). En la actualidad, los viajes ganaderos son más cortos, “apenas sirven para acercar los ganados de los hatos y fundos apartados hasta donde puedan embarcarse en camiones. Sin embargo aún se siguen haciendo, en los lugares y temporadas en que no entra camión ni barco; se hacen con dificultades, debido a que los caminos se han cerrado o se utilizan para el tránsito automotor, o ya no existen las posadas, ni los pasos” (Mincultura, 2013, p. 38).

Cantos de vela

En los cantos de trabajo de llano siempre destaca la labor del velador, el llanero que “le canta, habla y silba al ganado durante la noche para evitar que se barajuste⁶ rompiendo los corrales y dispersándose por

³Carlos Ortégón, “El Cachi” como es mejor conocido entre los folcloristas, es un compositor e investigador de la región de los Llanos que asesoró inicialmente el proyecto museográfico de “Cantos de trabajo ‘e llano”.

⁴Viajar con ganado.

⁵El cabrestero es el jinete que encabeza un lote de ganado.

⁶Salir de estampida.

la sabana” (Franco, 2009, p. 58). El velador es ese llanero que vela al ganado toda la noche para que se sienta acompañado. En la oscuridad de la sabana, el velador tenía que cantar para hacerle sentir a las reses que él estaba ahí y que el tigre no rondaba, porque “en esos días había tigre de verdad” (Molano, 1995, p. 63).

Los cantos de vela se hacían en dos turnos: “la Prima y la Madrugada, revelándose a medianoche. Si hoy las ganaderías son escasas, mucho más lo son las velas. Ya el ganado no requiere de veladores, pues ha sido demasiado amansado y en muchos lugares hay una gran oferta de posadas, cuadras o potreros para encerrarlo. Hace mucho que no se canta en la vela...” (Ortegon, 2019).

Silbos y japeos⁷

Hay una gran variedad de gritos, llamadas, silbos y japeos (interjecciones para arrear, llamadas así a partir de una de ellas, ¡japa!) ligados a los cantos de trabajo del llano. En general los silbos y japeos los usan los llaneros para atraer la atención de los animales y para lograr que caminen, corran o se detengan, entre otras acciones. Es frecuente “alternar silbos y gritos con el canto de la tonada para llamar a las vacas que han dormido fuera del corral. Igual sucede con el arreo del ganado, en el que el canto, el leco, alterna con silbos, gritos, interjecciones y japeos. El uso del silbo y los japeos significa un descanso para la garganta del vaquero, ya que el leco del cabrestero representa una exigencia mayor” (Ortegon, 2019).

Cada sabedor llanero aprendió a cantar como a ordeñar, arrear y a velar con la práctica de cada noche, cada madrugada y cada día... Pero, sobre todo, siguiendo el ejemplo de sus mayores.

Cantos para cada cosa que se necesite decir

Sin duda, los cantos de trabajo de llano han estado presentes en los distintos quehaceres de la cultura llanera. Pues, como dice el refrán popular, “para cada cosa que se necesite decir hay en el Llano una cola que ya lo tiene dicho y lo expresa mejor”. Los cantos de trabajo de

⁷Voces que estimulan a las reses para caminar o aligerar el paso.

llano son el fruto de una larga y estrecha relación entre las poblaciones llaneras –en su trabajo cotidiano– y el arreo y ordeño del ganado. Esto es, en la labor con los bovinos desarrollada por miles de llaneros durante siglos en las extensas llanuras de Colombia y Venezuela. Labores que se remontan a los tiempos de las “estancias y misiones jesuíticas en el siglo XVI y XVII en los que el ganado y el hato se convirtieron en el vehículo de la colonización de los llanos orientales, hasta entonces ocupado por los indígenas achaguas y guahibos” (Franco, 2009, p. 60). Su práctica es una construcción cultural que pervive en la memoria colectiva de los llaneros y que conforma una base para la integración y proyección de una sociedad regional.

Los cantos, un patrimonio inmaterial de la humanidad

Según la Unesco, los cantos de trabajo de llano de Colombia y Venezuela son una práctica cultural de comunicación vocal consistente en cantar individualmente melodías a capella sobre temas relacionados con el arreo y ordeño del ganado. Una manifestación cultural que cuenta y da cuenta de las vicisitudes de la vida individual y colectiva de los llaneros y que se ha transmitido oralmente, de generación en generación, hasta prácticamente nuestro presente.

Para preservar esta tradición, después de arduos trabajos y de una voluntad mancomunada de los ministerios de cultura de Colombia y Venezuela, los cantos de trabajo de llano fueron finalmente incluidos en el año 2017 en la Lista Representativa de *Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad* por parte de la Unesco que, adicionalmente, declaraba sobre ellos “medidas urgentes de salvaguardia” (FIGURA 2).

Para este organismo de Naciones Unidas, los cantos de trabajo de llano abarcan las expresiones inmateriales propias de las actividades ganaderas de la Orinoquia colombo-venezolana. Memoria viva de la histórica relación cercana, cotidiana y musical que con el ganado y las labores derivadas de las prácticas de arreo y ordeño (las cuales tienen



FIGURA 2: Mapa de la cuenca del Orinoco. CRÉDITO: Fabián Parra y Edmon Castell.

sus propias normas, usos y costumbres) lograron forjar los llaneros de los dos países durante varios siglos de arduo trabajo en las extensas llanuras de los Llanos. Desde este punto de vista, los cantos dan cuenta de un extraño punto de convergencia cultural transnacional, y de facto fraternal, entre Colombia y Venezuela que facilitó el esfuerzo y lucha en aras de su reconocimiento, valoración, preservación y apropiación social.

Pero, justamente, la vitalidad de la práctica de este elemento del patrimonio cultural es la que se ha visto mermada paulatinamente en las últimas décadas por toda una serie de cambios socioeconómicos

que han transformado el universo cultural de las comunidades de Los Llanos.

Los antecedentes: el plan especial de salvaguardia

Antes de su inclusión en la lista representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad, el Ministerio de Cultura de Colombia había impulsado otras herramientas para la protección de los cantos de trabajo de llano, como la formulación, en el año 2012, de un Plan Especial de Salvaguarda (PES)⁸ con carácter urgente.

En la evaluación de los riesgos consignados en el PES, fue posible evidenciar la situación de urgencia en la que se encontraban, y siguen encontrándose, los cantos de trabajo de llano como praxis de una expresión cultural. Unos riesgos en los que inciden varios factores y situaciones que, en conjunto, amenazan no solo la integridad de los cantos, sino también su transmisión y vigencia, haciendo evidente “las problemáticas en los sistemas de valoración, reconocimiento y transmisión de la manifestación” (Mincultura, 2013, p. 69).

De esta forma, aunque la inclusión de los cantos de trabajo de llano en la Lista Representativa de Patrimonio Cultural Inmaterial de la Humanidad⁹, en el año 2017, era sin duda un gran paso, este solo podía considerarse el principio de un largo proceso. Un proceso que buscaba involucrar a diversos actores para desarrollar estrategias eficaces que contribuyeran a dar a conocer, visibilizar, revitalizar, reapropiar los cantos de trabajo de llano. Estrategias orientadas a fortalecer la autoestima e identidad regional que hicieran posible la implementación de acciones de resistencia a la desaparición de los cantos de trabajo de llano para que, en consecuencia, fueran los mismos portadores de la comunidad quienes transmitieran el conocimiento de una manifestación viva y no las memorias de una extinta.

En un instante de peligro

En los últimos años, la vitalidad de los cantos de trabajo de llano de este elemento del patrimonio cultural se ha visto mermada paulatina-

⁸Liderado por el Grupo de Patrimonio Cultural Inmaterial del Ministerio de Cultura de Colombia de ese momento.

⁹Inscripción: 12.COM 11.a.2

mente por toda una serie de cambios económicos, sociales y políticos que han modificado considerablemente el universo cultural de las comunidades de los Llanos.

Por doquier se encuentran carreteras, vehículos y tractomulas, pozos de petróleo, campamentos de trabajadores, urbanizaciones y espacios cercados, etc. La actividad económica de las industrias extractivas del petróleo, el despliegue de redes de transporte, la introducción de monocultivos agroindustriales, entre otros, han fragmentado el espacio geográfico y cultural de los Llanos: “Toda una serie de ambiciosos planes de ordenación territorial concebidos con una perspectiva desarrollista han conducido a hondas transformaciones no sólo de los sistemas de propiedad y uso de la tierra, sino también de los espacios naturales, sociales y culturales donde se interpretan los cantos” (Unesco, 2017). Existían en ese momento suficientes motivos de peso, que perduran todavía, que han influido en el desuso de esta expresión cultural.

Para la gente de los Llanos, hay razones fundamentales de este desuso que están relacionadas con la pérdida de los espacios del contexto en la que los cantos de trabajo de llano se dieron en el pasado. Los arreos por tierra son cada vez más escasos y ya no se vela el ganado... Adicionalmente, los Llanos han vivido un cambio profundo de actividad económica. Pero, cuentan los sabedores locales, como “el Cachi” Ortegón, que existen otras razones más profundas que inciden en la autoestima de una tradición y en la transmisión del patrimonio cultural inmaterial, como “la ruptura generacional que hizo que el sabedor de hoy de más de 60 años no le enseñara a su hijo o a su nieto muchas prácticas, entre ellas los cantos de trabajo” (2019).

Tomadas como un conjunto, estas transformaciones han afectado no solo las faenas llaneras, sino especialmente los valores relacionados con estas labores ganaderas. Transformaciones que se traducen en una serie de amenazas para la continuidad de los cantos como expresión cultural.

Para sortear este “instante de peligro”, en los últimos años tanto las instituciones públicas como la sociedad civil han desplegado diver-

¹⁰ El uso del apóstrofe y contracción del genitivo “de” fue una solicitud de las personas participantes en el taller de cocreación museográfica de “Cantos de trabajo ‘e llano” que tuvo lugar en septiembre del 2019 el municipio de Arauca en el proceso inicial de investigación y cocreación.

esos esfuerzos y estrategias pedagógicas como, entre otros, encuentros entre depositarios de este patrimonio cultural llanero y jóvenes de la región, elaboración de proyectos de formación para maestros de escuela y organización de numerosos festivales de canto, etc. para salvaguardar los cantos de trabajo de llano.

“Cantos de trabajo ‘e llano”, un proyecto museográfico

En este contexto, la conceptualización de una exposición, denominada de forma concertada con la comunidad “Cantos de trabajo ‘e llano”¹⁰, puede considerarse como una acción museográfica que se sumaba a las estrategias culturales y pedagógicas de salvaguardia para visibilizar y propiciar la apropiación social de los cantos de trabajo de llano.

Concebida en el 2019, la exposición fue una iniciativa gestada por una fundación local, la Fundación Consucol, que contó con el apoyo del Programa de Alianzas para la Reconciliación (PAR) de la Agencia de los Estados Unidos para el Desarrollo Internacional (USAID) y ACDI/VOCA Colombia. Para estas instancias, el proyecto museográfico le apuntaba al reconocimiento de una manifestación cultural autóctona de un territorio compartido por dos países que podía contribuir a la consolidación del tejido social regional en el escenario del posconflicto y reconciliación¹¹.

Para llevar a cabo estos propósitos, la conceptualización del proyecto museográfico con carácter itinerante estuvo a cargo de un equipo multidisciplinario de profesionales y docentes vinculados con la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia¹².

Cantos como “astillas” del tiempo

Inicialmente, el proyecto museográfico pretendía abarcar algunas de las diversas expresiones inmateriales propias de las actividades ganaderas de la región de la Orinoquía que atraviesan el tiempo y que

¹¹ Tres años antes, las conversaciones que se llevaron a cabo en Oslo y en La Habana entre el Gobierno de Colombia (en representación del Estado) y la guerrilla de las FARC-EP para poner fin al conflicto armado interno de Colombia desembocaron finalmente en la firma, el 24 de noviembre de 2016, del “Acuerdo Final para la Terminación del Conflicto y la Construcción de una Paz Estable y Duradera”.

¹² Inicialmente, en el año 2019, el equipo de creación de contenidos y desarrollo museográfico, liderado por el docente y museólogo Edmon Castell, estuvo conformado por Diana González, Fabián Parra, Yaqueline Sánchez y Carlos Diazgranados. Posteriormente, en el 2024, a este grupo se sumaron los diseñadores William Medina, Santiago Rojas y Camilo Ávila junto con el reconocido mitólogo, poeta y fotógrafo Fernando Urbina.

se conocen como “cantos de trabajo de Llano” que se encuentran en riesgo de desaparecer. De esta forma, retrotrayéndose en el tiempo, el proyecto buscaba evidenciar una manifestación cultural de vieja data, autóctona en un territorio compartido por Colombia y Venezuela, que no solo ha atravesado el tiempo sino que, por su misma pervivencia, podía leerse en términos de desafío a ese avance de la modernización que algunos denominan como “progreso”.

Sin duda, el riesgo de desaparición al que están expuestos los cantos de trabajo de llano, frente a los procesos de modernización, es real y está presente como una constante en la consciencia de la gente que vive en los Llanos. Un miedo latente a desaparecer que, de forma recurrente, se escucha y expresa cuando “se dice que se está acabando el Llano; que ya no hay buenas bestias y que dentro de poco no habrá ni siquiera matas de monte” (Molano, 1995, p. 81).

Inspirada la conceptualización en el ensayo “Tesis sobre filosofía de la historia” (1940) del malogrado pensador berlinés Walter Benjamin, el proyecto museográfico buscaba dar cuenta de unas culturas vivas que, en su “instante de peligro”, siguen desafiando al tiempo. Desde un inicio, la investigación curatorial trató de ser consciente de que “articular históricamente el pasado no significa conocerlo “tal como fue en concreto”, sino más bien adueñarse de un recuerdo semejante al que brilla en un instante de peligro (...) El peligro amenaza tanto a la existencia de la tradición como a quienes la reciben” (Tesis VI de Walter Benjamin. En: Lowy, 2002: 75).

Partiendo de este enfoque materialista histórico, el proyecto museográfico exploraba cómo la memoria de la gente de los Llanos habita y está en los cantos. En un país como Colombia que tiene en los cantos viva la memoria¹³, la mera existencia de los cantos de trabajo de llano constituye un reto y un desafío para nuestro presente. Como si estos cantos, llenos de timbres y de acentos de gente anónima, constituyeran una especie de “astilla del tiempo” que sobrevive

¹³ Afirmación oral del profesor y dramaturgo Carlos Satizábal.

para alertarnos de una evolución histórica que lleva a la catástrofe (Lowy, 2002, p. 24).

Museografía participativa y cocreativa

Como aseguraba Marc Maure¹⁴, las exposiciones no dejan de ser uno de los métodos de que dispone un museólogo para la concientización y el diálogo y concientización con la comunidad. Acorde a este tipo de preceptos, en los últimos años se han ido implementando procesos participativos de consulta y creación conjunta de contenidos con las comunidades para el desarrollo conceptual de los proyectos museográficos y museológicos. Como ejercicios de cocreación, los talleres de museografía constituyen una apuesta por generar contenidos y aprendizajes compartidos para que las comunidades puedan hacer visible todo aquello que debería poderse ver, encontrar y explorar en una exposición.

De esta forma, el proyecto museográfico sobre los cantos de trabajo de llano se inscribía dentro de las metodologías de gestión expográfica que, en los últimos años en Colombia, se han desarrollado y le han apostado a la “generación de conocimiento colectivo en torno a las nociones de paz desde epistemologías, prácticas indígenas y la resistencia de líderes y sobrevivientes del conflicto armado” (Cortés, 2023, p. 35).

A través de una mediación especializada, fue posible llevar a cabo la escritura de un guión curatorial que se nutrió tanto de una investigación lineal de base museográfica como también de la implementación de un taller de cocreación museográfica que tuvo lugar en el municipio de Arauca en el año 2019 con portadores de la manifestación cultural¹⁵.

Más allá de los inevitables “equivocos controlados”¹⁶ y de discusiones desde distintos puntos de vista, el taller de cocreación museográfica potenció a su máxima expresión las capacidades, habilidades e ideas de las personas que participaron para abrir las puertas hacia una creación colectiva y compartida y, de esta forma, encontrar el lugar que los cantos de trabajo de llano tienen en los imaginarios, afectos y perceptos de la gente.

¹⁴ Maure, como Rivière o Desvallés, fueron museólogos que veían cómo la vieja museología decimonónica estaba destruyendo la institución museal desde su interior. Es por ello que Marc Maure fue uno de los defensores de la Nueva Museología –o “museología rebelde”, en expresión de Roland Arpin–, una corriente museal que, surgida en los años 80 del siglo XX, aspiraba a encontrar no solo nuevos lenguajes para los museos, sino una mayor apertura y participación de las comunidades en los mismos.

¹⁵ El taller, implementado en octubre del 2019 en Arauca, fue orientado por el museólogo Edmon Castell y el diseñador gráfico Fabián Parra, con el acompañamiento, por parte de la Fundación Consucol, de Paulo Guatame y Henry Matheus. Como talleristas se involucraron los portadores de manifestación de los cantos de trabajo de llano identificados como Ana María Romero, Ángel Alejandro Ostos, Brayan Smith, Giraldo Caballero, Diego Tomás Zambrano, Enrique Esquina, Henlat Enrique Esquivia,

Hermes Romero, Jorge
Hernán Arias, Luis Alberto
Peraza, Manuel de Jesús
Loyola, María Antonia Ostos,
Nancy Yaned Santos, Oscar
Quintero, Pedro Antonio
Parales, Rafael Santiago
Padilla y Yídi Zuleika
Bastidas.
¹⁶ Expresión acuñada
por el antropólogo
Eduardo Viveiros de
Castro para referirse a
una predisposición de
escucha que sugiere que, al
aproximarse a otras culturas,
los académicos deben ser
conscientes, reconocer y
explotar los inevitables
malentendidos que surgen
cuando los conceptos de una
cultura se aplican a otra.

Precisamente, teniendo en cuenta que el propósito de un proceso de cocreación es siempre generar aquello que no se sabe exactamente cómo será, el taller contribuyó a definir, entre otros, el nombre, atributos, geografías, identidad gráfica, así como también los ámbitos temáticos y posibles artefactos que se instalarían y harían parte de una exposición sobre los cantos de trabajo de llano.

Pero los talleres de cocreación no solo persiguen la generación de los contenidos y formas de un proyecto museográfico. Como observó agudamente Fabián Parra, diseñador gráfico a cargo del diseño museográfico de la exposición, “una de las cosas más significativas del proyecto museográfico fue haber desarrollado el taller de cocreación con las personas portadoras de la manifestación cultural de los cantos de trabajo de llano. Fue clave escucharlos, pues ellos son los que saben. Son los que tienen el conocimiento y fue muy importante escuchar cuáles eran sus inquietudes y expectativas. Precisamente, muchas de las personas que participaron en el taller de cocreación fueron un par de meses más tarde a la inauguración de la exposición y, realmente, tenían sentido de apropiación hacia la muestra instalada”.

En este sentido, el taller de cocreación no solo facilitó la escritura del proyecto museográfico, sino que también contribuyó a fortalecer una comunidad más comprometida y empoderada con el universo poético y patrimonial que rodea a los cantos de trabajo de llano de la Orinoquía.

Un proyecto museográfico con voluntad comprensiva

A partir de un diseño de calidad y con la voluntad de implicar a las comunidades diversas de los Llanos, el taller de cocreación dio lugar a un espacio de generación de contenidos y aprendizajes compartidos para hacer visible todo aquello que debía poderse ver, encontrar y explorar en una exposición.

En este punto, era más fácil superar una dificultad con la que se topan a menudo las curadurías realizadas por expertos que se relacio-



FIGURA 3: Dispositivos de audio de la exposición “Cantos de trabajo ‘e llano. FOTOGRAFIA: Edmon Castell.

nan con algunas carencias de aprovechamiento y apropiación social por su excesivo sesgo o carga académica. En general, estos enfoques curatoriales, pensados para públicos especializados, acostumbran a ser demasiado densos y complejos y, por lo mismo, poco comprensibles para la gente común. A raíz de esta evidencia, el proyecto museográfico “Cantos de trabajo ‘e llano” fue concebido con una clara voluntad de superar estas derivas. Por ello, el enfoque museográfico tuvo presente en todo momento que –dentro del objetivo de contextualizar los conocimientos especializados generados al interior de la academia– se debía desarrollar en un doble movimiento: Desde un discurso accesible para el mayor número de visitantes, pero también sensible para la comunidad que conecta directamente con el mundo de los Llanos. Una voluntad comprensiva e incluyente que pudo hacerse tangible desde el mismo nombre de la exposición hasta los textos de sala que incorporaban parte del rico léxico llanero y de la oralitura generada, en forma de refranes, en la región de la Orinoquía de Colombia y Venezuela.

De este modo, asumiendo planteamientos de la museología social desarrollados desde “la escucha”¹⁷ en otros proyectos museográficos de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio, la exposición de “Cantos de trabajo ‘e llano” se definió y estructuró conceptualmente para permitir que sus usuarios y visitantes puedan encadenar sensaciones y razonamientos a partir de los distintos dispositivos expo-

¹⁷ En museografía, la “escucha” no se refiere necesariamente al proceso físico que implica la recepción de sonido. Es un proceso sensible y reflexivo que debe ejercerse activamente desde una voluntad de apertura con los otros.

sitivos presentes en el espacio museográfico, como artefactos, textos, ejes cronológicos, imágenes, documentales, etc (FIGURA 3).

Contando con un presupuesto modesto, la propuesta museográfica de “Cantos de trabajo ‘e llano” fue pensada y diseñada para propiciar una comprensión de la experiencia individual como algo que forma parte de una historia colectiva, de un espacio social determinado.

Una comprensión museográfica que facilitara el diálogo entre saberes situados que conectaran el pasado con el presente y, también a nivel geográfico, el entorno local y regional con marcos geográficos más amplios para que, de esta forma, las personas que accedieran a la exposición pudieran conectar su propia experiencia con los hechos, lugares y procesos que vinculan la historia de los Llanos con Colombia y el mundo.

Ejes curatoriales de la exposición

“Cantos de trabajo ‘e llano” fue una exposición que se desarrolló en la segunda mitad del 2019 de forma híbrida, combinando los alcances de los talleres de cocreación museográfica con una investigación curatorial autónoma.

En el proceso de investigación y creación museográfica, el guión curatorial se nutrió de textos de escritores y periodistas que, como Alfredo Molano¹⁸, no solo conocían los Llanos de Colombia, sino que narraron este espacio geográfico desde las voces de quienes experimentan los cambios sociales, históricos y culturales de la región.

Relatos y testimonios de “lo que le sucede al pueblo común y corriente todos los días, desde que se levanta hasta que cae rendido en la noche sin esperanzas. No se necesitan documentos acartonados y descoloridos por el tiempo para convertir un hecho en histórico [...] La historia es una voz llena de timbres y de acentos de gente anónima. Los relatos y testimonios que componen *Del Llano llano* aspiran a contar lo que la gente sin historia vive y sufre en un hoy que se está transformando a toda carrera” (Molano, 1995, p. 119) (FIGURA 4).

¹⁸ Alfredo Molano Bravo (1944-2019) fue sociólogo, periodista, historiador, escritor y caminante colombiano.



FIGURA 4: Gigantografía de la exposición “Cantos de trabajo ‘e llano”.
FOTOGRAFIA: Fernando Urbina Rangel.



FIGURA 5: Los Llanos.
FOTOGRAFÍA: Fernando Urbina Rangel.

Partiendo de estos testimonios, la exposición “Cantos de trabajo ‘e llano” exploraba el sentido de la “dialéctica negativa” que en ocasiones constituye la forma en la que la gente da sentido a su sentido de identidad y de pertenencia.

Después de surtir la decantación del proceso de investigación y cocreación, la exposición “Cantos de trabajo ‘e llano” quedaba conformada por los siguientes seis ámbitos diferenciados:

- Los llanos, un espacio vivido
- Los cantos, un universo mitopoiético
- Trabajo, vida y canto
- Costumbres en común
- Pensamiento ecológico
- Memoria viva que desafía al tiempo

Eje curatorial # 1: Los Llanos, un espacio vivido

«Los conquistadores españoles no los llamaron desiertos, ni sabanas, ni praderas, sino llanuras: Los Llanos.»

Humboldt

De esta forma, es muy difícil interpretar el sentido de los cantos de trabajo de llano al margen de un oficio y un lugar. Los cantos de trabajo de llano, sin trabajo y sin llano, son solo cantos (Pérez, 2014). Y de la misma forma que es muy difícil comprender los cantos de trabajo de llano si no se conocen las artes del cabrestero, es prácticamente imposible escuchar y sentir los cantos de trabajo de llano sin imaginar el espacio geográfico que soporta las culturas que le dan vida: los Llanos.

Desde los tiempos de la colonia, los Llanos siempre se han caracterizado por su independencia de cualquier orden que no fuera el suyo propio. “Ni siquiera después de la Independencia¹⁹ cesaron de concebir su tierra como una sola extensión fundamentalmente suya” (Franco, 2009, p. 59).

Sin duda, las limitaciones geográficas han contribuido a conformar una idea, y un sentimiento, de autosuficiencia muy marcado en la región de los Llanos. No obstante, esas tierras expuestas a las inundaciones son más que un mapa. Los Llanos siguen siendo un territorio cultural que no encaja del todo en esas líneas y contornos que a veces dibuja la cartografía oficial. Precisamente, en una coyuntura compleja a nivel global en el año 2019, la exposición buscó hacer énfasis en que los cantos de trabajo de llano son un punto de confluencia cultural entre Colombia y Venezuela evidenciando que los Llanos son un espacio vivido, apropiado y cantado por la gente según patrones culturales que vienen de lejos (FIGURA 5). Es lo que cuentan los cantos de trabajo de llano.

¹⁹ Se considera a la “batalla de Boyacá”, que tuvo lugar el 7 de agosto de 1819, como la confrontación contra los realistas que selló la campaña libertadora de Simón Bolívar y aseguró la Independencia de Colombia.

Eje curatorial # 2: Un universo mitopoético que atraviesa el tiempo.

«Ajilá, ajilá²⁰ novillo
por la huella del cabestrero,
para contarte los pasos
del corral al matadero”
Gallegos, 1929²¹

En los hatos colombo-venezolanos, los cantos de trabajo ‘e Llano están presentes en los distintos quehaceres de la cultura llanera. Pues, como dice el refrán popular, “*para cada cosa que se necesite decir hay en el Llano una copla que ya lo tiene dicho y lo expresa mejor*”. Estos cantos, más allá de configurar una mitopoiesis o universo poético de la cultura oral y popular, se reflejan en distintos referentes de la literatura culta –como en la novela *Doña Bárbara* (1929) de Rómulo Gallegos– o, incluso, aparecen en testimonios de gente –como los de militares extranjeros que participaron a principios del siglo XIX en la *Guerra de la Independencia*– aparentemente ajenos al mundo de los Llanos.

En una ocasión, el escritor Rómulo Gallegos (1884-1969) anotó que en el Llano «para cada cosa que se necesite decir hay una copla que ya lo tiene dicho y lo expresa mejor». También, la cultura llanera se expresa a través de un rico vocabulario relacionado con los quehaceres del trabajo de Llano, el cual, de hecho, va más allá de los mismos quehaceres. Un variado léxico dialectal configura, junto con los cantos, un universo en el que la gente del Llano se expresa, encuentra, realiza y vive.

Eje curatorial #3: Trabajo, vida y canto

Se dice que en sus buenos tiempos, “los hatos ganaderos de los llanos orientales colombianos eran unidades autosuficientes –solo necesitaban comprar sal– que reproducían ganado y caballos de forma extensiva en sabanas comunales sin cercas” (Franco, 2009, p. 57-58). En

²⁰ Es la exclamación que estimula a los animales a caminar en fila o a acelerar el paso, o a tomar un camino sin desviarse. También la interjección “ajilá” (De ahilar) puede expresar una orden brusca de despido que se da a alguien.

²¹ En *Doña Bárbara*.



FIGURA 6: Llanero descansando.
FOTOGRAFÍA: Fernando Urbina Rangel.

los hatos, como recuerda “Cachi” Ortegón (2019) cada llanero tiene un puesto y una responsabilidad en el desarrollo del trabajo de llano, tanto en la sabana (cabrestero, puntero, traspuntero, cortador, cula-tero, etc.) como en el corral (puertero, enlazador, coleador, herrador, marcador, contador, capador, etc.). Los hatos han sido estructuras sociales a cuya cabeza se encontraba el dueño y a cuyo servicio “se encontraban el caporal, los fundacioneros, los vaqueros, los caballiceros, los mensuales y las cocineras” (Franco, 2009, p. 58).

Los cantos son una expresión que da cuenta de este mundo en el que el tiempo del quehacer, como el del ordeño, entremezcla el trabajo y la vida. Ordeñar es una actividad que se realiza “a lo largo de todo

el año, día tras día, a excepción del Jueves y Viernes Santo, por temor a que, según la tradición católica llanera, la leche de las vacas se convierta en sangre. Sin embargo, hay una estacionalidad del ordeño que determina su cantidad y continuidad debido, entre otros factores, a la disponibilidad de pasto y a que no haya demasiada plaga que afecte a los becerros” (Ortegón, 2019). Sean criollas²², cebús²³ o incluso ‘prin-gadas’²⁴, como sabe la gente de los Llanos, no todas las reses hembras sirven para ser ordeñadas, pues tienen que reunir características de conformación, predisposición genética y temperamento. El llanero las conoce muy bien por su experiencia y el conocimiento generacional acumulado (FIGURA 6).

En la región de los Llanos predomina durante todo el año una temperatura media que podría definirse como cálida. No obstante, las tierras bajas de los Llanos presentan ciclos climáticos marcados por sequías e inundaciones. La temporada anual seca se extiende entre noviembre y finales de marzo, mientras que la temporada de lluvias inicia en el mes de abril y finaliza en el mes de octubre.

Precisamente, el trabajo de llano coincide con los ciclos climáticos que dan lugar a las «entradas» y «salidas» de agua. Este ciclo de labores del trabajo de llano iniciaba en los hatos y continuaba en las sabanas para culminar en el transporte del ganado hacia los centros de consumo (Mincultura, 2013, p. 25). El todo era andar y no dejar barajustar²⁵ el ganado. Como contaba en primera persona Alfredo Molano, los llaneros «nos levantábamos a las tres de la mañana, ensillábamos mientras nos preparaban el café para estar tintiados a las cinco de la mañana y echábamos a andar con la primera luz y la última estrella. Había que salir con la fresca para estar posando al medio día. Las posadas estaban donde a uno lo cogía la hora, y por tanto era lo mismo contar por jornadas que por posadas» (Molano, 1995).

No hay ninguna duda que los cantos de trabajo de llano han estado presentes en cada uno de los quehaceres cotidianos. El llanero cantaba durante el ordeño, el arreo²⁶, la caza, la pesca, la molienda del maíz, la cosecha y el descanso.

²² *Bos taurus*.

²³ *Bos indicus*.

²⁴ Ejemplares producto del cruce de reses criollas y cebú.

²⁵ Estampida de los animales.

²⁶ El arreo se refiere al viaje con el ganado. Arrear es la forma de estimular a las reses para que echen a andar, sigan caminando o aviven el paso.

La notación del tiempo que surgió en la región de los Llanos –y todavía se transmite a través de los cantos de vela, cabrestero y ordeño– estuvo siempre orientada al quehacer. Sin duda, esta forma de notación del tiempo es más comprensible humanamente que el trabajo regulado por horas. El llanero parece ocuparse de lo que es una necesidad constatada. Para algunos historiadores, «una comunidad donde es normal la orientación al quehacer parece mostrar una demarcación menor entre «trabajo» y «vida».

Las relaciones sociales y el trabajo están entremezclados –la jornada de trabajo se alarga o contrae de acuerdo con las necesarias labores– y no existe mayor sentido de conflicto entre el trabajo y el «pasar el tiempo» (Thompson, 1979, p. 245).

Eje curatorial #4: Costumbres en común

*«El hato es suyo, pero el camino...
nos pertenece a todos»*
Refrán anónimo (s.f.)

Los cantos de trabajo de llano pueden entenderse como la expresión cultural resultado de una larga hibridación cultural y de la consolidación de la ganadería como estrategia de ocupación territorial de la región de los Llanos.

En este sentido, los cantos de trabajo de llano condensan este sustrato de cultura ganadera y son algo más que una simple manifestación cultural. Transmitidos oralmente de generación en generación, los cantos son un rico universo que cuenta como la gente de los Llanos se apropió del espacio y llegó hasta nuestro presente.

Sin los cantos, no sería posible entender como el llanero se convirtió en artesano, arquitecto, músico y artífice de una rica cultura material²⁷. El llanero «aprendió que el ganado, además de servirle de fuente de alimentación, poseía un cuero con el cual se podían hacer rejos²⁸, riendas, tapa-ojos, sueltas, bosales y campechanas; una grasa

²⁷ Plan Especial de Salvaguardia de los Cantos de Trabajo de Llano, 2013.

²⁸ El rejo o látigo está hecho de sogas de cuero torcido.

que servía para hacer jabones; unos cachos útiles para hacer recipientes; un sebo del cual se podían hacer velas. Aprendió que el caballo también tenía una crin con la que se podían hacer cabestros y que en el monte y la sabana se encontraba el material que permitía hacer totumas, camazos, mandadores, curiaras, canaletes, garabatos y botalones²⁹ [...] El llanero se convirtió también en arquitecto. Los techos de palma y los materiales de construcción fueron poco a poco dotando de un estilo particular el paisaje de la sabana. Por último el llanero se convirtió en músico pues, como se escuchaba decir, “el que no baila toca, el que no toca canta, y el que no canta, silba.”³⁰

Es por ello que los cantos de trabajo de llano son la expresión de un espectro de comunes culturales: conocimientos, valores, prácticas y costumbres centenarias de sentido común para los pobladores llaneros. Las prácticas del ordeño o arreo tienen normas, usos y costumbres de corralón. La ganadería tradicional no hubiera podido sustentarse sin una serie de códigos culturales compartidos, como es el hecho de partir del principio de propiedad del ganado más que de la tierra. Precisamente, este universo de valores, usos y costumbres ha configurado, en la práctica, una resistencia a la racionalidad económica. Una racionalidad y modernización que mucha gente en los Llanos ha experimentado como una desposesión de sus formas de trabajo y descanso.

“Ya nadie se acuerda de cantarle a una vaca» se lamentan algunos llaneros³¹. Pero más que nostalgia, es posible pensar que las manifestaciones de la cultura llanera hablan de una cultura resiliente y rebelde en defensa de sus costumbres y formas de vida.

Eje curatorial #5: Un pensamiento ecológico

El aislamiento relativo de la región de los Llanos no solo ha contribuido a hacer crecer una potente identidad regional. Los Llanos, como un territorio lejano, solitario y distanciado aparentemente del resto del mundo, se convirtió, paulatinamente, en el espacio que permitió que los pobladores llaneros desarrollaran un particular pensamiento ecológico.

²⁹ Poste para domar animales.

³⁰ Plan Especial de Salvaguardia de los Cantos de Trabajo de Llano, 2013.

³¹ “La lucha contra el tiempo –como dice el gran llanero Hermes Romero-, la que llevamos todo el mundo, nos obliga a que hagamos todo rapidito. Ya nadie ni siquiera se acuerda de cantarle a una vaca».

FIGURA 7: Caballo y jinete
llanero. FOTOGRAFÍA:
Fernando Urbina Rangel.



Una forma propia de conocer el mundo y relacionarse con otros seres vivos soportada en la actividad ganadera. Un pensamiento ecológico y geográfico que, a través de los cantos de trabajo de llano, permite conocer y comprender, desde adentro, las conexiones espirituales que existen entre el llanero y el ganado.

Sin duda, los cantos de trabajo de llano expresan el conocimiento geográfico que tiene la gente de los Llanos. Las labores del trabajo de llano podían durar meses durante los cuales los llaneros llevaban el ganado por trochas o caminos ganaderos atravesando esteros³², caños y ríos atravesando un vasto territorio que iba desde las sabanas hasta el piedemonte e, incluso subía a las cordilleras andinas.

El llanero le canta a la existencia que lleva. Era todo un andar que requería un vasto conjunto de habilidades y conocimientos para facilitar la apropiación del mundo natural: desde las peculiaridades de la topografía y los hábitos de los animales silvestres hasta la forma de protegerse de las inclemencias del tiempo y las plagas. De igual forma, los baquianos³³ le han cantado «a la naturaleza, a los bancos de la sabana, morichales³⁴ y esteros, a los animales como el carrao, el alcarabán, el borugo, el aguaitacaminos, el cristo y muchos otros animales a los cuales el llanero personifica en sus cantos, dichos y leyen-

³² Terrenos bajos susceptibles de quedar inundados en tiempos de lluvia. Los esteros son zonas geográficas planas que se caracterizan por tener agua estancada, vegetación y biodiversidad.

³³ Los baquianos son los expertos guías de los caminos, atajos y rumbos de la sabana.

³⁴ Sitio poblado de una especie de palmeras conocidas como moriches.

das, adjudicándoles propiedades, cualidades y defectos» (Mincultura 2013, p. 25).

Eje curatorial #6: Memoria viva que desafía al tiempo

Fruto de la investigación museológica y el taller cocreativo, la exposición “Cantos de trabajo ‘e llano” mostraba cómo la memoria popular se encuentra en los cantos. Mientras se canta, la gente de los Llanos reflexiona sobre las vivencias, los pesares y las alegrías cotidianas de la vida. Dentro de la vasta cuenca del Orinoco, los cantos de trabajo ‘e llano tienen lugar en un territorio compartido por Colombia y Venezuela que se conoce como los Llanos Orientales.

Testimonio oral de unas artes centenarias de criar ganado, los cantos de trabajo de llano todavía le cantan a los becerros, a la sogá de crin de caballo, a las vacas consentidas y a las mal acostumbradas, a los amaneceres, a los caminos ganaderos... Le silban y le cantan a un mundo que parece actualmente desbordado por otro mundo sin una identidad distinta a la representada por el consumo. Se dice que se está acabando el Llano... (FIGURA 7).

En la actualidad, la actividad económica de las industrias extractivas del petróleo, el despliegue de redes de transporte, la introducción de monocultivos agroindustriales, entre otros, han fragmentado el espacio geográfico y cultural de los Llanos. Por doquier se encuentran carreteras, vehículos y tractomulas, pozos de petróleo, campamentos de trabajadores, urbanizaciones y espacios cercados, etc.

Es por ello que, en un país como Colombia que tiene en los cantos viva la memoria, la mera existencia de los cantos de trabajo de llano constituye un reto y un desafío para nuestro presente. El «espíritu de lugar» de los Llanos ya no es sencillamente el placer, el orgullo o la confianza que tiene la gente en pertenecer al lugar donde pertenecen, sino más bien un miedo a no pertenecer, o a ya no pertenecer más a ese lugar.

Pero no todo está perdido, en esta tensión generada por la colisión y transición entre mundos, los valores son susceptibles de perderse y



FIGURA 8: Montaje de “Cantos de trabajo ‘e llano” en el “Espejo de Agua”, 2024. CRÉDITO: Edmon Castell.

encontrarse de nuevo. Conscientes de ello, “Cantos de trabajo ‘e llano” no trató de articularse con el pasado de la gente de los Llanos tal como “tal como fue en concreto”, sino más bien adueñándose de un recuerdo semejante al que brilla en un instante de peligro. Un peligro, como nos recordaba el filósofo y crítico Walter Benjamin, que amenaza tanto a la existencia de la tradición como a quienes la reciben. Es por ello que, “en cada época es preciso intentar arrancar la tradición de manos del conformismo que quiere apoderarse de ella [...] El don de atizar para el pasado la chispa de la esperanza solo toca en suerte del historiógrafo perfectamente convencido de que, si el enemigo triunfa, ni siquiera los muertos estarán seguros, Y ese enemigo no ha cesado de triunfar” (Walter Benjamin, 1940. En: Lowy, 2002, p. 75).

En su instante de peligro, los cantos de trabajo de llano posiblemente nos iluminan un problema más profundo. Es por ello que, en un país como Colombia que tiene en los cantos viva la memoria, la

mera existencia de los cantos de trabajo de llano en nuestro presente constituye un desafío. Tal vez por eso es que podemos ver que los cantos de trabajo de llano son un mundo que se para frente otro mundo. Memoria viva que desafía al tiempo.

Una apuesta museográfica itinerante

Llamar la atención, centrar las miradas y sumar esfuerzos para la preservación de los cantos de trabajo de llano y reflexionar en torno al desafío que estos representan para los procesos de modernización, así como sobre las formas de relacionarnos con el resto del mundo, fueron los propósitos con los cuales se organizó e implementó en el 2019 la exposición itinerante “Cantos de trabajo ‘e Llano”.

Montajes evolutivos e itinerantes

Con audios, textos, fotografías y gigantografías de Fernando Urbina Rangel³⁵, así como también algunos artefactos de uso cotidiano para los llaneros, “Cantos de trabajo ‘e llano” mostraba y daba cuenta de cómo los cantos centenarios de trabajo de llano son un mundo mitopoiético que se para frente otro mundo (FIGURA 8).

Inaugurada a finales del año 2019, de forma prácticamente simultánea, en la Casa de la Cultura Departamental de Arauca y en la Casa de la Cultura Miguel Matus Caile de Arauquita. Sólo después de superar el paréntesis por el encierro global de 2020-2022, “Cantos de trabajo ‘e llano” se convirtió en una exposición, con carácter evolutivo e itinerante, que se ha montado en museos, casas de cultura y universidades para dar cuenta de culturas vivas que, en su “instante de peligro”, siguen desafiando al tiempo.

Desde su primer montaje, el proyecto museográfico sobre los cantos ha itinerado en el espacio y ha sido instalada (2022) en la Casa Museo del Salto Tequendama y presentada (2024) en el espacio museográfico del “Espejo de Agua” de la Universidad Nacional de Colombia como una exposición que se sumaba a la exploración de los sentidos de los

³⁵ Fernando Urbina Rangel es un filósofo, poeta, fotógrafo y educador. Por décadas trabajó en la Universidad Nacional de Colombia donde como docente dirigió cátedras, seminarios y trabajos de investigación sobre mitología comparada, oralidad, arte rupestre, petroglifos amazónicos y plantas-maestras.

³⁶ *La vorágine* es una novela del escritor colombiano José Eustasio Rivera (1888-1928). Fue publicada en 1924 y está considerada como un clásico de la literatura colombiana y latinoamericana.

espacios geográficos, los llanos y la selva, en los que se desarrolla la acción de *La vorágine*³⁶ (1924) del escritor José Eustasio Rivera.

Expografía de proximidad

A nivel museológico, la exposición “Cantos de trabajo ‘e llano” fue concebida como una materialización de un “programa museográfico de proximidad” que aspiraba a desarrollar, de forma sucesiva, diversos proyectos expositivos que permitieran a los integrantes de las comunidades de los Llanos comprender el vínculo que tienen con el patrimonio cultural y ambiental de su territorio (FIGURA 9).

Diseñadas de forma participativa, las exposiciones temporales con carácter itinerante fueron pensadas como un medio de comunicación del que disponen las comunidades para reconocerse y empoderarse como sujetos de derecho. Bajo este concepto de “proximidad”, las exposiciones desarrolladas por la Maestría en Museología de la Universidad Nacional de Colombia no solo generan contenidos culturales, sino que también contribuyen a la conformación y preservación de los imaginarios sociales.

En su calidad de espacios de diálogo —en los que la gente puede comunicarse y *comunicar sus sentires y malestares*—, los proyectos museográficos y las exposiciones que se proponen desde la proximidad potencian el ejercicio del derecho a la expresión y a la participación y favorecen nuevas formas de interacción y relacionamiento social que contribuyen, de forma efectiva y tangible a partir del trabajo directo, al fortalecimiento y restitución del tejido social en los territorios.

A nivel de gestión, la conceptualización, diseño e implementación museográfica de una expografía itinerante y de proximidad, constituye una alternativa a la necesidad de implementar esquemas de gestión descentralizada del patrimonio cultural y ambiental en los que se trabaja con las comunidades y desde los territorios. De esta forma, un programa museográfico de proximidad constituye una apuesta por un modelo interpretativo y una estrategia de activación patrimonial que, en el mediano plazo, trata de generar y desarrollar una cultura

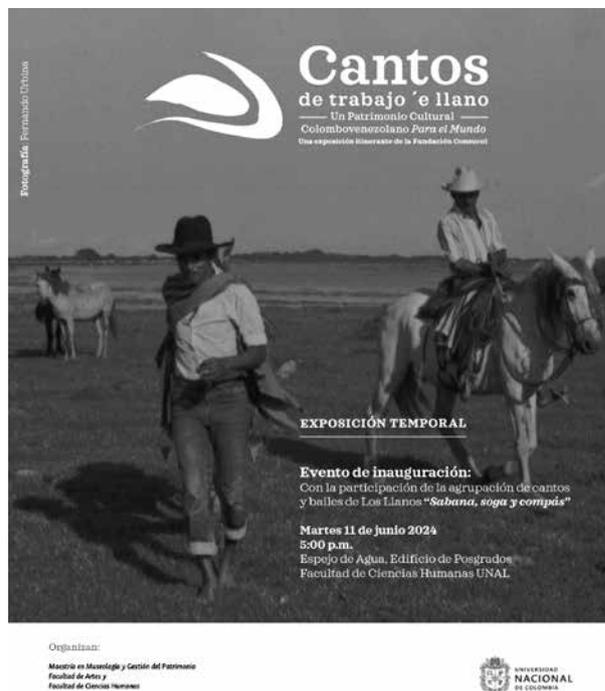


FIGURA 9: Pieza gráfica de la exposición.
FOTOGRAFÍA: Fernando Urbina y diseño de William Medina.

patrimonial propia para los sujetos y comunidades locales, pero que se conforma también como un potente dispositivo alternativo para el cultivo de la memoria colectiva y la resolución de conflictos.

A modo de balance: los cantos, una imagen dialéctica

A modo de balance, cinco años después de su primera instalación y circulación como una exposición con carácter itinerante, “Cantos de trabajo ‘e llano”, como los mismos cantos, es susceptible de diversas lecturas y niveles de lectura que sobrepasan la extensión de este texto.

Aún así, pueden anotarse algunas reflexiones que inciden en la transfiguración de un proyecto museográfico que inicialmente se había gestado como un esfuerzo modesto, pero no menos significativo, para traducir en imágenes, infografías y textos el valor de una manifestación cultural que estaba en riesgo de desaparecer y que había sido inscrita como patrimonio inmaterial de la humanidad. De esta forma, con base en una mirada centrada en el proceso de co-creación de esta exposición, los procesos museográficos participativos -concebidos como espacios de agencia cultural y diálogo con las comunidades- muestran que pueden contribuir a encarar algunos de los retos que plantea la globalización a nivel de borrados de memoria y homogeneización de la diversidad cultural. La museografía co-creativa y participativa, soportada en los planteamientos conceptuales de la museología social, no solo permite generar contenidos y aprendizajes compartidos, sino también y especialmente propicia procesos de empoderamiento de las comunidades con su patrimonio cultural que, sin duda, contribuyen a crear y fortalecer esquemas de mayor gobernanza y democracia cultural.

En este sentido, la exposición podía contribuir a revertir parcialmente las amenazas sobre los cantos de trabajo de llano al promover el conocimiento y la autoestima de unas culturas populares. Por otro lado, la exposición se convertía en un espacio cultural para pensar en la necesidad de dotar al territorio de la Orinoquía de instituciones museales con el fin de hacer valer la memoria de las culturas presentes en la región -al tiempo que mostraba el grado en que esas comunidades participan en culturas más amplias (Feixa, 1987). Capas de sentido que, hacia afuera y hacia adentro, incidían en la necesidad de pensar los Llanos, esas tierras anfibia, sujetas durante siglos a grandes inundaciones, como un vasto territorio cultural invisibilizado.

“Cantos de trabajo ‘e llano” constituye también un ejercicio de interpretación de un paisaje, el de los Llanos orientales, como una imagen dialéctica. Es decir, como un conjunto cristalizado de tensiones que contienen una totalidad histórica (O’Connor, 2015). A través de

los cantos de trabajo de llano, la exposición presentaba el espacio geográfico de los Llanos no solo como un espacio colonizado y en riesgo de desaparición, sino también como un mundo que se resiste a desaparecer frente al proyecto totalizante de la modernización y el capital.

A veces, como sucede con los cantos de trabajo de llano, se produce una dialéctica negativa en la forma en la que la gente da sentido a su sentido de identidad y pertenencia local. Se dice que se está acabando el Llano, “que ya no hay buenas bestias y que dentro de poco no habrá ni siquiera matas de monte”. A través de los cantos de trabajo de llano, podemos aprehender, como nos explicaba el historiador Raphael Samuel, que “el «espíritu de lugar» no es sencillamente el placer, el orgullo o la confianza de la gente de pertenecer al lugar donde pertenece, sino más bien un miedo a no pertenecer, o a ya no pertenecer más a ese lugar.

Imaginar los Llanos, y los mismos cantos de trabajo ‘e llano, de esta forma, como una imagen dialéctica, abría nuevas posibilidades de pensar acerca del sentido de la historia como una destrucción que crea y salva (Benjamin, 1940). Así, vemos que, con el pasar del tiempo, el proyecto museográfico de “Cantos de trabajo ‘e llano” se ha abierto a “indagar fuera de las polaridades acostumbradas, por el lado de atrás, en el reverso de las opciones que nos presenta la política de Estado, que son alternativas bajo el rayo del sol. Pero la luz del día no sólo muestra sino que también oculta cosas: esas vidas que se desarrollan en los pliegues de la tierra como la única forma de sobrevivir en un mundo totalizado por el proyecto histórico del capital y del desarrollo. Lo que sabemos, por lo que nos han enseñado los pueblos, es que los afectos y las sensibilidades se desarrollan mucho mejor en esos pliegues” (Rita Segato en: Sztulwark, 2019).

En su instante de peligro, los cantos de trabajo de llano pueden ser aprehendidos como «pliegues»³⁷ que existen y re-existen, Una potente imagen dialéctica que saca “a la luz en un solo tiempo -un tiempo dialéctico en estado de detención-, la totalidad de los contenidos antinómicos que constituyen la historia. Los muestra en un único momento

³⁷ «Pliegue» es una palabra que, sin recurrir a gestos, no es sencilla de definir con otras palabras. Doble, torcedura, surco, plegado, arruga... son solo algunos de los sinónimos que conectan con el sustantivo de la acción de «plegar». Palabras que también solían emplearse en un sentido moral y metafórico: “los pliegues de la conciencia”, “la duda es un pliegue del entendimiento”, “hay amores que son pliegues del corazón”...



FIGURA 10: El paisaje
de los Llanos.

FOTOGRAFIA: Fernando
Urbina Rangel.

en un tiempo presente que, de golpe [...] es ese presente detenido, el “tiempo del ahora” [«Jetztzeit»] que restituye y salva aquello que del pasado no habría podido manifestarse como tal” (Tackels, 2010, p. 153). Como un rayo, ese presente en el cual la imagen dialéctica produce un choque entre el presente y un pasado, a fin de otorgarles sentidos, tal como lo anotaba el malogrado pensador Walter Benjamín como “el ahora de la cognoscibilidad”.

Una cognoscibilidad no cronológica que se irradia en todos los sentidos y da a conocer la totalidad de la historia. Una cognoscibilidad que accede al sentido del pasado a través del presente, “reanimando

lo que el tiempo ha petrificado [...] citando el pasado no le imprime su sentido a la fuerza, sino que le da un espacio en el cual el sentido que lo constituye propiamente, y que jamás ha podido ser ahogado por el discurso de los vencedores, puede ahora vibrar con un timbre hasta entonces «inaudito» (Tackels, 2010, p. 161) (FIGURA 10).

En síntesis, concebir los cantos de trabajo de llano como una imagen dialéctica nos abre a explorar y volver a pensar nuestro presente desde la perspectiva que jamás los hombres están desposeídos absolutamente de su desposesión porque siempre tienen el poder de interrumpir la historia. Como si fueran “pliegues”, los cantos de trabajo de llano y los Llanos siguen y seguirán siendo un fecundo territorio intelectual para explorar y pensar el tiempo y el espacio de las culturas vivas, recuperando ese viejo deseo de algunos geógrafos que se esforzaron por espacializar la historia. Leyendo el tiempo a través del espacio.

Bibliografía

- CHAGAS, M. y ABREU, R. (2008). Un museo en la Favela de la Maré: memorias y narrativas en favor de la dignidad social. *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales*. 4, 98-111.
- CORTÉS, I. (2023). Sanaduría, corazonar y tejer un proyecto museográfico participativo y colaborativo que pluraliza los sentidos de paz en Colombia. *Cuadernu, revista internacional de patrimonio, museología social, memoria y territorio*, 12, 31-66
- FEIXA, C. (1987). Més enllà d'Eboli. Gramsci i l'antropologia italiana. *Nous Horitzons*, 105, 28-41.
- FRANCO, R. y PÁRAMO, C. (2009). *La vorágine* [Catálogo de la exposición]. Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia.
- INIESTA, M. (2006). Àgores «Glocals». Museus per a la mediació: història, identitats i perplexitats. *Mnemòsine: revista catalana de museologia*. 3, 35-50
- LEMA, L. y CURE, S. (2022). La paz como mediación: aportes de Sanaduría a los estudios de paz desde la historia conceptual y la museología crítica. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*. 50(2), 247-281.
- LÓPEZ ÁVILA, D. (2017). *Tras el Leco del Cabrestero: memoria oral, territorio y política*. [Trabajo de grado]. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.
- LOWY, M. (2012). *Walter Benjamin. Aviso de incendio*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.
- MINISTERIO DE CULTURA DE COLOMBIA (2013). *Plan Especial de Salvaguardia de los Cantos de Trabajo de Llano*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia.
- MOLANO, A. (2008). *Del Llano llano*. Bogotá: Punto de lectura.
- NEL-LO, O. (2015, 8 de noviembre). Pier Paolo Pasolini: lengua, cultura popular i subjecte revolucionari. [Blog Oriol Nel-lo].
<https://oriolnello.blogspot.com/2015/11/pier-paolo-pasolini-llengua-cultura.html>
- O'CONNOR, R. (2015). *Irrupción-Interrupción de la imagen dialéctica* [Presentación oral. Segunda edición de "World Philosophy Day Conferences"]. University of Puerto Rico.
- ORTEGÓN, C. (2019). *Caracterización de los cantos de trabajo de Llano* [mimeografiado]. Bogotá: Fundación Consucol.
- PADIGLIONE, V. (2017). Memòria i inquietuds: La museografia etnogràfica disseminada a Itàlia. *Revista d'Etnologia de Catalunya*. 42.
- PINOCHET, C. (2016). *Derivas críticas del Museo en América Latina*. Barcelona: Siglo XXI Editores.
- SAMUEL, R. (1995). *L'esperit de lloc. Plecs d'història local*. 56.

<https://www.raco.cat/index.php/Plecs/article/view/280678/368359>

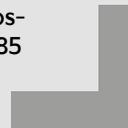
SZTULWARK, D. (2019). *La ofensiva sensible. Neoliberalismo, populismo y el reverso de lo político*. Buenos Aires: Caja Negra.

TACKELS, B. (2010). *Pequeña introducción a Walter Benjamin*. Bogotá: Universidad Nacional de Colombia.

THOMPSON, E. P. (1979). *Tradición, revuelta y consciencia de clase. Estudios sobre la crisis*

de la sociedad preindustrial. Barcelona: Editorial Crítica.

ORGANIZACIÓN DE LAS NACIONES UNIDAS PARA LA EDUCACIÓN, LA CIENCIA Y LA CULTURA (Unesco). (2017). *Cantos de trabajo de Los Llanos de Colombia y Venezuela*. Expediente de nominación núm. 01285. (12. COM 11.A.2). <https://ich.unesco.org/es/USL/cantos-de-trabajo-de-los-llanos-de-colombia-y-venezuela-01285>



Instrucciones para colaboraciones

Normas editoriales

1. Las propuestas enviadas deberán ser originales e inéditas (que no hayan sido publicados previamente, impresa o digitalmente, en otro medio u otro idioma).
2. Son aceptados los siguientes tipos de manuscritos:
 - Artículos: su extensión no debe exceder las 10.000 palabras. Son sometidos a revisión por pares ciegos.
 - Notas: su extensión no debe exceder las 4.000 palabras. Son sometidos a revisión del consejo editor.
3. Las lenguas principales son el castellano y el asturiano, aunque puntualmente podrán publicarse trabajos escritos en otras lenguas.
4. No se admitirán en el texto términos o construcciones literarias que hagan referencia a cualquier tipo de discriminación u ofensa.
5. Las propuestas se presentarán en formato docx y constarán de las siguientes partes:
 - Título, autor/a y filiación.
 - Resumen: tendrá un máximo de 200 palabras y resumirá de manera clara y concisa el contenido. – Palabras clave: un máximo de cinco palabras descriptivas del contenido.
 - A continuación, deben seguir el orden habitual de las publicaciones científicas, con una introducción, cuerpo central descriptivo y analítico, conclusiones y bibliografía.Tanto título, resumen como palabras clave deberán presentarse también en inglés a continuación de la versión en el idioma original.
6. Figuras: se puede incluir un máximo de 10 imágenes, tablas e ilustraciones por propuesta. Las imágenes deben estar formato JPG y tener una reso-

lución mínima de 300 ppp. Se enviarán separadas del texto y denominadas con la abreviatura “Fig.” más el número que corresponda al orden de situación en el texto. Dentro del texto se señalará la posición de cada imagen todo ello entre paréntesis, Ej.: (FIGURA 6). En archivo word aparte, incluya un listado con la leyenda de cada figura. Debe señalarse la referencia y/o autoría de las figuras en caso que no correspondan al(los/as) autor(es/as) o si están tomadas de otra fuente.

7. Las notas a pie de página seguirán las indicaciones generales, reduciendo el tamaño de fuente a 10.
8. Las citas, referencias y bibliografía seguirán la norma APA 7 edición. Ejemplos:
 - Citas textuales entrecomilladas (Apellido, año, pp.), no textuales (Apellido, año).
 - Artículos
SARCINA, A. (2021). Arqueología comunitaria en un contexto de conflicto: el proyecto Santa María de la Antigua del Darién (Chocó, Colombia). *Cuadernu: Revista internacional de patrimonio, museología social, memoria y territorio*, 9 69-106.
 - Libros
FERNÁNDEZ, J. (2018). *Reclamar el paisaje*. Madrid: MediaLab-CoLab-Ministerio de Cultura, Educación y Deporte.
 - Capítulos de libro
LOPEZ, P. y PEREZ C. (2021). Una experiencia comunitaria de divulgación científica: la Ponte-Ecomuséu. En Gibaja, J. F., Mier, M. F. y Cubas, M (Coords.) *Si te dedicas a la ciencia, ¡divúlgala!: La transferencia de conocimiento en el marco de las Humanidades* (pp. 167-179). Gijón: Trea.
9. Las propuestas se enviarán por correo electrónico a la dirección cuadernu@laponte.org



COLABORAN



Aytu. de Santu Adrianu



LA ESCANDA
APARTAMENTOS RURALES



RYC-2020-029619-I/AEI/10.13039/501100011033

Cuadriernu

www.laponte.org