

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

Cuadernu

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 Mánchester); **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: cuadernu@laponte.org

Tfno.: 699 654 172

DISEÑO Y MAQUETACIÓN | **Amelia Celaya**

Obra bajo licencia Creative Commons



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

La revista *Cuadernu* 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

Activando la memoria ancestral: el Museo Comunitario del Guainía, Colombia

Activating ancestral memory: The Guania Community Museum, Colombia

Magally Ortiz Pava

Museo Comunitario del Guainía (magartp1@gmail.com)

Carmen Pérez Maestro Centro de Investigación y Ecomuseo La Ponte

(mamenarqueo70@gmail.com)

Resumen

El Museo Comunitario del Guainía *síto* entre la Orinoquia y la Amazonía colombiana, responde a un interés colectivo por rescatar el patrimonio cultural material e inmaterial de una región transformada desde el siglo XIX. La llegada de colonos, las misiones religiosas y la explotación de recursos, afectaron profundamente las formas de vida y tradiciones de las poblaciones indígenas mayoritarias en el territorio. Este innovador museo físicamente descentralizado, se articula mediante “puntos vivos” ubicados en distintos lugares. Cada uno está dedicado a temas específicos, como la arqueología, la etnobotánica o el arte contemporáneo indígena. Estos espacios buscan conectar a las comunidades con sus raíces, revitalizando tradiciones y usos de tecnologías ancestrales. La Corporación Cultural Ture, a través de la cual se gestiona el museo, respaldado mayormente por entidades públicas, fomenta la gobernanza participativa y la sostenibilidad cultural, e iniciativas como el proyecto “catumareando, tejiendo y jugando” preservan y divulgan saberes indígenas a las nuevas generaciones.

Palabras claves

Museo comunitario,
Guainía, Colombia.

Abstract

The Guainía Community Museum, located between the Orinoquia and Amazon colombian regions, responds to a collective interest in rescuing the tangible and intangible cultural heritage of a territory that has been transformed since the 19th century. The arrival of settlers, religious missions and the exploitation of resources, profoundly affected the ways of life and traditions of the majority indigenous populations. This innovative, physically decentralised museum is articulated through 'living points' located in different places. Each one is focused on specific topics, such as archaeology, ethnobotany or contemporary indigenous art. These places seek to connect communities with their roots, revitalising traditions and uses of ancestral technologies. The Ture Cultural Corporation, through which the museum is managed, supported mostly by public entities, promotes participatory governance and cultural sustainability, and initiatives such as the 'catumareando, tejiendo y jugando' project preserve and disseminate indigenous knowledge to new generations.

Keywords

Community Museum,
Guainía, Colombia.

Introducción

El Museo comunitario del Guainía se inauguró en junio del año 2012 en Inírida, lugar extremo y remoto de Colombia, entre la Orinoquía y la Amazonía. Este municipio fue fundado en 1974, a escasos kilómetros de donde el río del mismo nombre se une con el Guaviare, para después ambos desembocar junto con el Atabapo en el gran Orinoco, en un lugar que Alexander von Humboldt llamó la Estrella fluvial del Oriente. Actualmente la localidad, cuyo nombre en lengua del pueblo indígena puinave significa “espejito del sol”, es la cabecera del departamento del Guainía,

“tierra de muchas aguas”. Esta región, que esporádicamente había sido visitada por expediciones europeas a partir del siglo XVI, ha sufrido una continua transformación desde finales del siglo XIX, provocada por la llegada de gentes de otros lugares debido a múltiples causas, siendo la consecuencia, una reconfiguración étnica, geográfica y cultural. Poblaciones blancas y mestizas irrumpieron en la selva tropical del Guainía para explotar los recursos del bosque, desde el caucho, las resinas y las fibras, hasta plumas, pieles de tigrillo o babilla, entre otros, y animales

exóticos vivos, comenzando a provocar estas acciones un desequilibrio en el ecosistema (Ariel, Gutiérrez y Franco, 2006). A partir de la década de 1950, la región del Guainía experimentó una afluencia significativa de colonos que llegaron en busca de mejores oportunidades y condiciones de vida. La creación del municipio de Puerto Inírida consolidó este proceso de colonización y fomentó el crecimiento demográfico de la zona, al proveer una estructura administrativa y organizativa que facilitó tanto la integración de los colonos como la expansión de servicios básicos. Estas transformaciones implicaron tensiones, especialmente en cuanto a la coexistencia entre la cultura tradicional indígena y las prácticas de las familias colonas, que fueron moldeando una nueva identidad cultural.

Pero fue el proceso de evangelización el que generó un impacto duradero en la identidad indígena. En 1948, durante su recorrido por la región del Guainía, el etnobotánico Richard Evans Schultes conoció a Sofía Müller, pastora de la iglesia Misiones Nuevas Tribus, una organización evangélica estadounidense que se enfocaba en llevar el cristianismo a comunidades indígenas en áreas remotas. Müller intentó persuadirlo para que, en lugar de estudiar las plantas sagradas de los pueblos indígenas, se dedicara a «salvar sus almas» (Cabrera, 2015). Como misionera, concentró sus actividades principalmente en las comunidades indígenas Puinave y Curripaco,

impulsando cambios profundos en su organización social, modos de asentamiento, creencias y prácticas, muchas de las cuales fueron prohibidas bajo la nueva religión. A partir de entonces, estos grupos, anteriormente seminómadas, se establecieron en caseríos permanentes organizados alrededor de una plaza central, con una casa de conferencias (lugar de reunión) y una capilla evangélica para el culto. Además, las malocas tradicionales fueron reemplazadas por viviendas unifamiliares. Tanto fue el impacto cultural que, durante la larga expedición por el río Inírida realizada en el año 1976 (Pérez, Pérez y Robledo, 2024) en la que participaron el geógrafo Camilo Domínguez, la periodista Astrid Escobar, el fotógrafo Fernando Urbina y los bogas y colonos recién llegados a la región Rosendo y Crisanto, “no se reseñó ninguna canción, ni un mito, ni mucho menos una ceremonia tradicional” (Urbina, comunicación personal).

En 1985, Gloria Triana presentó el documental *Cerro Nariz*, la aldea proscrita, resultado de una década de investigación antropológica en la aldea Puinave que actualmente es el resguardo El Remanso, ubicado junto a los Cerros de Mavecure. En esta comunidad, y a pesar de haber adoptado la religión evangélica, los habitantes continuaban celebrando una de sus festividades tradicionales, en la que empleaban la flauta y evocaban antiguos cantos que casi se habían perdido con el proceso de evangelización (Triana, 1985).

Gracias a los recuerdos y relatos de los miembros más ancianos de la comunidad, lograron rescatar fragmentos valiosos de su memoria cultural, permitiendo una conexión con su pasado y una preservación parcial de su identidad ancestral.

El museo comunitario del Guainía

En los últimos años, en la región ha comenzado a desarrollarse un proceso gradual pero significativo de recuperación cultural. Este esfuerzo incluye iniciativas tanto individuales como colectivas, impulsadas por varias entidades. Desde su apertura, el museo comunitario del Guainía, ha sido una propuesta innovadora que, a través de su ruta cultural, ha buscado ser un motor de desarrollo e investigación en el territorio. Esta iniciativa fue creada de manera voluntaria e inclusiva por un colectivo de personas que, de forma independiente decidieron participar en la salvaguarda del patrimonio cultural material e inmaterial. Su objetivo es dar a conocer y apropiar la riqueza patrimonial del departamento, así como activar espacios donde las comunidades se estructuren, organicen y se fortalezcan a partir de su identidad y saberes. Así el museo se constituye como una herramienta para la activación de la memoria y la reconstrucción de la identidad de los pueblos indígenas que habitan el Guainía (M.C.G.,

2024). Es una propuesta que rompe con el paradigma de la museología clásica. Es abierto, sin puertas, inclusivo y a lo largo de su historia ha ido creando una red de alianzas entre comunidades indígenas, no indígenas, instituciones educativas y entidades públicas y privadas de diversa índole. En este sentido podemos considerarlo todo un ecosistema de innovación social-patrimonial entendido éste como un proceso en el que “comunidades auto organizadas han sido capaces de crear diversos dispositivos o interfaces que denominamos ecosistemas, en los que la ciudadanía ocupa un rol central junto a otros actores sociales e institucionales en la activación, custodia, defensa o gestión de algún tipo de bien cultural” (Fernández, 2020, p. 64).

Actualmente, presenta una propuesta incluyente y pedagógica, apoyada en la itinerancia, la activación de la memoria y la construcción de ciudadanía empoderada y apropiada de su historia, para así construir un territorio de inclusión. Por medio de la Corporación Cultural Ture, ente jurídico sin ánimo de lucro, fundada en el año 2016, se gestionan los recursos financieros a nivel local, nacional e internacional. Siempre con el fin de ampliar la museografía e investigación de los puntos vivos ya existentes y apoyar en la organización a los nuevos e interesados en formar parte del proceso, un equipo técnico de 3 gestoras culturales, identifican las convocatorias y formulan proyectos para la consecución de fondos. Existen tres per-

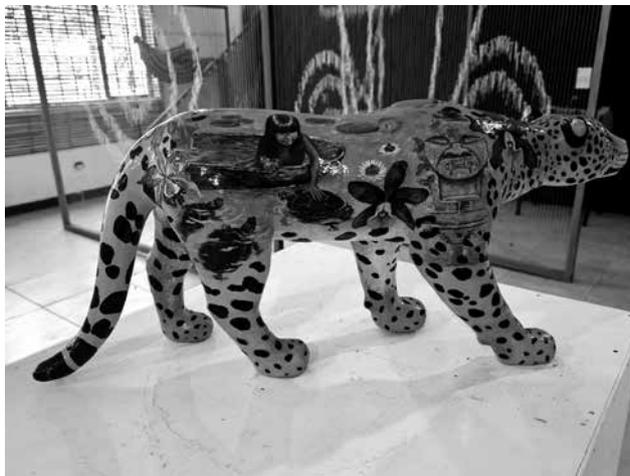


FIGURA 1 "Jaguar" (2021) obra de Jairo Ramírez Sanoja en el punto central del M.C.G. Fotografía: Matilde Maestro Babío.

sonas que coordinan los puntos, organizan la museografía y hacen mediación, estableciendo relaciones horizontales con las personas, comunidades indígenas y asociaciones locales de la sociedad civil implicadas en cada uno de ellos y se toman las decisiones conjuntas al respecto de proyectos y utilización de fondos teniendo responsabilidad compartida en el proceso de toma de decisiones al respecto. Por otro lado, el museo cuenta con la colaboración para la ejecución de sus actividades y el cumplimiento de sus objetivos, con las siguientes entidades públicas colombianas, Ministerio de Cultura, Museo Nacional de Colombia, Programa de Fortalecimiento de Museos, Gobernación del



FIGURA 2 Aula de etnoeducación en el punto vivo del colegio Los Libertadores, Inírida. Fotografía: Boris Orjuela Cadena.

Guainía, Instituto colombiano de Antropología e Historia y con la Universidad de Alcalá de España. De manera puntual, cuenta con el apoyo de Proimágenes (corporación Fondo Mixto de Promoción Cinematográfica), la aerolínea Satena y las agencias de turismo y hoteles locales. Dentro de las categorías de prácticas participativas (Simón, 2010), el M.C.G. puede considerarse como un proyecto colaborativo, contributivo y co-creativo.

Los logros institucionales reconocidos a lo largo de su historia de vida son producto de un arduo trabajo y en la actualidad sumamente necesarios para la consecución de estímulos económicos que financien las pro-



FIGURA 3 Bloque con petroglifos en el punto vivo "Parque Amarru". Fotografía: Boris Orjuela Cadena.

puestas del museo. Entre estos se incluyen la participación activa en las Mesas Nacionales de Museos, la inclusión como observador en el Consejo Nacional de Museos, la participación en la organización de la Política Nacional de Museos y su registro en el Sistema de Información de Museos de Colombia.

Desde el punto de vista museográfico el guión, concebido comunitariamente, se articula en torno a tres ejes temáticos, historia, etnografía y patrimonio natural, y físicamente está conformado por varias sedes distribuidas por el territorio denominadas Puntos Vivos (Campuzano, 2020) de los cuales actualmente están activos cuatro:

1. Punto Central: muestra del contexto de la diversidad patrimonial del departamento, así como una muestra de arte contemporáneo (FIGURA 1). Está ubicado en la Biblioteca Pública Departamental.
2. Sonidos de la Selva: muestra sobre la música tradicional indígena, instrumentos y danzas de los pueblos nativos del departamento, ubicado en la comunidad de Tierra Alta.
3. Walimanai: muestra de etnobotánica y cultura material, ubicada en el Colegio Los Libertadores, con trabajo realizado por la población estudiantil (FIGURA 2).
4. Parque Rupestre Amarrú: muestra de 80 petroglifos de época prehispánica (FIGURA 3),

ubicado en la comunidad indígena de Coco Viejo, habitada por la etnia Curripaco.

Herramientas para reactivar la conexión con los conocimientos y tradiciones ancestrales

El Guainía es un territorio pluriétnico y multicultural. En la actualidad, el territorio alberga a 16 etnias originarias, pertenecientes a diversas familias lingüísticas. Entre ellas se encuentran la Familia Makú, representada por los Puinave; la Familia Arawak, con los grupos Curripaco y Piapoco; la Familia Guahibo, representada por los Sikvani; así como otras etnias como Cubeo, Desano, Tucano, Piratapuyo, Nukak Makú, Wanano, Baniwa, Guarequena, Piaroa, Yeral, y más recientemente, el grupo Siriano. Considerando esta diversidad y teniendo en cuenta que uno de los objetivos principales del museo es activar la memoria colectiva de estos pueblos, se han enfocado esfuerzos en resaltar elementos culturales compartidos entre las comunidades

indígenas de la región. Un ejemplo significativo de estas acciones es la preservación y difusión de la tradición del tejido con fibras vegetales, una práctica ancestral común en varias de las etnias del Guainía. A través de estas iniciativas, el museo no solo busca recuperar el conocimiento tradicional, sino también fortalecer el vínculo entre las comunidades y su herencia cultural, promoviendo el reconocimiento y la valoración de su identidad en el contexto contemporáneo.

Con el proyecto denominado “Guainía, tejiendo memoria” el museo se desplazó hasta las instituciones educativas. Entre los productos que se cultivan en los conucos¹ destaca la yuca amarga, que exige un complejo procesamiento para su consumo, para la elaboración del cazabe² y otros alimentos y sigue siendo hoy una de las principales actividades cotidianas femeninas. Tal y como registró Triana (1982) en esta actividad, se utiliza un complejo conjunto de elementos tecnológicos que perviven y que son empleados por muchas culturas amazónicas, solo con algunas variaciones en lo que se refiere a diseños

¹ Parcelas pequeñas de tierra destinada al cultivo.

² Torta de harina de yuca amarga.

³ “La etnoeducación se refiere a un tipo de educación que tiene en cuenta las particularidades étnicas y culturales de las comunidades, para propiciar un proceso de enseñanza-aprendizaje pertinente, orientado a la conservación y desarrollo de su identidad cultural, y al fortalecimiento de la autonomía y el autogobierno” (Muñoz, 2016).

y materiales empleados en la cestería, pero cada uno de ellos cumple las mismas funciones. Entre esos elementos etnográficos está el canasto utilizado y fabricado tradicionalmente por las mujeres (hoy también hay hombres que los fabrican) para transportar la yuca del sembrado a los sitios de habitación y que en este lugar de la región amazónica se denomina *catumare*. En los años 80, Gloria Triana registró como las mujeres *Puinave* utilizaban para ello una palma silvestre que generalmente cortaban en el camino al conuco y con ella fabricaban en un lapso de 10 a 15 minutos esta pieza, permitiéndoles llevar sobre sus espaldas y con una corteza sostenida sobre su cabeza un peso de hasta de 60 kilos, que transportaban en muchas ocasiones a una distancia de más de una hora (1982). Hoy es también una herramienta que el museo comunitario utiliza para que los jóvenes aprendan y sigan tejiendo su historia. Este “*catumare de la memoria*” que contiene material importante para el trabajo de la etnoeducación³, viaja a los centros educativos. Tras varios años de proyecto, este ancestral canasto sigue cumpliendo la función de motivar a las nuevas generaciones a seguir conservando sus raíces, así como de dar a darle un valor superlativo al conocimiento indígena. En este sentido, por ejemplo, según una costumbre *Curripaco*, personas jóvenes de la comunidad de demostradas habilidades manuales y antes de alcanzar su mayoría de edad, eran condu-

cidas al interior del bosque para realizar un rito relacionado con la adquisición de habilidades para ser artesano o artesana de las fibras. Estas, debían poner al fuego un nido de *Kutsiba*, ave que solo habita entre las hojas de las palmas de moriche y *chiquichiqui* con cuyas fibras fabrica sus nidos. De esta manera el humo y el hollín impregnaban sus manos para otorgarles habilidad, creatividad e inventiva a la hora de manipular, como el ave, las hojas de dichas palmas (Minambiente, 2022). Esta y otras tradiciones y modos de hacer asociadas la cultura material orgánica indígena es uno de los aspectos que más interesa valorar y recuperar por parte del museo.

Después del período de encierro y pausa generado por la pandemia del Covid-19, y ante el temor de que la falta de interacción social pudiera poner en riesgo la transmisión de conocimientos ancestrales, el museo solicitó financiación al Ministerio de Cultura para llevar a cabo el proyecto titulado “*Catumareando, tejiendo y jugando*”. Su objetivo fue, a través del uso del medio audiovisual, promover y divulgar el arte del tejido con materiales prácticos y cotidianos, elaborados a partir de hojas de palma, según el saber ancestral de los pueblos indígenas del *Guainía*. De esta manera, se buscó preservar y difundir una tradición que, además de ser una manifestación cultural, constituye un vínculo vital entre las generaciones pasadas y las futuras. Se grabaron un total de 10 videos cortos donde cada

protagonista en su lengua originaria, relata el proceso y elabora un catumare o un juguete. Los juguetes tienen una profunda connotación social que implica interacción, socialización, comunicación y formación de características que han de colaborar con el desarrollo armónico de la comunidad y en la reproducción cultural. Los videos subtítulos en castellano, se compartieron en las redes sociales más usadas en la región y fueron proyectados en varias entidades y localidades. En una de las grabaciones, por ejemplo, Leónida González Yavinape, indígena Curripaco del clan Pato, en menos de cinco minutos, elabora un catumare Mucutu, mientras relata los materiales que utiliza, la forma en la que se trenzan y cuál es el uso del objeto. Otro ejemplo es el de María Cardozo Martínez, sabedora de la etnia Puinave y del clan Yuca, quien elabora un canasto que sirve para guardar la masa de yuca, llamado *tucqa*, en palma de cucurito pequeño. Por último, quería nombrarles a Concepción Restrepo Díaz, de la etnia Cubeo procedente del Vaupés, que junto a su hijo Romelio, elaboran un juguete llamado la cola de morrocoy (tortuga)⁴.

La inclusión de proyectos propios en convocatorias de otras entidades permite al M.C.G. tomar acciones cimentando una base sólida para la apropiación social del conocimiento, asegurando que las futuras generaciones valoren y preserven su legado. Gracias al “Proyecto Entrelazos-Crear para Crear”⁵, de la Fundación Zoológica de Cali (FZC), el museo ha fortalecido sus programas educativos, ofreciendo diversos talleres dinámicos y enriquecedores, así como recorridos educativos y conversatorios. También han implementado dentro del plan “Fortalecimiento de espacios de apropiación social para la conservación de la cultura y patrimonio a través del Museo Comunitario del Guainía” la nueva muestra museográfica “Explorar nuestras aguas. Cruzando el río por nuestro territorio”.

También son numerosos los eventos puntuales que incentivan la visibilización de la cultura ancestral, por ejemplo, en julio del año 2022, el museo realizó un evento llamado la noche Puinaves. En este, además de proyectar la película «Cerro Nariz, la aldea proscrita», de la serie Yurupari, dirigida por Gloria

⁴ <https://www.youtube.com/@kiniki1070>

⁵ Busca fortalecer la ciencia, tecnología e innovación a través de la reivindicación de los lenguajes comunes. Apoya el fortalecimiento de centros de ciencia no reconocidos de la Región Llanos con recursos del Sistema General de Regalías, con el apoyo de MINCIENCIAS y de la mano de nuestros aliados, La Asociación Calidris y La Fundación Cunaguaro.

Triana, se presentó el libro «El clan de la gente amarga Iwansü-Ju» escrito por la indígena de dicha etnia Heleniuda Gómez Martínez (2022). Este es un conjunto de quince relatos sobre la creación, mitos y leyendas de su pueblo, que recuperan el conocimiento que le fue transmitido a través de los relatos contados por su abuela y su abuelo y que como dice la autora, hacía varias décadas que las familias nativas habían dejado de transmitir por la prohibición de la religión evangélica.

Para concluir

La creación de un “ecosistema” como el del M.C.G. en el que confluyen las personas, los bienes culturales tangibles e intangibles, la tradición, la innovación y la sustentabilidad, en un territorio aislado de los centros de poder nacional, donde la población es mayormente rural y donde la movilidad es complicada, ha sido posible gracias al empeño de la población local y a la posibilidad de una gestión comunitaria. Se trabaja por medio de la gestión de recursos con entidades públicas y mixtas, pero una de sus claves es la existencia de una colaboración intersectorial para lograr unos procesos de activación patrimonial

que no son exógenos, sino que son propuestos y ejecutados desde dentro, desde el territorio y por parte y al interior de las comunidades.

Una de las situaciones adversas que preocupa al museo es la deforestación, causada desde los años 60 por los cultivos ilícitos y actualmente por las actividades extractivas del coltán y del oro, en cuyos procesos de extracción, además, aparecen y descontextualizan piezas arqueológicas prehispánicas. En los últimos años, por un lado, estas actividades están siendo denunciadas y monitoreadas por diferentes entidades. Por otro, las poblaciones indígenas y no indígenas ya descendientes de los colonos que hace años llegaron, están optando por formas alternativas de subsistencia, más respetuosas con el medio ambiente, como el turismo comunitario o la recuperación de tecnologías ancestrales asociadas a la pesca y a la fabricación de objetos con fibras vegetales o barro. Y en esto el museo tiene, como hemos visto, mucho trabajo hecho y por hacer. Las características y el empeño de los miembros del Comité del Museo Comunitario del Guainía que es interdisciplinario, pluricultural y voluntario, guarda estrecha relación con el empuje, la continuidad y la independencia del proyecto.

Bibliografía

CABRERA, Gabriel (2015). Setenta años de misiones protestantes en el Vaupés. *Boletín cultural y bibliográfico* 49 (89), 67-85.

CAMPUZANO, J. (2020). Museo Comunitario del Guainía, puntos vivos de encuentro para el diálogo comunitario. *Credencial historia* 371. <https://www.banrepultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia-no-371/museo-comunitario-del-guainia-puntos-vivos-de>.

GÓMEZ, H. (2022). *El clan de la Gente Amarga. Iwansü-ju (Pueblo Puinave)*. Bogotá: El Buho.

FERNÁNDEZ, J. (2020). Ecosistemas de innovación social-patrimonial. Definición y estudio de casos. PH: Boletín del Instituto Andaluz

del Patrimonio Histórico año 28 (99), 64-97. <https://doi.org/10.33349/2020.99.4286>

MINISTERIO DE AMBIENTE DE COLOMBIA (2022). Con fibras de moriche y chiquichiqui, artesanos curripakos tejen su sustento. *Visión Amazonía*. <https://visionamazonia.minambiente.gov.co/news/con-fibras-de-moriche-y-chiquichiqui-artesanos-curripakos-tejen-su-sustento/>

MUÑOZ, J. E. (2016). *Educación y diversidad cultural: una mirada a la etnoeducación en Colombia*. Medellín: Universidad de Antioquia.

PÉREZ, C., PÉREZ, L. y ROBLEDO, B. (2024). *Inírida río de los raudales. Un viaje por la región oriental de Colombia*.

Exposición Museo de América, Madrid, España.

SALAZAR, C., GUTIÉRREZ, F. y FRANCO, M. (2006). *Guainía en sus asentamientos humanos*. Inírida: Instituto Amazónico de Investigaciones Científicas «SINCHI».

SIMÓN, N. (2010). *The participatory museum*. Santa Cruz-California: Museum 2.0

TRIANA, G. (1982). Procesamiento y complejo dietético de la Yuca Brava entre los indígenas Puinaves del Río Inírida. *Caldasía* 13 (64), 549-566.

TRIANA, G. y RUIZ, J. (1985). *Cerro Nariz, la aldea proscrita*. Producida por Señal Memoria. RTVC.

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