



Caminar la palabra “museo”. Entre el rito, artefacto y la comunidad

Willy René Pinza Paz

**Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes
Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio
Bogotá D.C., Colombia
2023**

Caminar la palabra “museo”. Entre el rito, artefacto y la comunidad

Willy René Pinza Paz

**Trabajo final presentado para optar al título de Magíster en
Museología y Gestión del Patrimonio**

**Directora: PhD Amada Carolina Pérez Benavides
Codirector (a): Msc. Edmon Castell Ginovart**

**Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes
Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio
Bogotá D.C., Colombia
2023**

Agradecimiento- (Pai Pai)

Agradezco al creador y nuestra madre tierra, por ser la inspiración, motivación y compañía en esta experiencia de formación académica.

En memoria de mis ancestros, abuelos, abuelas, mayores, mayoras, padre y los espíritus del territorio, agradezco sus palabras, oraciones y responsabilidades compartidas en mi educación como gente.

Un agradecimiento especial a los docentes: William López, Edmon Castell y a la memoria de la profesora Marta Combariza, por su confianza y dedicación. También, al personal administrativo de la Maestría por su labor y voluntad.

A mis compañeros de la corte VII de la MMGP por compartir este proceso entre preguntas y debates en un periodo complejo de virtualidad y crisis de salud pública.

A Daniela Rodríguez, Jorge Oswaldo Jiménez, Juan Sebastián Pinto y Snyder Martin por su atención, amistad y apoyo intelectual y emocional para el desarrollo del trabajo de grado.

Un agradecimiento emotivo, a mi directora de trabajo de grado Amada Pérez por brindarme palabras y observaciones de aliento vitales para poder concluir este proceso académico.

A mi mama Nubia Paz y familia por la humildad y alegría que siembran en mi vida.

A mi compañera, Vanessa Peñuela por todo su amor, ternura y paciencia.

A los espíritus de tabaco, la coca y el yagé por su orientación y curación.

A los compañeros de pueblo *Minika (Uitoto)* Manuel Sueche y Juan Carlos Gittoma por compartir junto al mambe las experiencias museológicas en la Chorrera-Amazonas.

Con profundo cariño a las personas que recogen en este trabajo de grado un granito de arena para pensarse la vida.

Resumen

Caminar la palabra “museo”. Una museología que mambea y toma yagé

El presente trabajo de grado está conformado por tres componentes escritos para optar al título de Magíster en Museología y Gestión del Patrimonio. La primera parte contiene un trabajo conceptual denominado *Caminar el museo. Una Museología que mambea y toma yagé*. En este apartado presento una reflexión sobre la relación de las prácticas ancestrales con las plantas de saber y el concepto de museo, a través de una revisión histórica y de una reflexión sobre los conceptos de la nueva museología. La segunda parte consta de la memoria y reflexiones sobre la práctica al acompañamiento del proyecto *Endulzar la Palabra* en el que participé en la elaboración de una cartilla didáctica como herramienta de mediación para la exposición. Finalmente, presento la memoria de la práctica colaborativa en el ETCR-Las Colinas donde se propone una escuela popular de formación museológica para el fortalecimiento del proceso de paz en la comunidad, como resultado de las actividades virtuales y la salida de campo. A través de estas tres experiencias se proponen algunas reflexiones para pensar en una museología en relación y práctica con la sabiduría de los pueblos y las plantas de saber.

Palabras clave: *Conocimiento, Decolonialidad, Nueva Museología, Saber Ancestral, Colaborativo, Plantas de Saber*

Abstract

Walking the museum. A Museology that mambea and take yagé.

The present degree work consists of three components written to qualify for the title of Magister in Museology and Heritage Management. The first part contains a conceptual work called Walking the museum. A Museology that mambea and take yagé. In this part I present a reflection on the relationship of ancestral practices with knowledge plants and the concept of museum, through a historical review and a reflection on the concepts of the new museology. The second part consists of the memory and reflections about the practice to accompany the project Endulzar la palabra, where I participated in the elaboration of an educational primer as a mediation tool for the exhibition. Finally, the memory of the collaborative practice in the ETCR-Las colinas where a popular school of museological training is proposed, for the strengthening of the peace process in the community, as a result of virtual activities and the field trip. Through these three experiences some reflections are proposed to think about a museology in relation and practice from the wisdom of people and plants of knowledge.

Key words: *Knowledge, Decoloniality, New Museology, Ancestral Knowledge, Collaborative, Plants of Knowledge.*

Contenido General

Agradecimientos	3
Introducción	8
Capítulo 1. Trabajo conceptual: Caminar el “museo”. Una Museología que mamea y toma yagé.....	10
Capítulo 2. Memoria de la práctica: Proyecto “Endulzar la Palabra”	51
Capítulo 3. Memoria de la Práctica Colaborativa: Diagnostico museológico ETCR-Las Colinas, San José del Guaviare	93

Introducción

Experimentar el museo como un espacio capaz de convocar diferentes formas de relacionarnos con el mundo que construimos, un lugar donde los cuestionamientos se convierten en melodías que invitan a ser transitadas, proponiendo senderos aún por explorar. De esta manera inicia el acercamiento a la museología o como yo lo nombro “caminar el museo”.

Para el año 2019 me encontraba de regreso a la capital, desempeñándome como mediador en el Museo de Arte Moderno de Bogotá (MAMBO) en el programa “Parchando en el MAMBO”¹. A través, de encuentros con colegios del Distrito y una gran diversidad de grupos sociales se desarrollaron actividades para precisar del museo un espacio que ya no respondiera a una estructura hermética y monumental concebida entre advertencias como la de “no tocar” o “no correr”, si no que por el contrario se extendiera una invitación a participar desde la sensibilidad y los cuestionamientos como herramientas presentes a la hora de caminar el museo. Así pues, la curiosidad por conocer e identificar lo que puede llegar a ser un museo, me condujo a la formación en la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional.

En mi formación como museólogo, jugó un papel importante no solo la experiencia de mediador, sino también, los procesos comunitarios y culturales que he venido desarrollando como artista visual en la ciudad de Pasto, para ser preciso en el corregimiento de Mocondino, mi territorio de origen, ubicado a tan solo 3 km hacia el suroccidente de la ciudad de Pasto, en donde los procesos culturales responden a una población inmersa entre la identidad indígena y campesina, es entonces que la preservación, el fortalecimiento y la apropiación cultural a través de los usos y costumbres, como la danza, el territorio, el saber de los mayores y la medicina ancestral, permiten orientar mis intereses personales y académicos que argumentan el presente texto.

El componente conceptual plantea inquietudes a partir de una reflexión histórica a los hechos y contextos que han permitido la construcción del conocimiento desde los gabinetes de curiosidades hasta el auge de la museología inclusiva, participativa, social y comunitaria,

en la que los pueblos originarios han encontrado un profundo debate de los valores patrimoniales como la representación, la construcción de identidad y la memoria. En este contexto se retoma el papel de las prácticas asociadas a las plantas de conocimiento como el mambe, el ambil y el

¹ Parchando en el Mambo, programa educativo que atiende a grupos de población vulnerable con visitas guiadas y talleres de manera gratuita, en el marco de las exposiciones temporales del Museo. Este programa se realizó entre el 2017 y 2019 con el apoyo de IDARTES.

yagé, las cuales, articuladas a los saberes personales previamente mencionados, las considero como potentes activadoras del diálogo y la interacción de diversidad en el concepto de museo. A su vez, me gustaría resaltar que esta reflexión parte de mi experiencia personal entre lo artístico y los conocimientos asociados a la medicina tradicional.

De igual manera, el componente de la práctica para el trabajo de grado presenta la memoria del acompañamiento al proyecto Endulzar la Palabra: una investigación colaborativa entre la Universidad Javeriana, la Universidad Nacional de Colombia y AZICATH (Asociación Zonal de Cabildos y Autoridades Territoriales de la Chorrera), inmersa en los aspectos y el desarrollo de la museología social, como apoyo al plan de vida y a la revitalización lingüística con los pueblos uitoto (minika), okaina (ibuza), bora y muinane (gaigomjo) en el departamento del Amazonas.

Por último, se presenta la memoria del componente colaborativo desarrollado junto con Juan Sebastián Pinto, estudiante de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio. Este componente tiene como objetivo profundizar en el “Diagnóstico museológico para la casa de cultura y paz Jacobo Arenas”, ubicada en la vereda Colinas en el departamento del Guaviare, con la comunidad Espacio Territorial de Capacitación y Reincorporación (ETCR) Las Colinas. En ese sentido, me parece relevante resaltar que este componente colaborativo vincula los saberes antes mencionados en los otros dos componentes de investigación, como es caminar el museo en los ejes participativos y comunitarios, los cuales son elementos claves para la constitución, confianza y voluntad de los grupos de interés hacia la construcción de un imaginario museológico.



1.Trabajo conceptual

Caminar el “museo”.
Una museología que mambea y toma yagé

Trabajo conceptual

**Caminar el “museo”. Una museología que mambea y toma
yagé**

Willy René Pinza Paz

Directora: PhD Amada Carolina Pérez Benavides

**Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes
Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio
Bogotá D.C., Colombia
2023**

Contenido

Introducción	13
Primer momento	
Tensiones entre lo tradicional y lo ancestral, replantearse el museo desde el territorio	
Tierra en Gabinete	20
El artista y su territorio	22
El Árbol de la Abundancia	28
Segundo momento	
Nueva Museología	33
Uyway-Uywaña, o Crianza Mutua para la vida	37
Tercer momento	
Caminar el Museo	39
Una Museología que mamea y toma yagé	41
Conclusiones	45
Referencias	47

Tabla de imágenes

Ilustración 1. Proyecto de digitalización de los dibujos de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada (1783-1816), dirigida por José Celestino Mutis: www.rjb.csic.es/icones/mutis . Real Jardín Botánico-CSIC	25
Ilustración 2. "Árbol de la abundancia" dibujado a mano por Abel Rodríguez, Museo Nacional, julio de 2014	29
Ilustración 3. Elvira Espejo, 2017 Foto: Archivo Musef, La Paz (Bolivia).	38

Introducción

Me gustaría iniciar el presente trabajo conceptual situándome como un artista y sabedor de medicina tradicional que busca relacionar el concepto de museo con el conocimiento asociado a las plantas y sus prácticas ancestrales como el uso del Mambe, el Ambil y la ceremonia del Yagé. La pregunta que guía esta investigación museológica es ¿De qué manera el saber ancestral asociado a las prácticas del mambe, el ambil y la ceremonia del yagé, aportan a replantear el concepto de museo en Colombia?

A partir de querer encontrar un camino que me conduzca a dicha reflexión, he retomado el análisis sobre los orígenes del museo como primera instancia. Para problematizar este análisis me baso en el texto de Hooper-Greenhill, en el cual articula los postulados de Foucault a partir de los textos *Las palabras y las cosas* del año (1982) y *la arqueología del conocimiento* (1974), en donde supone una revisión de los procesos que se establecieron desde el siglo XV en un contexto social, histórico y cultural. Es importante resaltar los paradigmas de validación del saber expuestos por Hooper Greenhill (1992) en su reflexión sobre la historia efectiva:

La historia efectiva se centra en aquellos movimientos a muy largo plazo que se extienden a lo largo de los siglos, que a menudo son ignorados por la historia normal que prefiere observar actividades más inmediatas y de más corto plazo. La historia efectiva también prioriza las rupturas y rupturas que señalan finales abruptos y dolorosos, cambios violentos y rupturas. (p.10)

De esta manera una observación del museo a través de la historia efectiva puede revelar nuevas relaciones, nuevas articulaciones y en donde replantear el concepto de museo por medio del saber ancestral y las plantas se origine en el cuestionamiento del cómo, cuándo y de qué manera cambiaron los museos en el pasado.

En ese sentido, el gabinete de curiosidades del siglo XVII permite una discusión sobre sus prácticas y formas de consolidación, al igual que las dinámicas de poder para legitimar los discursos y narrativas de construcción de conocimiento.

A partir de este hecho, la revisión historiográfica que plantea la obra *Remedios para el Imperio* (2019) de Mauricio Nieto me permite reflexionar sobre el papel del artista en los procesos de constitución e insumo para los espacios museales de Europa, especialmente los gabinetes de curiosidades, permitiendo identificar formas de apropiación y desplazamiento de los saberes en el nuevo mundo.

Esta reflexión, a su vez, me ayuda a relacionar el trabajo del artista Abel Rodríguez², sabedor indígena del pueblo Nunuya; a partir del diálogo con su obra artística puedo situar mi conocimiento personal artístico y ancestral con el concepto, la experiencia y el desarrollo de su propuesta la cual ahonda en la relación entre la sabiduría botánica, el conocimiento de la selva y su expresión artística. Es relevante resaltar que, si bien los textos que utilizo me ayudan a teorizar el papel del artista y el museo, es importante relacionarlos y verlos a la luz de experiencias indígenas en el campo de la museología y el arte, retomando mi experiencia activa en el encuentro con el territorio.

Entre preguntas y conjeturas, los debates planteados en mi formación como museólogo permitieron componer una visión acorde a los caminos que la museología viene trazando, por ello, en segunda instancia, el análisis aborda una aproximación al concepto de la *nueva museología* sustentada en una epistemología emergente que ha propiciado reescribir el sujeto y la comunidad como hacedores del museo.

De esta manera, retomo las determinaciones de los pueblos en la idea de *caminar la palabra*³ como un acto efectuado por determinación y criterio del pensamiento de los Mayores.⁴ En estos actos hay una búsqueda de la autonomía y la apropiación por escribir una relación acorde a los derechos culturales, a los valores propios por construir su presente. Por tanto, tomaré la propuesta de la directora del Museo Nacional de Etnografía y Folklore en la Paz, Bolivia, (MUSEF) Elvira Espejo Ayca⁵, para comprender la transformación del accionar museológico en

² Abel Rodríguez es un artista indígena nacido en la amazonia Colombia. Su obra caracteriza la relación y el conocimiento que él ha tenido con su contexto natural y botánico. Ahondaré en la vida y obra del artista en la sección título de la sección desde la página tal del documento.

³ Caminar la palabra, es una enunciación del pueblo Nasa, la cual hace referencia a caminar a través de la palabra y la experiencia de los mayores como sabedores de los territorios y su conocimiento. Es importante resaltar que este concepto, se ahondará de forma más profunda en el apartado tal en la página tal.

⁴ Mayores es una forma de referirse a los abuelos o sabedores de una comunidad que propicia en su palabra orientación y sabiduría para relacionarse entre la comunidad.

⁵ Elvira Espejo Ayca es artista plástica, tejedora y narradora de la tradición oral de su lugar de origen (ayllu Qaqachaka, provincia Avaroa, Oruro). Hablante de aymara y quechua, es directora del Museo Nacional de Etnografía y Folklore en La Paz, Bolivia. Autora de las publicaciones *Sawutuq parla* (2006) y el libro de poemas *Phaqar kirki-ť ikha takiy takiy – Canto a las Flores* (2006), por el cual recibió el premio para la poetisa internacional en el cuarto festival mundial de la poesía venezolana (2007) y *Kaypi Jaqhaypi Por aquí, por allá* (2018). Co-autora de *Hilos sueltos: Los Andes desde el textil* (2007), *Ciencia de las Mujeres* (2010), *Ciencia de Tejer en los Andes: Estructuras y técnicas de faz de urdimbre* (2012), *El Textil Tridimensional: El Tejido como Objeto y como Sujeto* (2013) y *Tejiendo la vida: La Colección Textil del Museo Nacional de Etnografía y Folklore, según la cadena de producción* (2013). En colaboración

relación a una episteme territorial y comunitaria.

Por último y para concluir, expondré mi experiencia y acercamiento a las plantas y a las prácticas asociadas al mambe, el ambil y la ceremonia de yagé, junto con las observaciones que la maestría en museología me ha convidado a establecer y sobre todo a debatir en los procesos de participación e inclusión, que a mi parecer, aún permiten replantear el papel de las plantas y las prácticas ancestrales con la incidencia en las formas en las que el concepto del museo se teje, no solo con los valores patrimoniales, sino que busca presentar al territorio como un sujeto que establece formas de preservación y difusión de los saberes originarios.

Tensiones entre lo tradicional y lo ancestral, replantearse el museo desde el territorio.

El presente apartado busca proponer una museología que mambea y toma yagé, este planteamiento podría abordarse desde múltiples aspectos que conforman la historia del concepto de museo, tales como aspectos sociales, culturales y políticos; a pesar de ello, se hace necesario relacionar este planteamiento que desarrollo a lo largo del texto con posturas teóricas y académicas, que me permiten como museólogo entender la producción académica occidental del campo de la museología, a través de conocimientos propios y ancestrales, los cuales me hacen cuestionarme sobre el papel de las plantas y del conocimiento como actores fundamentales en los procesos museológicos.

Según Hooper-Greenhill (1992), experta en estudios de museos de la Universidad de Leicester, los planteamientos sobre la literatura museológica a lo largo del tiempo son abordados y comprendidos desde la historia lineal y continua. En contraposición a tal aproximación, en su libro *Museums and the Shaping of Knowledge* (1992), plantea una reflexión sobre la historia de los museos desde la perspectiva de "La Historia Efectiva" propuesta por Foucault (1974:4); ésta es una visión del pasado, la cual pone énfasis en la discontinuidad, la ruptura, el

con el músico boliviano Álvaro Montenegro, produjo los DVDs de música contemporánea Thakhi – La Senda Canciones a los animales (2007) y Utachk kirki – Canto a las casas (2011). Ganó el primer premio Eduardo Avaroa en Artes, Especialidad Textiles Originarios, La Paz, Bolivia (2013), y el primer premio Fomento a la Creación Nativa en Literatura, Especialidad Poesía, en el marco del V Festival de Arte Sur Andino Arica Barroca Chile (2018).

desplazamiento y la dispersión, estos elementos permiten cuestionar versiones anteriores de la historia del museo y centrarse en las formas de conocimiento que surgen de los diferentes tipos de coleccionismo. Estos planteamientos son interesantes, ya que a partir de este espacio de reflexión que plantea Hooper-Greenhill, puedo analizar y comparar cuáles han sido los conocimientos considerados con mayor validez para el coleccionismo y la narrativa curatorial y museológica en el concepto de museo lineal y tradicional. Es interesante para mí replantear esta visión académica considerando que este trabajo conceptual reconoce que han existido conocimientos específicos producidos desde el museo lineal y tradicional, que, en su mayoría, no han estado abiertos a reflexionar desde saberes ancestrales y originarios por parte de las comunidades indígenas.

Hooper-Greenhill retoma a Foucault en su libro “Las palabras y las cosas” (1974), Foucault utiliza la idea de una episteme; entendida como la comprensión de los regímenes de verdad y conocimiento sujetos a contextos en momentos particulares, dentro de las cuales se produce el conocimiento y se define la racionalidad (Foucault, 1974). El autor trata de identificar los comienzos del discurso del hombre para llegar a nuestra forma de pensar humanista moderna y describe tres grandes epistemes: la renacentista, la clásica y la moderna, cada una con características específicas aludiendo a una racionalidad no absoluta sino relativa y moldeada por la cultura. Aclara que lo que cuenta como conocimiento ha variado a lo largo de los siglos (Foucault, 1974). Por su parte, el trabajo de Hooper-Greenhill integra esta teoría del discurso y el cuestionamiento sobre la construcción del conocimiento en los estudios de los museos para proporcionar claridad a la hora de comprender el museo como lo vemos hoy, en relación con tales planteamientos propongo una museología que dialoga con la sabiduría de las plantas y sus prácticas ancestrales.

En relación a los contextos y momentos particulares, el periodo del Renacimiento establece características fundamentales para comprender los principios del museo, Hooper-Greenhill (1992) examina una episteme específica que prevaleció en el estudio de las colecciones principescas, su análisis, acentúa el reconocimiento del poder y la influencia ejercidos por la familia Medici en Florencia, durante el siglo XV. Tal poder provenía de los avances del transporte marítimo y la navegación, así como del excedente de productos agrícolas y textiles (Bernal, 1968), y dio como resultado la importante comercialización de los objetos

de lujo (Bronowski y Mazlish, 1970:46) y la aparición de lo que fuese considerado según FH Taylor (1948) “el primer museo de Europa, en lo que se refiere al arte de Italia y Flandes del siglo XV”. En ese sentido, considero importante, exaltar los valores modernos de las colecciones en el Renacimiento que permiten acentuar la idea de museo tradicional la cual, desde mi perspectiva, continúa cercana a la narrativa moderna, e impide entender el museo como un espacio político de debate descolonizado y reflexivo, que tiene en cuenta a la comunidad como eje principal de su narrativa y sus colecciones.

Será entonces el Palacio de los Medici uno de los referentes destacados y celebrados en la historia de los museos y las prácticas de coleccionismo, al igual que el surgimiento de normas determinantes para el ordenamiento de los objetos dentro del discurso de comprender el mundo y la posición del sujeto humano en relación con él. Es interesante analizar el coleccionismo y el nacimiento de la noción de museo como una noción hegemónica instaurada desde grandes familias con poder adquisitivo, las cuales, siembran una idea de narrativa, que, desde mi punto de vista, se va reproduciendo en América Latina con la formación de los estados nacionales en el siglo XIX.

Hooper-Greenhill (1992) realiza un análisis detallado de la forma de pensamiento renacentista y su manifestación en las prácticas de las colecciones. La autora destaca varias características clave de esta episteme, entre ellas:

- a. Comprender el universo como algo animado: En el contexto renacentista se creía en la vida y la vitalidad presentes en todos los aspectos del mundo, incluyendo los objetos inanimados. Esta concepción animada del universo influyó en la forma en que se coleccionaban y apreciaban los objetos.
- b. Creencia en el poder sobrenatural: El Renacimiento estuvo marcado por una fuerte creencia en lo sobrenatural y lo místico. Se atribuían poderes y significados más allá de lo visible a determinados objetos y se consideraba que poseían propiedades especiales.
- c. Comparación entre el presente y el pasado clásico: En el Renacimiento existía una constante comparación entre la edad presente y la época clásica, especialmente la

antigua griega y romana. Se buscaba emular y superar los logros de los antiguos, lo que influyó en la forma en que se coleccionaban objetos relacionados con la cultura clásica.

- d. Sentido acelerado del presente moviéndose en el tiempo: El tiempo era concebido de manera acelerada y se daba una gran importancia al presente. Se percibía como un tiempo de progreso y avance, lo que se reflejaba en las colecciones y en la valoración de los objetos contemporáneos.

De acuerdo con estas características planteadas por Hooper-Greenhill (1992), la forma en que se concebían las colecciones durante el Renacimiento tuvo un impacto significativo en la comprensión del mundo y en la relación del sujeto humano con los objetos y el conocimiento, configurando un universo interconectado simbólicamente, donde el juego de semejanzas y correspondencias promovió una mirada cada vez más secular y orientada hacia la indagación, rechazando el pasado inmediato e irrelevante, priorizando la búsqueda de un pasado clásico más grandioso que exaltara el poder del presente a través del ineludible éxito de los antiguos. Los artefactos clásicos de todo tipo comenzaron a convertirse en objetos de deseo, recopilando monedas, intaglios, inscripciones, fragmentos de edificios y esculturas clásicas por su importancia legible, junto con códices, textos y volúmenes ilustrados de la época clásica que fueron reinterpretados en los espacios de los nuevos ricos (p.33).

Teniendo en cuenta esta reflexión histórica sobre la episteme renacentista, se plantea la conformación de una nueva mirada de carácter privado, singular, secular en lugar de lo contemplativo y lo espiritual, dedicada a la gloria del hombre, en concreto al patrón. Estas prácticas dan cuenta de nuevas posiciones del sujeto y nuevas relaciones de ventaja/desventaja (Alsop, 1982). Relaciones que me permiten dar cuenta de los procesos constitutivos del museo, la posibilidad y el privilegio de quienes han realizado la lectura del mundo, han trastocado el asombro y el encuentro a través del flujo continuo del poder social que contrasta con la inmersión del territorio en el sentir-pensar y el co-razonar, de esas "otras" prácticas de conocimiento y re-existencia.

A pesar de ello me ha parecido interesante identificar en la mentalidad renacentista el reconocimiento y la presencia de un lenguaje en las piedras, los animales y las hierbas,

elementos naturales que eran vistos como portadores de significados y símbolos, al igual que los textos escritos. Lo anterior, lo vínculo con el mambe, ambil y yagé, sobre todo porque es importante resaltar que desde mi experiencia como sabedor, artista y museólogo esta relación hacia las plantas y el contexto natural no es algo que se haya dado solo en las comunidades indígenas, sino que ha existido a lo largo de la historia. Es importante resaltar esto, teniendo en cuenta que el reconocimiento de esas prácticas ha pasado por escenarios de colonialismo que hacen que el mambe, ambil y yagé hayan sido consideradas como prácticas salvajes o distantes del conocimiento eurocéntrico.

En el siglo XVII, sin embargo, se produjo una ruptura en esta episteme con la llegada de un nuevo mundo. La semejanza ya no era considerada como una forma válida de conocimiento, sino más bien como una fuente de error e incluso se consideraba ridícula. En esta época de descubrimientos y experimentos con materiales naturales, la semejanza se percibía como fantasmagórica, irracional y falsa, lo cual contrastaba con la creciente importancia de lo sensible como evidencia en el orden moderno (Foucault, 1970, p. 50). En lugar de basarse en la similitud, el conocimiento científico del siglo XVII y XVIII se caracterizaba por una relación epistémica más restrictiva, donde la diferencia se convirtió en el foco principal. Conocer implicaba discriminar, y esta discriminación se llevaba a cabo a través de taxonomías, clasificaciones y jerarquías del saber. Surgió un enfoque simplificado del conocimiento, pero completamente verificable, que se materializó en la "tabla de clasificación", donde todas las cosas naturales se ordenaban en familias según sus características visibles. De este modo, se estableció un sistema de clasificación que permitía organizar y categorizar el mundo natural de manera sistemática y objetiva, alejándose de la concepción de la semejanza como base del conocimiento (Foucault, 1970, p. 48).

El orden, como estructura fundacional, se refleja visualmente en conjuntos y disposiciones específicas sobre la mesa. Por ejemplo, en las casas de fieras, los animales se ubicaban en jaulas de manera que demostraban sus relaciones familiares a través de su posición. En las bibliotecas, los libros se organizaban formando clasificaciones basadas en sus relaciones físicas. El espacio de la tabla clasificatoria bidimensional anticipa todas las posibles relaciones, que luego eran escaneadas visualmente para identificar las secuencias de orden (Hooper-Greenhill, 1992). De acuerdo con lo anterior, podemos observar que en esta época se hicieron esfuerzos para recopilar y ensamblar el mundo, para presentar la totalidad de la naturaleza y representar el mundo a través de la disposición de las cosas, materiales, tanto naturales como artificiales. Lo

anterior, me hace pensar el lugar del museo, si bien no está contemplado específicamente en estas reflexiones, es una institución que se nutre de todo lo anteriormente mencionado, y que también reproduce estas nociones a lo largo del mundo y su historia como institución y concepto de museo, se trata de un conocimiento situado, y enfocado en valores modernos que no daban paso a prácticas y reflexiones cercanas a las comunidades y al conocimiento ancestral que es dado de generación en generación.

Además, como veremos más adelante, al discutir el concepto de 'gabinete del mundo', existían numerosos proyectos similares que iban más allá de la representación del lenguaje y buscaban representar la visión del mundo del coleccionista, ya sea como coleccionista- príncipe, coleccionista-erudito, coleccionista-maestro, entre otros. Estos proyectos tenían como objetivo plasmar una visión completa y ordenada del mundo desde la perspectiva del coleccionista (Foucault, 1970, p. 39).

Tierra en gabinete

Continuando la reflexión sobre los factores constitutivos del saber en el museo, para finales del siglo XVII gran parte de Europa presentaba espacios de colecciones como elementos fundamentales para una relación social que permanecía en la insistencia de custodiar una aproximación a la ciencia. Las colecciones y los museos se habían vuelto bastante comunes, aunque con prácticas diferentes, en su mayoría todos tenían un único objetivo, el de producir un 'gabinete'; un modelo de 'naturaleza universal hecha privada' donde el palacio y el príncipe son reemplazados en un significado social por la mesa clasificadora/ gabinetes de curiosidades de la nobleza (Foucault, 1989).

Los viajes de descubrimiento ampliaron los horizontes mentales, el acercamiento a lo extraño, lo desconocido produjo un estado "monstruo de la naturaleza"⁶ que generaría fascinación e interés y ocuparían un valor de tesoro para cada caballero en su gabinete (Impey, MacGregor, 1985). Una mirada privilegiada sobre un mundo que se dividió en un macrocosmos como aquello que

⁶ Impey y MacGregor, se refieren a la categoría de Monstruo de la naturaleza, como la representación de la vida silvestre de la naturaleza en américa y en otras zonas de colonia. Sin duda, esta categoría, era utilizada de forma peyorativa para describir el contexto natural del territorio.

representaba a Dios, cuyo producto se entendía como naturaleza y el microcosmos hombre, cuyos productos ahora se entendían como arte; el mundo del arte y el mundo de la naturaleza estaban en constante oscilación.

El “gabinete de curiosidades” arquetípico es el wondermaker alemán, que se entiende como un revoltijo desordenado de objetos inconexos, Para Hopper-Greenhill en el gabinete de curiosidades los contenidos materiales, las colecciones, se han identificado correctamente, pero en cambio, la racionalidad que sustenta las relaciones de estas colecciones aún no se ha entendido. Estos gabinetes eran de composición asistemática e idiosincrásica y estaban llenos hasta el punto a rebosar (Ames, 1983, p.94), Lo extraño, lo maravilloso, lo oscuro, lo raro, cada vez más eran bienvenidos a ser parte de un arsenal de alquimia y albergaba materiales con poderes mágicos... (Van Holst, 1967).

El gabinete de curiosidades buscaba reunir el mundo conocido como una representación, para que su orden pudiera establecerse y comprenderse plenamente (Hooper-Greenhill, 1992, p.90). Ese modo de representación se basaba, en particular, en el principio de comparación más que en las semejanzas. De esta manera se instituye un conjunto diferente de afirmaciones de verdad y un modo de investigación más empirista y científico sobre el orden de las cosas centrado en una fascinación por lo heterogéneo, lo anómalo y su relación entre sí, el espacio de la tabla clasificatoria bidimensional presentaba de antemano todas las relaciones posibles, que luego eran escaneadas visualmente para identificar la secuencia de orden.

El modelo botánico de identificación de las familias de las plantas se traspuso a otras formas de conocimiento. El conocimiento que antes se pensaba que no tenía límites, ahora se sentía definible y controlable. Se podrían trazar límites mediante la correcta identificación de jerarquías y conjuntos. Si la relación exacta de una cosa con otra, o de una palabra con otra cosa, pudiera establecerse de una vez por todas, entonces existiría una base firme para el conocimiento. Para que este conocimiento fuera realmente efectivo, todos los académicos debían acordar las relaciones e identidades básicas. Con el uso cada vez mayor de las lenguas vernáculas, los científicos y los académicos no podían comunicarse entre sí. Se propuso el proyecto de un lenguaje universal, donde las taxonomías de palabras fijas y acordadas debían ser apoyadas por una taxonomía similar de cosas naturales.

Según Hooper-Greenhill, el conocimiento en el siglo XV era un conocimiento donde se encontraban presentes las emociones, y esto era entendido como una herramienta de relación aprobación y construcción de este. A partir del modelo botánico, el conocimiento

pasa por una estructuración de categorías que hacían que este fuera entendido como algo definido y controlado. Sin embargo, traigo esta afirmación de la autora para argumentar que el conocimiento con respecto a las plantas es variado y cambia dependiendo de su contexto sociocultural, ya que, los sabedores indígenas que recorren la palabra y usa prácticas como el mambe, y ambil y la toma de yagé no necesariamente están encasillados en una escala de conocimiento occidental y científico.

Vinculado a lo anterior, y retomando la historia tradicional de los museos, la autora pone al gabinete de curiosidades como un espacio que daba la posibilidad de conocer, a partir de los objetos expuestos, la totalidad imaginada del mundo. Sin embargo, esta idea podría ser ridícula ya que presenta la idea del mundo como algo irracional o incomprensible, también teniendo en cuenta que la mentalidad y el contexto de la época estaba atravesada por la magia, la superstición y la simbología.

Dichas formas de relación sostienen el sentido del gabinete de curiosidades como estructuras que se formaban como auténticos repositorios del saber humano sobre la naturaleza. Su arquitectura y su mobiliario se transforman para crear espacios donde llevar a cabo un conjunto de prácticas científicas encaminadas a la comprensión, ordenación y explicación del mundo natural, plasmado en la reunión de miles de especímenes de los tres reinos de la naturaleza, conviviendo con sus representaciones visuales.

El artista y su tierra

A partir de la revisión histórica anterior, exploraré los procesos llevados a cabo durante el siglo XVIII. En este contexto, el orden y las estructuras de los gabinetes de curiosidades me llevan a reflexionar sobre el papel del artista en relación con las tierras del nuevo mundo. Específicamente, me interesa examinar las dinámicas que surgieron con el establecimiento de las ciencias naturales como formas dominantes de conocimiento. Estas dinámicas han tenido un impacto significativo en la historia de los museos, caracterizados por el silencio y la apropiación de los saberes ancestrales y territoriales.

Tal como nos invita a reflexionar Elian Hopper-Greenhill, es importante cuestionar las formas de conocimiento que se han construido en los museos desde sus inicios. Durante el siglo XVIII, la institucionalidad museal operaba dentro del marco del eurocentrismo, donde el estudio de la naturaleza se consideraba un elemento fundamental de una educación civilizada. En este sentido, Walter Mignolo (2013), en una entrevista sobre la deuda colonial de los museos destaca la importancia de comprender al museo como una estructura que contribuye a la legitimidad del conocimiento eurocéntrico y a partir de ahí plantea la necesidad de resignificar sus acciones. La obra del historiador Mauricio Nieto, "Remedios para el Imperio", me permite profundizar en una mirada crítica y reflexiva sobre la revisión historiográfica de cómo los gabinetes de curiosidades contribuyeron a la extracción y desplazamiento de los saberes pertenecientes a los pueblos originarios en el contexto del nuevo mundo, como lo indica el siguiente texto:

Desde la llegada de europeos al Nuevo Mundo en el siglo XV, las expediciones habían sido una práctica común del Imperio español en su intento por mantener y extender el control sobre sus posesiones. Los viajeros imperiales se habían concentrado en hacer mapas, cartas de navegación, fijando fronteras o buscando oro y plata, las posesiones españolas en América estuvieron permanentemente amenazadas por las interferencias de otros imperios, el portugués en Suramérica, el inglés en el Pacífico y el ruso en Alaska. España enviaría numerosas embarcaciones en misiones geopolíticas con la tarea de demarcar fronteras y defender militarmente sus territorios.

Sin embargo, durante el siglo XVIII no sólo habría un creciente interés en viajes de exploración, sino que también se podía observar el surgimiento de un nuevo tipo de exploración centrada en

la historia natural y la medicina. Esta vez los exploradores participaron en un proyecto a gran escala de apropiación de la tierra que incluía no solamente las líneas costeras, ríos, oro y plata, sino también la sistematización de cada objeto de la naturaleza (Nieto, 2019).

De acuerdo con la cita anterior, se evidencia la importancia de llevar a cabo una revisión historiográfica de los procesos que contribuyeron a la consolidación de los gabinetes de curiosidades. En este sentido, resulta fundamental reconocer los ambiciosos proyectos de exploración y comprender cómo se establece una forma de apropiación por parte de naturalistas y artistas. Estos actores desempeñaron un papel crucial al clasificar y nombrar objetos, lo que facilitó no solo el control sobre la naturaleza, sino también el dominio sobre otras culturas. Así, la idealización de la ciencia y de los científicos proporciona herramientas para revisar una historia natural domesticada y una humanidad sometida a procesos colonizadores.

Durante el siglo XVIII, era considerado fundamental para cualquier centro cultural respetable contar con colecciones de especímenes naturales. En esta época, se establecieron museos de historia natural en Londres (1753) y París (1745), así como jardines botánicos en Viena (1751), Madrid (1755), Lyon y Nancy (1758), Cambridge (1762) y Versalles (1765). Estas instituciones se convirtieron en importantes símbolos de "poder", como sugiere Barry Barnes, entendiendo el "poder" como la posesión de territorio y la transformación de lo desconocido o nuevo en los ámbitos del descubrimiento. Además, se identifica en los naturalistas europeos una práctica en red de cooperación que involucraba la movilización, clasificación, codificación, exhibición e incluso el comercio de los objetos de estudio (Nieto, 2019).

La función social de los naturalistas consistía en transformar lo salvaje en algo ordenado y placentero, a través de mecanismos como el dibujo, el nombrar, el clasificar y el transportar. Estos mecanismos permitían traducir la ciencia popular o indígena a una ciencia ilustrada, legitimando así un nuevo saber botánico y médico (Nieto, 1999). El papel determinante del artista en la representación visual configuraba la clasificación botánica del descubrimiento, revelando los intereses sociales, políticos y económicos de un "yo normativo" que se consideraba humano, moderno, universal y ajeno a la pluralidad del mundo (Vázquez, 2018). Estas representaciones visuales conformaban la maqueta de conocimiento y establecían formas normativas de relacionar los saberes de los antepasados con las ciencias eurocéntricas.

En este contexto, los procesos de manufacturación de la naturaleza se centran no solo en la identificación de unidades de especie y género como descubrimientos, sino también en cómo los viajeros botánicos del siglo XVIII hacían posible el transporte y la accesibilidad de estos conocimientos a los centros de investigación europeos. Para lograrlo, se llevaba a cabo la remoción, separación y, lo que es más significativo, la reorganización y simplificación de la complejidad de la naturaleza.

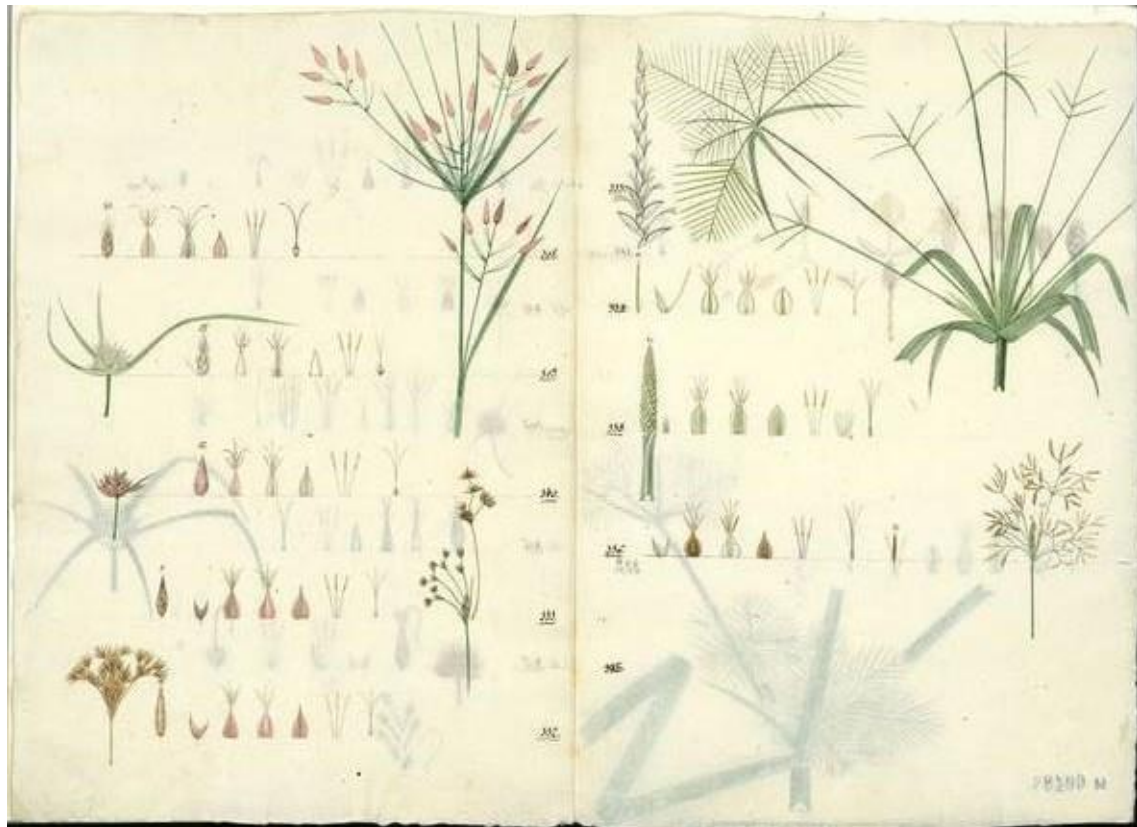


Ilustración 1. Proyecto de digitalización de los dibujos de la Real Expedición Botánica del Nuevo Reino de Granada (1783-1816), dirigida por José Celestino Mutis: www.rjb.csic.es/icones/mutis. Real Jardín Botánico-CSIC.

A través de la imagen anterior, distingo una "mirada privilegiada o experiencia directa" que se conforma a través de una red de actores que permitieron a personajes como Buffon o Linneo "verlo todo". Sin embargo, es importante señalar que esta mirada requiere de reglas de observación, sistemas estandarizados, códigos y lenguajes que disciplinen la mirada.

Para el sociólogo francés Bruno Latour (2011), en sus estudios sobre el carácter social e histórico del conocimiento, estos elementos de connotación científica responden al concepto de inscripción el cual se refiere a:

(...) las transformaciones a través de los cuales una entidad se materializa en un signo, en un archivo, en un documento, en un trozo de papel, en una huella. Pero más que las inscripciones en sí mismas, lo que le interesa son las prácticas articuladas a ellas; es decir, la forma en que pueden compararse, superponerse, movilizarse e integrarse en textos y artículos; y en tanto que son el sustrato comunicacional de la credibilidad del conocimiento al interior de las comunidades científicas.

El punto es mostrar que conceptos como intereses comerciales, espíritu capitalista, imperialismo, o 'sed de conocimiento', son términos vacíos si no incluyen, técnicas de representación cartográfica, relojes marítimos, mapas, cartas de navegación, sistemas de clasificación, etc. Sin embargo, y esto es algo que cabe subrayar, las inscripciones que circulan por estos dispositivos tendrán sentido sólo en la medida en que puedan reunir y reclutar aliados (1990).

Teniendo en cuenta la cita anterior, podemos establecer una relación entre la representación realista de la naturaleza y la importancia para el naturalista de mantener la ilusión de un contacto directo y personal con los objetos. Esta visión directa constituye una forma de posesión que aseguraba credibilidad y autoridad. Podríamos afirmar que el artista dibujaba lo que veía, pero solo una vez que había aprendido a ver.

De esta manera los resultados fabricados por los "dispositivos de inscripción" deben ser entendidos como artefactos meticulosamente contruidos, tal como lo describe Gómez Ortega a los artistas de la expedición. En una de sus instrucciones escribe:

[...los artistas] deben únicamente dibujar lo que ha sido precisamente determinado por los botánicos, y trabajar siempre bajo su supervisión, siguiendo obedientemente sus instrucciones, y tener especial cuidado en dibujar aquellas partes que el botánico pueda considerar importantes para el conocimiento y el reconocimiento de las plantas; y a veces si es necesario, representar separadamente y en mayor tamaño estas partes (Gómez Ortega citado por Mauricio Nieto, 2019).

Por lo tanto, el paso del conocimiento empírico a las teorías implica el cambio de inscripciones mutables a inscripciones inmutables. Esto refleja la actividad constante de los gabinetes de

curiosidades en determinar cómo se ve el mundo, a través de qué se vuelve visible y cómo se movilizan los objetos. de ese modo la representación visual es el medio por el cual la naturaleza se hace transportable y accesible a los centros europeos de investigación.

La necesidad de contextualizar históricamente los anteriores sucesos expuestos radica, en parte, en exaltar los objetivos propuestos para este espacio de reflexión en los cuales, argumentar e historizar el concepto de museo se hace profundamente necesario ya que, aporta a entender las transformaciones que este concepto ha tenido a lo largo del tiempo y la forma en la que este se ha construido, o no, a la par con una perspectiva comunitaria y social. En este sentido, es pertinente establecer esta relación histórica en tres momentos. En principio exaltar la relación inminente que a lo largo del contexto histórico existe entre la sabiduría del territorio y el desarrollo del contexto social y comunitario, si bien, en su mayoría este análisis se hace reflexionando desde contextos de museología tradicional europea, se enuncian algunos casos de cercanía e interés y sabiduría científica hacia las plantas y la naturaleza, es importante resaltar este conocimiento ya que, desde el legado de la sabiduría de los abuelos hemos construido una comprensión hacia lo botánico y lo natural desde la experiencia y la comunicación sensorial con la naturaleza, el cuerpo y la palabra. Seguido de esto, los gabinetes de curiosidades demuestran no solo el desarrollo de los museos a lo largo del tiempo, sino también el desarrollo del coleccionismo de lo exótico.

Durante el curso de la maestría, y mi experiencia sobre la medicina tradicional con las plantas, ha sido, importante comprender las formas de relación que buscan los museos para resignificar los diálogos y usos de las plantas, a las que han estado expuestas, como lo evidencia el análisis de la constitución del saber occidental sobre las plantas, por lo tanto, un museo que mamea y toma yagé, debe dejar de lado el lugar del exotismo y la jerarquía de colecciones como representaciones negacionistas de las voz política de los pueblos originarios y la madre tierra, esto, en un sentido de compromiso y responsabilidad frente a la palabra de los mayores y el territorio. Por último, me centro en las relaciones de poder del conocimiento, esto radica en validar o invalidar ideas cercanas al conocimiento de las plantas y las ceremonias tradicionales que como sabedor tienen un valor médico y social dentro del contexto de la comunidad, pero este valor, en general, puede ser visto por la sociedad occidental como un espacio de conocimiento exótico o de fetiche. Es importante para mí la anterior revisión histórica ya que proporciona elementos teóricos que permiten ver cómo las prácticas como el mambe, el yagé y

el ambiente, no solo han sido satanizadas y exotizadas sino se ha construido un silenciamiento y una jerarquía de poder del conocimiento hacia estos saberes, esto quiere decir que el museo que reflexiona este espacio utiliza este conocimiento para mejorar su enunciación y su praxis social y política.

El Árbol de la abundancia

A través del encuentro con la historia del museo, los gabinetes de curiosidades y de la reflexión sobre el papel del artista en tal contexto, he podido identificar una relación de deconstrucción y apropiación que sostiene un cúmulo de procesos y reglas de representación indispensables que hacían posibles la fragmentación de la naturaleza y la movilización de especies, dejando a la selva y al nuevo mundo, como lo describe Mauricio Nieto, como lugares donde proliferan las plantas y los animales, pero no el conocimiento, ya que este no era producido o aprobado en las instituciones europeas: laboratorios, jardines, imprentas y los museos (Nieto M, 2019).

Este tipo de apreciaciones me permitieron acoger una experiencia frente a la obra del artista indígena contemporáneo Abel Rodríguez, ya que su obra consiste en series de ilustraciones botánicas, sus dibujos me remiten a una representación del territorio a partir de historias, mitos fundacionales indígenas y una amplia perspectiva de su experiencia vital en el Amazonas.

La obra de Abel Rodríguez hace posible realizar una comparación o contraposición, por decirlo de cierta forma, no solo al ejercicio del artista naturalista de los siglos XVIII y XIX sino a la reivindicación del concepto de territorio y la construcción de identidad colectiva de un universo relacional.

Mogaje Guihu, es el nombre tradicional de Abel Rodríguez y significa resplandor de la pluma del gavilán. Nativo, líder y sabedor del pueblo Nonuya, posee gran conocimiento ancestral de las plantas medicinales y sistemas ecológicos de la cuenca del Amazonas. En los años noventa, después de que su familia abandonara La Chorrera, su territorio natal, en medio del conflicto armado colombiano, Abel Rodríguez encontró la manera de preservar su legado dibujando sus saberes desde la localidad de Bosa, en Bogotá.

Para Abel, el dibujo es tan solo extensión de su forma principal de comunicación, la palabra, lo oral, ejercitan otras formas de construir, de mantener y circular conocimiento. Abel dibuja de memoria, hoy por hoy al mambear la hoja sagrada de Coca, Abel Rodríguez inicia el proceso de hacer vivir

la palabra, al lado del fogón, el lugar en el cual se reconectan vivencias, sentires, imágenes e historias (Rodríguez, 2014).

Entonces, el Creador se formó visiblemente y con su aire quedó en el interior de las plantas que nosotros usamos para concentrarnos, para platicar, para aprender y enseñar a los demás: el tabaco y la coca.... porque según la palabra, (...) el tabaco es el cuerpo del Creador, (...) la coca es la lengua (...) para poder tener el poder de enseñar. (Rodríguez, 2016).

Estas palabras de Abel Rodríguez recogen una forma de conocimiento, heredada de la historia contada por los abuelos, estas palabras orientan las formas de comprender la importancia de las plantas para la relación con la comunidad y el territorio.



Ilustración 2. "Árbol de la abundancia" dibujado a mano por Abel Rodríguez, indígena del pueblo Nonuya-Muinane, en el marco de la exposición "Memoria y Nación" del Museo Nacional, julio de 2014.

Es interesante llegar a reconocer la obra de Rodríguez como repositorio de la memoria que resguarda la palabra de origen de su pueblo, una palabra que alimenta el pensamiento mítico sobre el territorio, una palabra que reconoce el diálogo entre los seres de la tierra del aire, del agua, que se da en el origen de las prácticas ancestrales de las plantas y formas de vivir con conciencia y respeto por la selva.

A continuación, presento un extracto del relato de Abel Rodríguez acerca del árbol de la abundancia:

Así como está aquí, ellos esperaban ver cómo podrían conseguir esta fruta. Entonces cuando caía cada pepa, el que recibía comía y los demás aguantaban. Entonces muchos se murieron y pocos se salvaron, hasta que este animalito, el hijo del sol [zorro] tenía muchos conocimientos de cómo se puede resolver, entonces él se acercó. Es la historia. Se vino y dejó los dos hijos y se vino por un día. Entonces cuando él llegó, esta gente [los otros animales debajo del árbol] estaban aguantando hambre, desesperados. Él preguntó y habló con ellos, les dijo: - ¿qué hacen? -No, pues estamos aquí aguantando ganas. -habiendo tanta comida aquí, por qué aguantar las ganas? -Mire, nosotros no podemos porque no tenemos cómo. -pero ¿cómo no van a poder? No son niños, ya son viejos y ya saben hacer. -Pero nosotros somos muy diferentes cada uno: nuestras manos, nuestros pies, usted tiene sus manos buenas con dedos y todo, y nosotros puro tronco. Entonces le dijo: -Bueno, esto es fácil de solucionar: súbase por el árbol y baje las frutas. -Entonces por qué no va usted? Entonces se agarró y se trepó en el árbol y subió y comió y se vino. No se bajó para nadie. -Mire que ya sabemos que usted tiene manos y puede agarrar bien, y nosotros no. Nuestras manos, nuestros brazos son muy toscos, muy ordinarios y no pueden agarrar. -Entonces hay otra solución: hay que conseguir hacha para derribar este árbol. -A dónde podemos ir a buscar el hacha? -A la cepa del mundo. -¿Dónde queda? -Donde nace el sol, es fácil. Ahí no más está, ahí donde se ve la luz es el nacimiento del mundo. Allá está el hacha. -¿Quién puede hacer el viaje? -Una persona que sea rápida, que vaya y vuelva esta misma noche. -Nosotros no podemos, ni sabemos por dónde. -Aquí hay una persona que es muy rápida. ¿Quién es? [preguntó el zorro] -Yo ¡Yo! [dijo el colibrí] Yo ando rápido, voy solo y me devuelvo rápido. (conversaciones con Abel Rodríguez para el bicentenario de memoria y nación, 2014).

Junto a estos relatos, existe un mundo muy ajeno a la ciencia occidental, el conocimiento que ha cultivado Abel Rodríguez le ha permitido documentar cerca de tres centenares de plantas endémicas de su territorio, por lo que se lo conoce como el "*nombrador de las plantas*". Ahora bien, frente a este acto, considero que es importante la observación de Mauricio Nieto (2019) sobre la mirada normativa o científica de los naturalistas en las expediciones botánicas, y

entender cómo el acto de nombrar, desde perspectiva occidental ocasionó un desplazamiento y apropiación de los saberes ancestrales.

Frente a la mirada nativa de Abel Rodríguez, existe una naturaleza como entorno vital y la continuidad de una relación y conversación con el mundo, otra ontología relacional que, paralela a la occidental, posee un fundamento situado, aprendido y contextualizado en relación con otras formas de ser, sentir, ver y presentarse en el mundo (Escobar, 2012).

En su obra, el conocimiento de las plantas, además de estar cargada simbólicamente de la visión del mundo con los mitos y relatos tradicionales, también hacen parte de la práctica que ejerce como sanador, por lo tanto, dibujar mantiene viva la sabiduría y se convierte en un espacio de conocimiento.

(...) para ser médico tradicional, conocer muchas clases de plantas medicinales, o no medicinales, para construir la maloca, que significa el lugar de enseñanza, de aprendizaje, tanto de curaciones como de educación. Ese lugar (la maloca) para nosotros significa lo que para ustedes es el colegio, la universidad; para nosotros eso es la maloca. (Palabras de Abel Rodríguez en entrevista con Sotelo, 2016).

De esta manera la obra de Abel Rodríguez me ha conducido a ver dentro de mi experiencia aquella historia que habla de esa relación con el territorio y en ello su relación con una cosmovisión adentrada hacia la preservación y protección del mismo, por lo tanto, deseo terminar esta revisión histórica a través de mi propio relato en el encuentro con la selva.

En muchas ocasiones escuché al abuelo hablar de los seres que viven y habitan al interior de la selva, -gentes, decía el abuelo- aquellos dueños que mantienen un sentido y sostienen la relación de tejido y correspondencia en las montañas, una hoja, un riachuelo, una roca, un jaguar y las aves, todos ellos son gentes y tienen sus dueños. Con tal sorpresa sería para mí el día en que me adentré en la espesa selva entre Colombia y Ecuador. Había un razón para visitar a un abuelo, el abuelo Nefalí Licitante, un mayor reconocido por su sabiduría y su capacidad de aliviar y curar diferentes enfermedades.

Para ello debemos caminar cerca de cuatro a seis horas. La noche anterior antes de emprender la caminata para poder entrar a la selva, el mayor Lorenzo Morales me indicó que debíamos tomar yagé para que de esta manera el territorio pueda abrirnos sus puertas y los espíritus de los mayores nos reconozcan y nos protejan en el camino. En la madrugada, aún con la borrachera del remedio, fuimos colocando en el pensamiento, como decía el mayor, el propósito de caminar

en medio de la selva. El canto del gallo anunciaba el amanecer y debíamos alistarnos para tomar un transporte que nos llevara a las orillas del río Rumiayaco, donde una canoa nos esperaba para cruzar el río. Aun ahora, me causa impresión recordar todo lo que significó poner un pie al otro lado del río. Empecé a sentir un canto profundo por todo mi cuerpo, traté de mantenerme en calma y pensar que esto se debía a la noche anterior junto al abuelo Querubín tomando yagé. Así transcurrieron las primeras horas, luego me di cuenta que el territorio guardaba toda una historia que hace parte de mí desde ese entonces. Sentía cómo caminaban junto a nosotros personas o esocreía yo, sus voces se fundían con la melodía de la selva y su presencia me impregnaba de mucha fortaleza, pero también sentía miedo por no comprender qué era realmente aquello que caminaba junto a nosotros.

Llegada la noche, nos dirigimos a la maloquita como bien la conocen los Cofanes, la casa del yagé, lugar donde se toma la bebida y se realizan las curaciones. El canto de la selva fue, poco a poco, acurrucando la noche y de uno en uno el abuelo nos fue llamando a tomarla medicina. Luego de tomar el yagé, me recosté en la hamaca a esperar, como decimos nosotros, el efecto de la medicina, la borrachera que lleva a síntomas de mareo que advierten que el yagé ya está corriendo por nuestro cuerpo. Honestamente no logro describir lo que en esa noche junto a la medicina pude ver y sentir, pero hubo un momento en el que debía aliviar o vomitar. Salí como pude de la maloca, no supe a donde me dirigí, tan solo alivié por un largo rato y recuerdo que mientras aliviaba, solo escuchaba una voz que me hablaba de la importancia del territorio para mi existencia. Por un momento vi muchos ríos oscuros, junto a un sentimiento de tristeza. Así, la pinta de la medicina me hablaba de la belleza y armonía de la selva que nace en los cantos de los abuelos cuando toman su yagé y le cantan a su tierra.

La obra de Abel Rodríguez me permite adentrarme en la noción del territorio, donde convergen y conviven diversidad de seres, y reconocer la importancia que implica para el museo tener una relación horizontal con la cosmovisión de los pueblos, que resignifique los actos de representación y apropiación que han sometido a la naturaleza como recurso en las lógicas del desarrollo moderno.

De igual manera, el papel de Abel Rodríguez como sanador está involucrado desde su obra, es entonces cuando esta representación invita a soñar, a imaginar, que quizás exista la posibilidad que las gentes tigras, gentes del aire o gentes boa conviven con el sentimiento de respeto y consentimiento de los abuelos para habitar el territorio.

Segundo momento

La Nueva Museología

Es importante para el presente escrito retomar los postulados de la Nueva Museología, ya que esta corriente museológica permite ahondar en el museo no solo como una institución tradicional y lineal sino como un espacio de conocimiento y reflexión. Para esto, traigo los postulados del autor Iñaki Arrieta Urtizberea en su texto *La Nueva Museología, el patrimonio cultural y la participación ciudadana a debate* (2008). En principio, Arrieta expone los fundamentos de la Nueva Museología, a través de los postulados de Marc-Alain Maure en donde habla que esta perspectiva museológica debe tener: democracia cultural, comunidad, territorio, concienciación, sistema abierto e interactivo, diálogo entre sujetos y multidisciplinariedad. Las anteriores características en las que el autor hace énfasis cobran una gran relevancia ya que, da un giro a las tensiones expuestas anteriormente entre lo tradicional, el gabinete de colecciones y un museo rústico que no necesariamente nace pensando en la comunidad aledaña o en la participación de los grupos sociales de donde esté situado el museo.

La idea central de Arrieta apunta a tener en cuenta los postulados de la nueva museología como un espacio democrático, participativo e interactivo en los ejercicios constantes de la participación ciudadana y comunitaria en el museo.

Sin embargo, estimamos que la praxis museística y patrimonial está bastante lejos de aquello que los teóricos, promotores e ideólogos de la Nueva Museología buscaban. Aunque, tal como se ha dicho, en la actualidad ningún proyecto presentará una propuesta elitista, restrictiva y ajena a la sociedad, muchos de los mismos, en su materialización, especialmente los macros, están muy lejos de las propuestas de aquellos teóricos e ideólogos, especialmente en lo que atañe a la participación ciudadana o a la de la comunidad local. En este sentido, la respuesta a la pregunta de Ignacio Díaz Balerdi⁷ es pertinente. Hoy la gran mayoría de los proyectos son de «arriba-abajo». La idea de que fuesen de «abajo-arriba» se ha

⁷ Ignacio Díaz Balerdi es un autor que Arrieta toma en su texto, con el cual empieza sutexto la pregunta por la que el autor hace referencia en la anterior cita es la de
¿Comunidad, participación y desarrollo sostenible, dicen los locos de la nuevamuseología?

quedado en muchos proyectos en el plano discursivo, en el plano teórico. (Arrieta, 2008)

La anterior cita expone lo que para Arrieta es la praxis de la Nueva Museología en el contexto contemporáneo, la clasifica como un espacio que no necesariamente cumple lo que sus teóricos en primer lugar exponen acerca de lo que debe ser esta perspectiva museológica, pero además habla sobre cómo esta perspectiva teórica está siendo aplicada en los museos del siglo XXI, en donde resalta que no necesariamente la comunidad está siendo tenida en cuenta para la construcción y la mejora constante del concepto del museo. Escogí este texto porque el autor expone los principios de esta perspectiva museológica sin dejar de lado su contexto histórico. La Nueva Museología nace en Francia en la segunda mitad del siglo XX, y se le atribuye en general a Georges-Henri Rivière, como precursor de su concepto, este autor también es retomado por Arrieta, habla sobre el valor de la participación ciudadana y de la comunidad en su ejercicio práctico de hacer museología y museo.

(...) si bien la legitimación democrática de muchos de los poderes públicos de la actualidad hace que sus actuaciones e intervenciones patrimoniales y museísticas sean de naturaleza distinta a las de los poderes políticos de otros periodos. Respecto a la población, a su participación, ésta sí que presenta importantes lagunas. Incluso cuando se da, ésta puede estar muy lejos de lo propuesto por G.H. Rivière. (Arrieta, 2008)

Me llama la atención de la anterior cita como Arrieta expone los postulados de la participación y señala que estos están enmarcados en contextos más extensos y estructurales como periodos políticos, direcciones, etc. En ese sentido, la Nueva Museología es un campo que, si bien expone la necesidad constante de la participación y la vinculación activa de los saberes de la comunidad al museo, no necesariamente quiere decir que esta idea y estos postulados estén presentes en el concepto de museo actualmente. De hecho, me atrevería a decir, que es más común encontrar narrativas cercanas al museo tradicional que a la Nueva Museología en las instituciones actuales.

Además de Arrieta, me gustaría traer a colación a la autora Georgina DeCarli, antropóloga y museóloga argentina, la cual en su texto *Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: Conceptos y Modelos* (2004) resalta como idea principal que la Nueva Museología en América Latina ha convertido a la región en el lugar del mundo con más participación de la comunidad en sus museos. Creo que esta postura es interesante sobre todo porque expone la relevancia de la

museología en América Latina, como un escenario crítico que propone nuevas formas de entender, ver y sentir al museo, sus colecciones y quienes pueden interactuar en este espacio. Para argumentar lo anterior se hace necesario contextualizar la siguiente cita:

América Latina es, sin duda, la región en el mundo donde con mayor fuerza, convicción y permanencia se ha puesto de manifiesto el interés de los museos en hacer participativa a la comunidad, y se han llevado a la práctica propuestas concretas en este sentido. Por ello es de destacar la importancia y vigencia que han tenido para la región los postulados de la Nueva Museología y el desarrollo de modelos propios. Sin embargo, debemos tener presente que la propuesta de la Nueva Museología es un llamado al cambio (y, por ende, a la reflexión) de todos los museos contemporáneos, que no pretende necesariamente la creación de un nuevo tipo de institución sino la transformación de ésta, poniendo énfasis en la función social que todo museo debe cumplir. (De Carli, 2004)

Si bien, este apartado es dedicado a reflexionar la influencia de la Nueva Museología, es de suma importancia exaltar cómo la importancia de la participación ha sido algo vital que se encuentra en ambos autores tanto en Arrieta como en De Carli. Sin embargo, me gustaría destacar en principio un concepto de De Carli que contextualiza en su anterior cita y es el de modelos propios. Yo como sabedor indígena reconozco la necesidad de un modelo propio de museología como una acción urgente, ya que este, si bien está enmarcado en los postulados de la Nueva Museología, les dará mayor autonomía a las comunidades con saberes propios no occidentales de apropiarse de su discurso y producir una narrativa museológica desde su experiencia, cercana a un conocimiento propio, el cual no necesariamente tenga que estar enunciado desde saberes occidentales. Además del desarrollo de modelos propios, me gustaría resaltar la precisa afirmación de la autora argentina al exponer que aplicar la Nueva Museología no necesariamente se debe basar en crear nuevas instituciones con este modelo museológico, al contrario, replantearse las instituciones ya existentes como museos sería el camino más idóneo, pero este también implicaría replantear el concepto de museo en general en el siglo XXI.

Lo anterior me hace reflexionar en dos sentidos, en principio el inminente llamado al cambio que propone la Nueva Museología, cambio que, a partir de las lecturas y mi experiencia, se debe hacer de manera constante y paralela con comunidades aledañas y cercanas a las instituciones museológicas. Seguido del cambio, mi reflexión se enmarca en el papel de las instituciones en

América Latina como un espacio de Nueva Museología, el cual, si bien surge de una perspectiva tradicional por su cercanía colonial con Europa, en el contexto contemporáneo ha sido el lugar para poder pensar la Nueva Museología, no solo con los matices de la participación comunitaria, sino como el espacio para proyectar los saberes del territorio que en general necesariamente han pasado por el cuerpo y la experiencia de la comunidad.

Por lo anterior, retomar los postulados de la Nueva Museología se hace inminente para mi trabajo de grado. Me refiero a que pensar en un museo que considera prácticas y saberes como la toma de yagé, el ambil y el mambe, implica en pensar una institución que entienda cómo surgen estas prácticas y cómo la palabra de los mayores y las mayores es conocimiento enmarcado en un patrimonio inmaterial, que hace que se pueda evidenciar la multiplicidad de saberes hacia el uso y la transformación de la naturaleza, en nuestros cuerpos y en el concepto de museo. Me gusta mucho pensar en que la Nueva Museología pueda ser la entrada para un museo decolonial que no solo entienda y exponga las prácticas anteriormente mencionadas, sino que las realice y las construya en conjunto con su comunidad, que hablar de una comunidad no solo se remita a tener colecciones dentro de sus exposiciones o depósitos, sino que la participación comunitaria permita encontrar y realizar de manera práctica estos saberes dentro de sus espacios de constante diálogo y sanación.

Como sabedor indígena puedo afirmar que la toma de yagé, el ambil y el mambe tienen en común varias acciones y conocimientos, principalmente las unen los saberes enmarcados en el potente conocimiento de la naturaleza y su transformación en ceremonias y prácticas que han sido transmitidas a partir de la historia oral y la historia de vida. Esto quiere decir que los saberes han demostrado tener una constante comunicación intergeneracional que busca además de resistir a los matices coloniales el cambio personal y social a partir de la conexión con los contextos naturales. Después de afirmar lo anterior, lo expongo porque la democracia que plantea la Nueva Museología debe tener en cuenta la multiplicidad de saberes que existen alrededor de estas prácticas y de cómo al aplicarlas ayudará a continuar teniendo una perspectiva de cambio en el concepto de museo.

Uyway-Uywaña, o Crianza Mutua para la vida

Desde estas corrientes de la Nueva Museología el trabajo comunitario ha significado una apertura para la episteme andina, aun cuando la institucionalidad sigue teniendo estructuras que legitiman las barreras al ejercicio de los derechos culturales, se desarrollan procesos como los de Elvira Espejo Ayca.

Hasta el momento, caminar el museo ha transitado una serie de cuestionamientos y tensiones frente al marco establecido de una lógica replicante en Latinoamérica. Muchos de estos procesos museológicos auspiciaron los intereses del planteamiento de una República Patriota, que determinó el predominio de una élite clasista en muchas de las recientes sucursales fundadas latinoamericanas. Sin embargo, el pensamiento crítico ha permitido que la voz y el agenciamiento de los pueblos originarios, o llamados “actores- redes subalternas” por Manuel de Landa, en el reconocimiento epistémico de los territorios, continúen su pronunciamiento sobre la comprensión de las comunalidades entre mundos orgánicos, inorgánicos y sociales (2000).

El papel del “pensamiento crítico” en las comunidades ha permitido, según Vilma Almendra, activista e intelectual del pueblo Nasa, el flujo continuo de vida de la Madre Tierra, llevándolas a seguir siendo pueblos en movimiento entre el “ser, pensar y actuar” y la “palabra y acción en el espíritu de la comunidad” (2017). Por lo tanto, me gustaría exponer sobre el trabajo de Elvira Espejo Ayca, sus puntos de vista que son muy sugerentes al preguntarme por el papel de las plantas y sus prácticas en el concepto de museo.

Durante la formación en la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio, me acerqué al trabajo de esta sabedora, artista plástica y directora del Museo Nacional de Etnografía y Folklore de la Paz (Bolivia). Elvira Espejo Ayca es originaria de la comunidad indígena Qaqachaca, en el departamento boliviano de Oruro. Su trabajo me ha permitido reconocer cómo el museo puede ser transitado a través de esas “otras” formas de conocimiento, y de qué manera la praxis establece el surgimiento de nuevos conceptos que llevan al museo a transformarse y tomarse la molestia de cuestionar a la hora de entablar conversaciones; como bien lo menciona el profesor William López. una construcción de confianza para los procesos participativos.

Para finales de los años 70, Bolivia establece dentro de su estructura estatal el modelo del “buen vivir”, que consiste en vivir en armonía con la naturaleza, retomando los fundamentos ancestrales de las culturas locales que ocupan el 70% de la población. En el año 2015, durante el gobierno de Evo Morales, se plantea una transformación institucional (bajo los principios del “buen vivir”),

la cual permite que Elvira Espejo llegue a la dirección del Museo Nacional de Etnografía y Folklore.



Ilustración 3. Elvira Espejo, 2017 Foto: archivo Musef, La Paz (Bolivia)

En relación a esta reflexión política, cultural, epistémica y decolonial, para mí, hablar del trabajo de Elvira Espejo Ayca en el MUSEF (Museo Nacional de Etnografía y Folklore), el cual dirige desde el 2013, es reconocer un conjunto de experiencias por las cuales el ejercicio de la Uyway-Uywaña, o Crianza Mutua para la vida, poseen sentido. Y es que los relatos y entrevistas de Elvira Espejo dan cuenta de un caminar la palabra de sus antepasados, en un mundo que ha establecido un orden que excluye las diversas posibilidades de expresión de ser y sentir. A pesar de ello, estas configuraciones de relaciones de poder no apagaron el fuego que hizo que, a través de estas imposiciones, su pensamiento crítico estableciera nuevas formas y maneras de conocimiento decoloniales, que hoy, después de 300 años, el museo como concepto continúa replanteando en su accionar en relación con las comunidades originarias y las formas de concebir el mundo que habitan.

Retomando lo anteriormente mencionado, en relación con Elvira Espejo y su papel dentro del MUSEF, es importante resaltar su concepto de crianza mutua. Este establece una relación entre

el territorio y los objetos del museo. En este sentido la autora expone la inminente relación con la materialidad y cómo están constituidos. Esto aporta a pensar que la carga simbólica que tienen los objetos expuestos dentro de los museos, tiene relación con el patrimonio inmaterial, ya que este propone vida y tradición representada en sus objetos. Para mí, como sabedor y museólogo, creo que esta es una relación directa entre el conocimiento del objeto y su uso, esto quiere decir que, resalta la relación que existe entre la tradición y la materialidad. Viéndolo a la luz de prácticas como el mambe, el ambil y el yagé, Elvira Espejo no solo pone en práctica los postulados de la Nueva Museología, como la democracia, la participación de la comunidad o la relación entre el museo y el territorio, sino que siembra un precedente en la posibilidad de modelos propios de museología, teniendo en cuenta la autonomía de prácticas y la reflexión desde la institución museal, dando la posibilidad a entender que el museo decolonial es un museo que escucha y que construye conocimiento en conjunto con quienes lo habitan y lo visitan. Es importante resaltar que tener en cuenta estas prácticas ancestrales implica una constante reflexión y escucha hacia los saberes generacionales, los objetos dentro del museo, y la vinculación directa y continua con comunidades aledañas a este espacio cultural.

Tercer Momento

Caminar el museo

La revisión histórica del primer capítulo y el análisis que expone el trabajo de Elvira Espejo Ayca, permite abordar al concepto de museo desde la observación crítica, una postura en el reconocimiento y resignificación de los escenarios que se han mantenido al margen y promoviendo una práctica de enajenación de esas otras formas de existir. Por esta razón, preguntarse por la participación de los saberes ancestrales asociados a las prácticas con las plantas en los procesos museológicos, permite reconocer la implicación del concepto de museo en el desplazamiento de la sabiduría de los pueblos originarios.

De esta manera, el museo como concepto revela una historicidad colonial presente a través de la subalternización cultural y epistémica de las culturas no-europeas. Sin embargo, el contexto de una “museología que mambea y toma yagé” hace parte de estos territorios extra-europeos y resuena en la mirada del historiador Luis Gerardo Morales que propone una “museología subalterna” la cual en dicha condición opta por un posicionamiento crítico con relación a la afirmación, producción y difusión de la epistemología occidental que ha construido la invención

del imaginario museológico (Morales, 2011).

El museo, ha sido entonces, el escenario de creación del diseño de un “yo” normativo que se convierte en un humano moderno, universal y ausente de la pluralidad del mundo (Vásquez, 2018). Así mismo, la invitación de la museóloga Hooper-Greenhill de cuestionar las formas de construcción de conocimiento en los museos, revela la legitimación del poder capital desde las formas sectoriales de opresión y privilegio para formación del sujeto ideal normativo.

Frente al entramado de negacionismo y desplazamiento de los mundos de vida de otras personas, de animales y de la tierra que ha tenido lugar en el museo tradicional, se intenta pensar en una museología que mambea y toma yagé. Con esta se busca encontrar una postura diferente ante un discurso hegemónico y totalitario de lo que es válido como “saberes” dentro del museo, y pensar, mediante las plantas, en otras formas de sentir el museo en sus distintos aspectos, como el espacio, la experiencia educativa, la cohesión social y política.

En contraste con estas realidades es importante el desarrollo de los proyectos y resistencias de los pueblos originarios, ya que recrean la praxis del museo a través de dinámicas de contexto en donde se sitúan diversas identidades y la búsqueda de esos otros horizontes posibles constituyen un camino a la transformación y apropiación patrimonial.

Caminar el museo representa un ejercicio de apropiación histórica a través de la resignificación de las narrativas y sus límites frente a la expresión pluriversal del conocimiento.

De esta manera, asumo caminar el museo como el recorrido que permite transitar la palabra de los mayores. Uno de los principios del pueblo Nasa es “caminar la palabra”, la cual representa una expresión de coherencia, de unión entre pensamiento y vida, en donde cada paso representa una acción que define una idea:

“La palabra sin acción es vacía.

La acción sin palabra es ciega.

La Palabra y la acción fuera del espíritu de la comunidad son la muerte”

(Pensamiento Nasa)

A través de este principio, comprendo la experiencia de la formación museológica y lo retomo como herramienta para desarrollar el concepto de caminar el museo, que da una posibilidad para

examinar el museo críticamente y reflexionar sobre la manera en que puede involucrarse en una transformación decolonial, acorde a escuchar aquello que ha sido silenciado e invisibilizado.

Sumado a este principio, desde mi experiencia en la práctica con la medicina tradicional también busco establecer un sendero en el que las orientaciones de los mayores y la palabra de vida que construyo me permitan comprender mis acciones frente al ejercicio museológico.

Así entonces, que la relación en armonía con el pensamiento para caminar la palabra permita dignificar mis pasos como ser indígena y se pueda gestar el respeto por la madre tierra y por los seres que la habitan, renaciendo en las prácticas del Buen Vivir, la orientación y palabra de las plantas de la coca, el tabaco y yagé, en la experiencia y sabiduría de los abuelos(a).

Una Museología que mambea y toma yagé

Tomamos yagé para consentir la vida

En muchas ocasiones me han preguntado ¿para qué tomas yagé? Nuestros abuelos han orientado con la respuesta para consentir la vida, una premisa que alude a la responsabilidad de actuar en armonía, en respeto con el otro, para que pensemos y vivamos bien con toda la comunidad. Quizás esta respuesta permite poder comprender un diálogo afín a la museología que “captura el deseo humano de más vida”⁸.

Los abuelos invitan a participar de la ceremonia de yagé como un acto de aprecio, de respeto y cariño. Comparten la medicina que permite escuchar los cantos de la madre tierra, entre dulces sonidos, poco a poco, la palabra del abuelo trae las historias de los ancestros, historias que cuentan el origen de sus territorios y de su cultura, palabras contadas por sus padres y abuelos. Así, va transcurriendo la noche de la ceremonia en donde existen tiempos para reír, recochar, sufrir, ver pinta⁹ y, sobre todo, organizar y orientar. De esta manera, el yagé se convierte en una planta de orientación personal y social con la que se cuenta para llevar a cabo las formas de proceder en la vida.

⁸ Abriendo diálogos, huyendo de los decálogos, asumiendo y proponiendo desafíos, teniendo en cuenta una nueva imaginación de los museos. Esta reflexión hace parte de las miradas de la museología social.

⁹ “ver pinta” es la visión que los abuelos atribuyen a la planta del yagé, en ella se puede observar los colores y figuras geométricas como lenguajes espirituales.

A raíz de las reflexiones propuestas durante la formación museológica en la maestría, pienso en las formas en que los espacios y prácticas ceremoniales, como el yagé, son abordados por el museo. A pesar de observar diferentes experiencias, el acercamiento que logro comprender es referido al cuestionamiento de la representación. Sin embargo, el agenciamiento de los pueblos en los espacios museales sigue estando en un paisaje de bruma. De esta manera, y en mi papel como museólogo, me doy cuenta que, a través de la práctica del yagé, existe una relación con la praxis del museo. Con esto hago referencia a la posibilidad de hacer del museo un espacio en el que se da una práctica en donde las barreras del pensamiento occidental sean debatidas y donde se pueda reconstruir la identidad cultural de la herencia ancestral milenaria, recuperar conocimientos y saberes antiguos para el ejercicio del derecho a la relación con la madre Tierra como experiencias encaminadas a una posición política de soberanía y autonomía del ser comunitario.

De igual forma, la ceremonia de yagé es constituida por la noción de curación para los pueblos. Es ahí donde el sabedor o abuelo conlleva la integridad de sus conocimientos a generar una dignidad de salud para vivir con ese sentimiento desde el corazón. Por esta razón, el yagé se nombra como medicina que atiende las necesidades individuales y sociales, procurando limpiar la enfermedad desde su propio lenguaje con el cuerpo físico, espiritual y mental. Así, los mayores pueden llegar a curar el territorio y la comunidad.

Veo la idea de esta práctica como medicina en el espacio del museo como algo que se puede aplicar frente a las distintas narrativas que se han desarrollado, sobre todo, frente a los relatos incómodos que se han creado desde las perspectivas coloniales respecto a las identidades, los patrimonios, la representación y los derechos culturales. De hecho, es un aspecto relevante dentro de las tareas que busca cumplir actualmente el museo en cuanto a la construcción de memoria de las diferentes comunidades que hacen parte de nuestro territorio.

Así mismo, la práctica de mambear convoca armonizar el pensamiento y el sentir para encontrar y compartir una palabra dulce. Al igual que el yagé, preparar el mambe está relacionado con una ley de origen que determina las formas de relacionarnos con el universo, con la comunidad y con el territorio.

El mambe es la hojita de la coca tostada y cernida, y el ambil es la hoja de tabaco cocinada y mezclada con sal de monte. Juntos conforman la práctica de mambear. Son los abuelos quienes llaman al mambeadero un lugar de encuentro para escuchar y sembrar la palabra de paz, de esperanza, de confianza y de orientación que va a vivir en ese niño, en ese joven, en esa madre

o en ese museólogo.

La primera vez que tosté y cerní la hoja de coca, comprendí que es necesario sentir el corazón. Es el latido del corazón el que marca el tiempo para hacer mover la hoja de coca y de esta manera obtener la medicina para llevarla a la boca. De esta manera, cuando mambeamos se busca esa palabra que está unida al corazón. Una palabra dulce se origina en el sentir situado en ese cuerpo humano, ese cuerpo tierra, ese cuerpo comunidad.

Por este motivo, el territorio adquiere una noción, no únicamente relacionada al espacio, sino que da cuenta de las relaciones que allí se manifiestan con todos los seres y mundos que allí se revelan.

Hablamos de un Territorio vivido como el Espacio-Tiempo donde caminan los muertos, se anidan los cantos, se celebra la vida y la muerte, donde la ritualidad de la palabra es transmitida de generación en generación. Un Territorio que se constituye en la morada ancestral de la Memoria. (Parra, 2018).

Esta mirada hacia el territorio desdibuja la separación creada por el imaginario occidental, que establece una postura antropocéntrica en la que el hombre está por encima de los demás seres que habitan la tierra, y busca una perspectiva de relaciones horizontales con la naturaleza.

El alcance de la museología social para afectar y ser afectada, pensada desde estas relaciones horizontales, conlleva a tener en cuenta y respetar las formas de proceder en el territorio. En las orientaciones de los mayores, el territorio no es solo la capa superficial de la tierra, en ella también viven seres espirituales, así como nosotros, y por eso arrancar una hoja, entrar a lugares sagrados o mover una piedra debe ser conciliado con los dueños o espíritus que guardan el territorio. Por esta razón, el permiso es un acto de responsabilidad con uno mismo y los demás seres. Las prácticas ancestrales, como mambear, se convierten en el vínculo para permitir la viabilidad de los procesos museológicos en las comunidades.

De esta manera, una museología que mambea y toma yagé busca construir espacios de participación y de construcción colectiva, como se ha visto en la “crianza mutua” propuesta por Elvira Espejo, en donde la relación con los objetos revela otras formas de disposición y encuentros en el museo, ya que implican romper con las lógicas tradicionales que consisten solo en la observación de objetos. Hago referencia a pensar en la experiencia de los públicos, no en la dirección de solo visibilizar el conocimiento ancestral, sino que este pueda otorgar principios de racionalidad y lo comunal en perspectivas del pluriverso. Implica compartir la forma en que se

ha forjado una palabra de resistencia de los pueblos originarios frente a las estructuras coloniales.

Conclusiones

Caminar el museo por el cuestionamiento del saber ancestral en las prácticas con las plantas de conocimiento, en especial el mambe, ambil, el yagé y su papel en los escenarios de la museología, revelan las huellas de la negación, la exclusión y la eliminación; resultado de la lógica del pensamiento eurocéntrico. Una lógica, que legitima las prácticas y estrategias promovidas por el poder económico, transformadas desde el coleccionismo hasta la exotización en los procesos de participación/inclusión contemporáneos, que disuelven las diferencias de ser y sentir de pueblos originarios, estas prácticas, se presentan como la mano benevolente de una maquinaria capitalista.

De esta manera, analizar las formas de construcción de conocimiento en el museo, conllevan a replantear el estado de imparcialidad, que lo vuelve ciego frente al potencial contestatario de las diversas subjetividades en las palabras del mambe, del ambil y el yagé, diferencias inflexibles o inmanejables para el absolutismo monocultural civilizatorio.

Por esta razón, pensar en una museología que mambea y toma yagé no busca traducirse a un lenguaje académico o erudito de los estudios patrimoniales, deseo ser consecuente a mis incomodidades y preguntas en torno al diálogo que el museo debe construir con los saberes ancestrales desde las plantas de conocimiento. Así mismo, comprender el museo como un escenario de agenciamiento político, permite incorporar el saber de los abuelos en esas otras formas de vida, filosofías y epistemologías que construyen el tejido de relación recíproca que representa el hombre y la madre tierra.

En este punto, considero importante reconocer que proyectos museológicos como: El Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María- El Mochuelo, Sanaciones Caminos de Resistencia, Sanadurías-Mediaciones para tejer sentidos plurales de la paz y el Proyecto Endulzar la Palabra /Canasto de la Abundancia (monifue kirigai). Representan enormes pasos para el desarrollo del capítulo de la museología comunitaria, social en Colombia, Sin embargo, la consolidación del trabajo de Elvira Espejo Ayca es un referente importante para pensar en el diálogo intercultural como alternativa y apropiación en la transformación de la praxis museal desde sus formas de exhibición, conservación y función social. De este modo, el pensamiento de Elvira Espejo es un referente teórico clave para el concepto de museo en Latinoamérica.

Una Museología que mambea y toma yagé no busca la visibilidad del saber ancestral en los escenarios museísticos, sino que, busca replantear con la sabiduría de las plantas y la participación activa de los pueblos, comunidades y la sociedad en general otras formas de existir, en ellas acciones como: en el pensar bonito, buscar la palabra que nace del corazón o saber compartir y recoger palabras de vida, que permita la armonía con el creador, los animales, con los espíritus del territorio , con los mayores y el permiso de la madre tierra.

Que estas formas no sean solo traducciones literarias como advierte Elvira Espejo, sino que reconocer que estos lenguajes nos llevan a un mundo de sensaciones y emociones, donde se plantean otras formas de vida, de epistemologías en la experiencia y la transmisión de conocimientos.

Referencias

- ❖ Almendra, V. R. (2012). Aprender caminando: somos con otros y estamos siendo en relaciones. *Revista Educación y Pedagogía*, 24(62), 47-62.
- ❖ De Carli, G. (2004). Vigencia de la Nueva Museología en América Latina: conceptos y modelos. *Revista Abra*, 24(33), 55-75.
- ❖ Díaz, M. B. (2019). El patrimonio recobrado: museos indígenas en México y Nueva Zelanda. Fundación Jorge Juan.
- ❖ Del Popolo, F. (2018). Los pueblos indígenas en América (Abya Yala): desafíos para la igualdad en la diversidad. Cepal.
- ❖ Escobar, Arturo. (2019). Autonomía y diseño: la realización de lo comunal. Editorial Universidad del Cauca.
- ❖ Escobar, Arturo. (2012). "Cultura y diferencia: la ontología política del campo de Cultura y Desarrollo". *Wale'keru. Revista de investigación en cultura y desarrollo*, núm. 2.
- ❖ Impey, O. R., & MacGregor, A. (1985). Los orígenes de los museos: el gabinete de curiosidades en la Europa de los siglos XVI y XVII.
- ❖ Isabel Mora, A. (2018). Elvira Espejo: una mujer de resistencias y re-existencias en los Andes. *Nómadas*, (49).
- ❖ Latour, B. (2011). Uniendo cosas. *El lector de mapas: Teorías de la práctica cartográfica y la representación cartográfica*, 65-72.
- ❖ Olarte, M. N. (2019). Remedios para el imperio: historia natural y la apropiación del Nuevo Mundo. Universidad de los Andes.
- ❖ Rodríguez, Abel. (2014). "Así es como se empezó a enseñar, a sacar la figura de lo que se conoce". *Revista Mundo Amazónico*, 5(1), 285-295.
- ❖ Sotelo, M. R. (2016). De raíz, extracciones y apropiaciones. *Estudios artísticos*, 2(2), 14-31.abelrodriguez <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/estart/article/download/11525/17095>
- ❖ Valiente, S. (2021). Una concepción decolonial del mundo: conversaciones de Francisco Carballo con Walter Mignolo. *Cardinalis*, 8, 207-213.
- ❖ Vázquez, R. (2018). El museo, decolonialidad y el fin de la contemporaneidad. *Otros Logos. Revista de Estudios Críticos*, 9, 46-61.
- ❖ Hooper-Greenhill, E. H. (1992). *Los museos y la formación del conocimiento*. Routledge.

- ❖ DW Español. (2 de septiembre de 2020). Arte, poeta, música y tejedora. [Archivo de Video]. YouTube [https://www.youtube.com/watch?v=5rOk5bUsBKA&ab_channel=DWEspa%C3%](https://www.youtube.com/watch?v=5rOk5bUsBKA&ab_channel=DWEspa%C3%99)
- ❖ Urtizbera, I. A. (2008). La Nueva Museología, el patrimonio cultural y la participación ciudadana a debate. *Participación ciudadana, patrimonio cultural y museos: entre la teoría y la praxis*, 13.



2. Práctica

Memoria de la práctica en el proyecto
“Endulzar la Palabra”

**Memoria de la Practica en el Proyecto
“Endulzar la Palabra”**

Willy Rene Pinza Paz

Directora: PhD Amada Carolina Pérez

**Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes
Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio
Bogotá D.C Colombia**

2023

CONTENIDO

Introducción 54

Antecedentes y Contexto 55

Proyecto Endulzar la Palabra 58

Desarrollo de la practica..... 61

Material Pedagógico 67

Palabra de mambeo Gerardo Sueche y Juan Carlos Gittoma 74

Conclusiones..... 89

Bibliografía 91

Ilustraciones

Ilustración 1. Registro fotográfico, Marcel y Erika Morales Reiqueurma comunidad Murui en Jardines de Sucumbíos Ipiales-Nariño, archivo personal	55
Ilustración 2. Registro fotográfico en la tuesta de hoja de coca, Zacarias Reiqueurma comunidad Murui en Jardines de Sucumbíos Ipiales-Nariño, archivo personal.	57
Ilustración 3. Ubicación de la Chorrera- Amazonas. Se señalan los asentamientos de los Pueblos del centro. Fuente: documento Malocas web.pdf	58
Ilustración 4. Exposición Tejiendo el canasto de la abundancia (monfue kirga), La Chorrera, Amazonas. Tomado de: https://endulzarlapalabra.blog	61
Ilustración 5. Encuentro de Saberes. Tejiendo el canasto de la abundancia (monfue kirga), La Chorrera, Amazonas. Tomado de: https://endulzarlapalabra.blog	64
Ilustración 6. Cartilla Didáctica. Tejiendo el canasto de la abundancia (monfue kirga), La Chorrera, Amazonas. Tomado de: https://endulzarlapalabra.blog	67
Ilustración 7. Cartilla Didáctica, memoria y resignificación. Tejiendo el canasto de la abundancia (monfue kirgai), La Chorrera, Amazonas. Tomado de: https://endulzarlapalabra.blog	70
Ilustración 8. Talleres de imagen, memoria y resignificación. Tejiendo el canasto de la abundancia (monfue kirga), La Chorrera, Amazonas. Tomado de: https://endulzarlapalabra.blog	73

INTRODUCCION

Esta práctica se realizó como parte de los componentes requeridos para la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia. La práctica se efectuó en el acompañamiento al proyecto “Endulzar la Palabra”, un proyecto de museología social y colaborativa entre la Pontificia Universidad Javeriana, la Universidad Nacional de Colombia y AZICATCH¹⁰ llevado a cabo con los Pueblos Originarios del Centro de la Chorrera, Amazonas Minika (Uitoto), Ibuza (Okaina), Pïnemunaa (Bora) y Gaigomijo (Muinane).

Mi participación consistió, en un principio, en apoyar el proceso de planeación y creación del guion museológico y expositivo de la exposición titulada “Canasto de la abundancia”. Sin embargo, este acompañamiento se efectuó de manera virtual, con periodos intermitentes entre los años 2021 y 2022 debido a la crisis sanitaria del Covid-19 y la complejidad de la comunicación con el territorio de La Chorrera. Participé, en el acompañamiento al diseño de la cartilla pedagógica a través de metodologías y estrategias participativas de la museología social y comunitaria que permitieron integrar mis intereses y cuestionamientos acerca del papel de las plantas de conocimiento y la sabiduría de los abuelos como la palabra del mayor Manuel Zafiama, autoridad del Pueblo Uitoto-Minika junto a los miembros del grupo de investigación en las fases finales del proyecto.

El presente texto recoge las apreciaciones sobre mi experiencia en el proyecto “Endulzar la palabra”, permitiendo evidenciar las formas e incidencias de los procesos de participación de las comunidades indígenas en relación a la pregunta de investigación: ¿De qué manera, el saber ancestral asociado a las prácticas del mambe, el ambil y la ceremonia del yagé, aportan a replantear el concepto de museo en Colombia?¹¹. En este trabajo también se tienen en cuenta los espacios de mambeo que compartí con Juan Carlos Gittoma y Manuel Gerardo Sueche, miembros del pueblo Uitoto, sobre sus apreciaciones y experiencias en la participación en los procesos museológicos en el territorio de La Chorrera y en el proyecto “Endulzar la palabra”. Por último, presento las conclusiones y apreciaciones personales de mi experiencia dentro del proyecto.

¹⁰ Asociación Zonal de Cabildos y Autoridades Territoriales de La Chorrera

¹¹ Esta pregunta de investigación hace parte del componente conceptual como cuestionamiento del papel de las prácticas ancestrales y las plantas en los procesos museológicos.

Antecedentes y Contexto

Acercamiento a la Investigación



Ilustración 1. Registro fotográfico, Marcel y Erika Morales Reiqueuruma comunidad Murui en Jardines de Sucumbíos Ipiales-Nariño, archivo personal.

La importancia del proyecto "Endulzar la Palabra" y su influencia en mis reflexiones desde una perspectiva museológica son cruciales para la comprensión y reflexión de integrar la sabiduría de los territorios de los pueblos originarios. Mi acercamiento a este proyecto es motivado por la experiencias y vivencias con los compañeros del Pueblo Murui en Jardines de Sucumbíos en Ipiales, Nariño. Desde ese momento, los recuerdos y las palabras del abuelo Luis Sueroke y Julio Reiqueruma autoridades tradicionales del Pueblo Murui, han continuado marcando el camino y fortaleciendo mi relación con la medicina tradicional y el conocimiento de los abuelos. Por lo tanto, el proyecto "Endulzar la Palabra" no solo capturó mi atención de participación, sino que, también se integra en la reflexión museológica que busco desarrollar, a través de sus prácticas ancestrales con las plantas en los procesos museológicos.

El Amazonas constituye un imaginario de vida y biodiversidad establecido en un conjunto de ecosistemas que abarcan alrededor de 110.000 km², incluyendo llanuras, valles y cursos de ríos

que sustentan la vida en nuestro planeta (Prieto, A., & Arias, JC 2007). Sin embargo, también representa un ojo de agua¹² para florecer y perpetuarse en la palabra de origen de sus pueblos. Por lo tanto, mi interés en apoyar el proyecto "Endulzar la Palabra" radica en la creación de vínculos con un espacio sumido en tradiciones que se han preservado a lo largo del tiempo y en una ritualidad que, a pesar de los numerosos obstáculos, sostiene un proceso de resistencia de gran importancia para la transformación y construcción social, aspectos que considero pueden tener un impacto significativo en la redefinición de la noción de museo en Colombia.

Palabras del abuelo Luis Sueroke y Julio Reiqueruma

"Hijo, tú puedes pasar toda una noche escuchando al abuelo y él te contará muchas historias, y tú vas a querer captarlo todo, pero eso no es así. Poco a poco, tú vas conociendo. Con que tú realmente cojas una palabrita y puedas entenderla, con esa palabrita vas a descubrir muchas cosas" (J. Reiqueruma, Autoridad Tradicional Pueblo Murui, Comunicación personal, 2012).

Considero importante compartir las experiencias con el abuelo Luis Sueroke y el abuelo Julio Reiqueruma, originarios del pueblo Murui. Estas personas me permitieron acercarme y conocer el mambe y la hoja de tabaco, lo que se convierte en un antecedente relevante para profundizar en estos conocimientos a través del proyecto "Endulzar la Palabra". A través de sus palabras e historias, mis formas de entender y relacionarme con las plantas y el territorio se enriquecieron, abriendo nuevos y diversos diálogos para caminar el museo.

Hace aproximadamente 11 años, tuve el privilegio de conocer al abuelo Julio Reiqueruma y al abuelo Luis Sueroke en Jardines de Sucumbíos, un municipio del departamento de Nariño, ubicado en las fronteras con las selvas del Putumayo y el Ecuador. Durante aquellos días, caminar por los senderos de la medicina del yagé me permitió compartir momentos con estos abuelos, hombres llenos de historias y palabras dulces¹³. Con el abuelo Julio, tuve la oportunidad de mambear y escuchar sus relatos y consejos, mientras que, con el Abuelo Luis, pude conocer la preparación del mambe a través de la hoja de coca, además de chupar tabaco (ambil).

¹² Hago referencia al ojo de agua como el lugar donde nace el afluente de agua que se convertirá en río.

¹³ Dentro de la cosmovisión del pueblo Murui la palabra dulce refiere a reconocer sabiduría y armonía en la palabra de un abuelo que se pronuncia y con la que se vive y se actúa.

Para el año 2011, me encontraba en el territorio Jardines de Sucumbíos por la medicina del Yagé, planta originaria para la cosmovisión del pueblo Cofán¹⁴. Visitar el pueblo de Jardines de Sucumbíos representaba para mí un abrazo, una cuna que recogía mi interés por la medicina tradicional, la cual me permitió compartir con los mayores y su gente, me condujo a hilar tejidos de historias y formas de ver y sentir la vida. En este territorio habita el pueblo Cofán, originarios del territorio junto a una comunidad del pueblo Murui que, por motivos de desplazamiento encontraron en Jardines de Sucumbíos un espacio de asentamiento. En un principio conocí a la señora Celia Reiqueruma, quien me presentó a su padre el abuelo Julio y al abuelo Luis, los cuales me permitieron conocer de su cultura y su práctica de mambear.



Ilustración 2. Registro fotográfico en la tuesta de hoja de coca, Zacarias Reiqueruma comunidad Murui en Jardines de Sucumbíos Ipiales-Nariño, archivo personal.

Recuerdo una tarde que el abuelo Luis me llamó para acompañarlo en el proceso de tostar y moler la hoja de coca. Aunque había escuchado de esta práctica, no conocía de primera mano de qué trataba. Esa tarde se fundió con la noche, y durante ese tiempo mis manos y mi boca

¹⁴ El Pueblo Cofán está ubicado en la frontera entre Colombia y Ecuador. Cerca de 1.200 Cofanes habitan once comunidades en las márgenes de los ríos Guamuez y San Miguel, organizadas como cabildos territoriales, adscritos a los municipios de Valle del Guamuez, San Miguel y Orito, del departamento del Putumayo, dentro de sus usos y costumbres. Para el pueblo Cofán la planta de Yagé permite la orientación espiritual y social de la comunidad y son los Abuelos(a) que conservan y resguardan el legado ancestral.

estaban verdes y llenas de la hoja de coca. El sabor de la coca en mi boca era extraño, pero parecía tener un sentido, una tesitura que conectaba las historias de origen de la comunidad que el abuelo Luis me contaba. En aquel momento, hubiera deseado tener una mente capaz de recordarlo todo, de guardar las historias de los animales, de las montañas, de los ríos, de un paisaje que existe y acontece como toda una cosmología habitada por espíritus y por hombres capaces de convertirse en jaguares. Sin embargo, como bien dicen los abuelos, uno es aún muy joven para recibir palabra¹⁵ de un mambeadero, y, aun así, recordé las palabras de Don Julio que orientaban en la disposición para escuchar y aprender a recoger palabra herramienta importante para plantear las metodologías de una museología que mambea y toma yagé.

Proyecto Endulzar la Palabra



Ilustración 3. Ubicación de la Chorrera- Amazonas. Se señalan los asentamientos de los Pueblos del centro. Fuente: documento Malocas web.pdf

El proyecto *Endulzar la palabra: investigación colaborativa, museología social y apoyo a la*

¹⁵ El Abuelo Julio me comentaba que cuando se mambea con un abuelo se recibe o se recoge palabra como una forma de escuchar e interiorizar sus concejos u orientaciones.

revitalización lingüística con Pueblos Originarios del Centro Minika (Uitoto), Ibuza (Okaina), Pïnemunaa (Bora) y Gaigomijo (Muinane), surge de la investigación colaborativa de los abuelos y miembros de los Pueblos del Centro junto a la Pontificia Universidad Javeriana, con el apoyo de la Vicerrectoría de Investigaciones de la Pontificia Universidad Javeriana y de AZICATCH (Asociación Zonal de Cabildos y Autoridades Territoriales de La Chorrera).

Los cuatro Pueblos Originarios de Centro habitan en la región de La Chorrera, ubicada en el departamento del Amazonas de Colombia, y se denominan así ya que, según la mirada de origen Uitoto, todas estas comunidades se encontraban en el centro de la tierra y salieron todas del mismo orificio por el que respiraba la tierra. La construcción de los valores patrimoniales dentro de estas comunidades hace parte de la reconstitución de su plan de vida¹⁶ con acciones que han volcado procesos de memoria sobre hechos de violencia, desplazamiento cultural y etnocidio a causa de la extracción de caucho y de los procesos de evangelización que tuvieron lugar a finales del siglo XIX y gran parte del siglo XX. En la Chorrera se encontraba la Casa Arana, sede principal de la red de explotación cauchera del peruano Julio César Arana, y fue un lugar que significó la esclavización, asesinatos, torturas, desplazamientos y poblaciones diezmadas, que llevaron a estas comunidades indígenas a los límites de su desaparición (Museo de memoria, Sanaciones, 2021).

Tras décadas de violencia y enfrentamientos, estas comunidades expulsaron a los misioneros en la década de 1980, y lograron la titulación del resguardo predio Putumayo. Desde ese momento han estado configurando AZICATCH como parte de la construcción de su plan de vida¹⁶, un lineamiento constitutivo que ha permitido una cosmovisión asentada a través de los saberes de los mayores, de manera que permitan generar directrices en relación con los aspectos sociales, culturales, económicos y políticos de los Pueblos de Centro. Estos procesos se dan para establecer principios que orientan el transitar de las personas y, además, contienen la palabra de un territorio. Por tal motivo, las cuatro comunidades han construido durante años dicho plan de vida alrededor del proceso de “tejer el canasto de la abundancia”, con el que buscan mantener su soberanía como pueblos

¹⁶ El plan de vida de los Pueblos del Centro se puede consultar en el siguiente enlace:
https://siic.mininterior.gov.co/sites/default/files/plan_de_vida_de_los_hijos_del_tabaco_la_coca_y_la_yuca_dulce_chorrera.pdf

y de revitalizar y comunicar sus formas de conocimiento, por un presente y futuro de autodeterminación y dignidad.

Como parte de estos procesos se plantean diálogos en condiciones de serenidad y con disposición a la escucha, a esto se conoce entre los pueblos como “endulzar la palabra”. Bajo esta mirada se plantea el proyecto, de manera conjunta con AZICATCH, que busca la construcción colectiva e integra la museología social, aportando a los procesos de diálogo y reconstrucción de tejido social. El proyecto propone acciones que apuntan al diálogo, a la comunicación y a la transmediación, con el fin de acercarse al ejercicio de “endulzar la palabra” como una forma de abordar distintos temas relevantes para la comunidad, haciendo uso de las plantas sagradas como mediadoras, dando espacio a la palabra fría¹⁷ y a la escucha, dentro de un intercambio intercultural (U. Javeriana- AZICATCH, 2019).

Este proyecto contó con tres fases planteadas desde consultas y diálogos previos con los representantes de AZICATCH. La primera fase consistió en varios encuentros en el territorio para “endulzar la palabra”, en los que los Pueblos del Centro enunciaron su identidad como comunidades de su territorio y la importancia de las plantas sagradas en sus prácticas. En estos encuentros también se definieron las metodologías y productos de manera conjunta, y se empezó a recolectar material para la bitácora del proyecto.

La segunda fase fue de diseño de contenidos y metodología de talleres según los encuentros realizados en el territorio, en los que se busca la apropiación de los lenguajes de distintos medios y del diseño de una exposición, además de la curaduría participativa para la creación de un guion museográfico bajo principio de la museología social. Todo esto incluye las líneas curatoriales, las piezas, formas de montaje, fichas técnicas y apuestas pedagógicas.

La tercera fase consistió en los talleres en los que se elaboraron los productos del proceso, todo de manera conjunta con los Pueblos de Centro, dentro de los que se incluyen un portal web que funciona como bitácora de la experiencia. El último taller fue para el montaje de la exposición en territorio y para plantear las estrategias pedagógicas, y también, el proceso de formación de guías comunitarios. En esta fase también tuvieron lugar la socialización y evaluación del proceso.

¹⁷ “Palabra fría”, “Palabra dulce” como “Palabra de vida”.

Desde el proyecto Endulzar la palabra se determina el papel de la Universidad Nacional de Colombia como un sujeto que aportaría a las nociones pedagógicas para el desarrollo de la puesta en campo de la exposición en el proyecto. Sin embargo, los límites establecidos por la pandemia, que tuvo lugar en el periodo de 2020 y 2021, llevaron a una participación meramente virtual. De esta forma, en el transcurrir de mi proyecto, la emergencia sanitaria mundial afecta el desarrollo de los planes iniciales planteados desde la Universidad Nacional, y no me es posible participar de la puesta en marcha del hecho museográfico en La Chorrera. Después de un periodo de tiempo, junto con el acompañamiento de la profesora Amada Pérez, se decide intervenir en la construcción colaborativa del guion museológico establecida en los mambaderos con los abuelos, lo que lleva al acompañamiento en la creación de un material didáctico pedagógico para la activación de la exposición el canasto de la abundancia.



Ilustración 4. Exposición Tejiendo el canasto de la abundancia (monfue kirga), La Chorrera, Amazonas. Tomado de: <https://endulzarlapalabra.blog>

Endulzar la Palabra. Un escenario de investigación colaborativa, interdisciplinar e Interepistémica a través de la Museología Social

Como se menciona en el apartado anterior, el proyecto “Endulzar la Palabra” se define y orienta a través del concepto de la museología social para establecer un escenario concreto en el desarrollo de propuestas de investigación colaborativa, interdisciplinar e interepistémica¹⁸. A

¹⁸ Una investigación interepistémica supone el intercambio de saberes entre diferentes pueblos y aproximaciones

través de estos planteamientos metodológicos de concertación académica, comprender la mirada de la museología social conlleva reconocer los procesos de cuestionamiento institucional que han atravesado al concepto de “museo”, y cómo los espacios y las lógicas de contexto permiten, que las formas de acción del museo se orienten a dimensiones sociales, culturales, ambientales y económicas donde la comunidad pesa para hacer del museo un instrumento para la transformación social.

A través de esa postura por romper con el imaginario tradicional del museo, en los años setenta la relación entre el desarrollo y la cultura es abordada e implementada en los países en vía de desarrollo a través de las entidades de cooperación internacional, y como consecuencia de ello, el imaginario sobre el patrimonio entra a jugar un papel importante para la construcción y defensa de las identidades (Randazzo, 2019). Hechos como la Mesa Redonda de Chile, llevada a cabo en 1972, y organizada por la Unesco y el ICOM¹⁹, han permitido la consolidación de los museos comunitarios en países de América Latina como México, Colombia y Brasil, ya que, forjaron el discurso de la nueva museología afectando ampliamente los patrones de formación de los profesionales en museología y abriendo la discusión sobre el papel social del museo, especialmente con la introducción de conceptos de “museo” y “patrimonio integral” (Vasconcellos, 2018).

Es importante identificar entre este amplio abanico de reestructuración de qué manera el concepto de la nueva museología aporta una reflexión sobre una dimensión integral entre el ser humano y la naturaleza; la integración del territorio como el paisaje de vivencias en el que se fragua el patrimonio global, la comunidad, que es el eje de las acciones y protagonista de la toma de decisiones; el desarrollo comunitario, la interdisciplinariedad, el diálogo, la participación, la concienciación, la socialización y la democracia (Navajas, 2021).

De esta manera, Mario Mouthino (2014) describe el concepto de la Museología Social como:

“El esfuerzo considerable por adaptar las estructuras museológicas a la exigencia de la sociedad

culturales.

¹⁹ Precedentes en los aportes de Hugues de Varine y George Henri Rivière inspiraron la creación y adaptación de los museos a temáticas concernientes en incluir la participación de la comunidad. La reunión de Santiago de Chile vino precedida por otras reuniones como el Seminario Regional sobre la Función Educativa de los Museos (Brasil, 1958), la reunión en Neuchâtel (Francia, 1962), para tratar los problemas de los museos en países en vías de desarrollo; el V Seminario Regional ICOM-UNESCO (México, 1963); o el Seminario sobre El museo de barrio y el papel del museo en la colectividad (EE.UU., 1969), donde museólogos como John Kinard reflejaron el protagonismo que debían tener las comunidades en los procesos museológicos.

contemporánea” (pág. 7).

De la cita anterior, se entiende la sociedad contemporánea como una sociedad diversa, latente en una constante transformación democrática y autónoma. En ese sentido, otra de las características de la Museología Social es la interdisciplinariedad y el papel de las ciencias sociales como herramienta de integración de la defensa de los derechos humanos, la sostenibilidad, las acciones contra el cambio climático, la violencia de género, las desigualdades sociales y los procesos de reconstrucción de la memoria histórica y la gestión del territorio.

La declaración emitida en la XIX conferencia internacional del MINOM20 (2018) en Bogotá, enmarca la frase “la museología que no sirve para la vida, no sirve para nada”. Para Mario Chagas (2017), el poder extender este principio de la Museología Social a toda museología significa reconocer la existencia de una museología nazi, una museología fascista, una museología racista, una museología homofóbica y etnocentrista. Este contexto imposibilita la universalidad de este principio.

Por lo tanto, esta brecha social que Monserrat Iniesta (2001) calificaba como el “juego de hegemonías que separa a los productores de conocimiento de los espectadores del conocimiento” (p.26), puede ser evaluada a través de esas metodologías propias de las comunidades, metodologías poscoloniales conformadas por esas epistemologías emergentes y ecologías de saberes (Santos, 2019) que establezcan nuevos mundos.



Ilustración 5. Encuentro de Saberes. *Tejiendo el canasto de la abundancia (monifue kirigai)*, La Chorrera, Amazonas. Tomado de: <https://endulzarlapalabra.blog>.

Desarrollo de la practica

La virtualidad

En un principio, el acompañamiento al proyecto acontece en un periodo de aislamiento preventivo por parte del Gobierno Nacional debido a la crisis de salud pública. Pese a presentar una reducción en el número de contagios del COVID 19 (Minsalud, 2020), se manifiesta que algunas ciudades aún presentan picos altos de infección e intervención en los hospitales. El contexto social se encontraba en un reinicio de actividades que periódicamente activaban su funcionamiento, ejemplo de ello fue el transporte terrestre. Bajo este contexto, la virtualidad se establece como forma de comunicación y espacio para la concertación de la parte expositiva del proyecto, “El Canasto de la Abundancia”.

De esta manera el 12 febrero del 2021 asistí a mi primera reunión con el grupo de investigación

de la Universidad Javeriana y miembros de AZICATCH. Para esta reunión se presenta una memoria de los procesos que el proyecto venía adelantando y objetivos prácticos por definir para la salida de campo en las fechas entre julio o agosto del año 2021.

Para este periodo el proyecto “Endulzar la palabra” ya contaba con adelantos temáticos y conceptuales partiendo de las tensiones entre la modernidad y colonialidad, con el fin de cuestionar las formas como se ha impuesto el saber occidental, así mismo se planteaba la importancia del conocimiento ancestral, la medicina indígena y las plantas sagradas, al igual que la investigación de la profesora Amada Carolina Pérez sobre las formas de resistencia indígenas y las representaciones implantadas por las Misiones Católicas (Perez A, 2016).

En este proceso captan mi atención las palabras de Juan Carlos Gittoma representante de AZICATCH, acerca de algunos procesos museológicos que se habían realizado en el territorio de La Chorrera, como fueron “Endulzar la palabra, memorias indígenas para pervivir” y “Sanaciones caminos de Resistencia”, la primera realizada por el Centro Nacional de Memoria Histórica en alianza con el Museo Nacional de Colombia y expuesta entre 2 de diciembre del 2017 y el 25 de febrero del 2018 y la segunda expuesta a partir del 2021 en el Museo de Memoria de Colombia. “Endulzar la palabra, memorias indígenas para pervivir”, contó con la participación de los cuatro Pueblos del Centro de La Chorrera, en el Amazonas: bora, ocaina, muinane y uitoto M+N+K+A, junto a los pueblos wiwa, de la Sierra Nevada de Santa Marta (Golkushe Tayrona); awá de Nariño, Putumayo y Ecuador (Gran Familia Awá Binacional); Nasa del norte del Cauca, Chab Wala Kiwe (ACIN); y barí del Catatumbo (ÑATUBAIYIBARI) y consistió en procesos de representación de memoria histórica, por parte de los investigadores locales de los pueblos indígenas a través de relatos e interpretaciones del pasado, donde develan su papel como agentes sociales de una memoria que les ha permitido pervivir en medio del conflicto (Museo Nacional de Colombia, 2018). De igual manera, “Sanaciones caminos de resistencia”, resultado de un proceso de curaduría participativa y concertada realizada con los pueblos indígenas Wiwa, Uitoto- Minika, t̥vhuuza (Okaina), Gaigoomijo (Muinane), Piineemuunáá (Bora), Barí, Nasa, Pasto, Kamëntš á y Awá establece una mirada que invita a reconocer las violencias históricas que han sufrido las comunidades étnicas, a la vez que exalta su capacidad organizativa y cuestionan el lugar que han ocupado en nuestra nación pluriétnica (Museo de Memoria, s.f.). Estos procesos habían dejado aspectos positivos, pero también manifiestan un malestar frente al compromiso de pensar en la adecuación de un museo en el territorio.

Estas experiencias museológicas me parecen importantes conocerlas, ya que, a través de ellas la relación del museo con las comunidades, especialmente los Pueblos del Centro de La Chorrera, se ha ampliado, integrado el concepto de museo a los procesos sociales, culturales y políticos de las comunidades a partir de las metodologías participativas, colaborativas y la concertación del trabajo comunitario en el enfoque étnico y representan para el proyecto “Endulzar la palabra” una responsabilidad por descentralizar los resultados e integrarlos en la comunidad.

Cabe resaltar las apreciaciones recogidas por Juan Carlos Gittoma y Manuel Gerardo Sueche acerca del museo como un espacio institucional y tradicional, un lugar estático, una vitrina que encierra los objetos a través de una lógica muerta. Estas apreciaciones se contrastan con lo que ellos, como comunidad, en relación al territorio, buscan proponer, replantear y construir, que es un museo vivo. En las conversaciones que realicé con Juan Carlos y Manuel Gerardo, ellos manifiestan el museo vivo como el mismo territorio, y todo lo que lo constituye, como las piedras, ríos, árboles, los animales, los espíritus de la selva, en donde cada uno de ellos conserva la memoria y la palabra de vida para construcción de identidad.

“El territorio tiene su historia, y que esa historia es parte de su palabra de origen²⁰ de su comunidad” (Sueche. G, Comunicación personal, 2023).

²⁰ En palabras de Gerardo Sueche “Palabra de Origen” refiere a una palabra que propicia y da vida.

Desarrollo del Material Pedagógico

Trampas Tradicionales -Dhepé-

La caza y la pesca son importantes para la alimentación de las familias. Preguntá qué tipos de dhepé tradicionales se fabrican y escribe tu respuesta aquí.

Preguntá a alguna persona mayor como es un día de caza o de pesca y dibuja tu respuesta.



El Baile de las Frutas -Yuaht-

Con ayuda de tus abuelos (uzut+as), realiza las siguientes actividades:

Imagina que tus abuelos realizarán un yuaht el próximo sábado. ¡Ayúdalos a organizar todo! ¿A quién invitarías? ¿Qué deben traer? ¿Qué debes preparar para los invitados? ¿Qué necesitas para esa yuaht? Escribe o dibuja las respuestas a continuación.

TEJIENDO EL CANASTO DE LA ABUNDANCIA (Monifue Kirigait)

Saberes, vida y pervivencia de los Pueblos del centro

Introducción

Somos nosotros los que sabemos cuánto **amanecer** la palabra y **armar** la palabra de vida, sin que traga más guerra y venganza, y somos nosotros los que sabemos cómo vivir en equilibrio entre pueblos, dejando el camino que nos conducirá a poder terminar bien y recoger y abrir bien el canasto de abundancia, y liberarnos, después de cien años de dolor, y así seguir siendo pueblos con identidades con gobierno propio, con servicios, juntos con el territorio, la naturaleza y la producción, sanos y educados porque uno solo es el tabaco (diona), una sola es la coca (diona), una sola es la yuca dulce (fareka) que cuida la vida sobre esta tierra de abundancia, y una sola es la palabra de vida con la que pervivimos los sobrevivientes, esencia del tabaco, coca y yuca dulce, de La Chorrera.

Uzugös **Uzumo**

Uzuta+ **Yuaht**

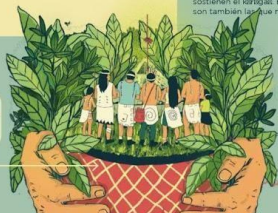
Uhe Juahxa **Rakta+**

Este material pedagógico es un producto del trabajo colaborativo entre los abuelos, las investigadoras y investigadores de las Naciones indígenas del centro y de la etnohistoria de la Chorrera, en el marco del proyecto Endulzar la Palabra y sus implicaciones culturales, lingüísticas y educativas de la investigación lingüística con los pueblos del Centro, entre otros, en la Chorrera (Bolívar y Panamá) (García-Rojas, 2018). Desarrollado por la investigadora de etnohistoria de la Universidad Simón Bolívar, investigadora colaboradora, Amada Carolina Páez. Ilustraciones de Amada Carolina Páez y Dany Marín. Análisis Carolina Páez y Dany Marín.

Canasto de la abundancia -Monifue Kirigait-

Pídele a tu abuelo (uzuma) o abuela (uzugö) a alguien mayor que te cuente porque es importante el Kirigait para tu comunidad. Haz un dibujo o escribe tu respuesta.

El Kirigait es más que un contenedor de alimento. También es considerado en la vida indígena como un Kirigait de sabiduría que puede tener una persona, en él está todo el conocimiento de una cultura una carrera ceremonial, o un lugar. En el Kirigait de sabiduría está el principio del cosmos, en el del Kirigait está la fibra o el conocimiento con la que se teje el canasto de vida, y representa el pensamiento, son las fibras y el hilo de vida los que sostienen el Kirigait. Esas fibras son también Juahxa nos conectan.




Bejuco Yaré -Uhe Juahxa-

¿Sabes cómo nace el Uhe Juahxa? Preguntale a tu uzugö o a alguna persona mayor y escribe aquí tu respuesta.

¿Conoces el Uhe Juahxa? ¿Cómo se consume este Uhe Juahxa? ¿Conoces cómo se convierte el Uhe Juahxa en un Kirigait? Dibuja el proceso de tejer el Kirigait aquí.

¿Sabes qué rotación tiene el Uhe Juahxa con la hormiga conga? Investiga y dibuja tu respuesta.



La Chagra -Faagui-

Para aprender sobre faagui debes preguntar a tu uzuma o una persona mayor.

¿Qué es faagui? ¿Por qué es importante faagui para ti y para los pueblos indígenas? Escribe tu respuesta aquí.

Dibuja a continuación qué pasos se deben seguir para crear una buena chagra o faagui.

Dibuja una chagra o faagui con los animales y alimentos que hay en ella, puedes utilizar hojas y semillas que se encuentren en faagui para hacer el dibujo.




Ilustración 6. Cartilla Didáctica. Tejiendo el canasto de la abundancia (monifue kirigait), La Chorrera, Amazonas. Tomado de: <https://endulzarlapalabra.blog>.

En vista de que no se logra concretar el apoyo económico por parte de la Universidad Nacional para participar de la salida de campo del proyecto de Endulzar la Palabra a La Chorrera- Amazonas, mi papel se dirige a la participación en la elaboración del material pedagógico, como componente y herramienta de socialización y activación de la exposición "El Canasto de la Abundancia" en el territorio de La Chorrera.

El desarrollo del material pedagógico se realizó bajo la dirección de la profesora Amada Carolina

Pérez Benavides junto a los investigadores e investigadoras de los Pueblos originarios del Centro y de la Pontificia Universidad Javeriana, Ingrith Lorena Díaz Urbina, Juan Carlos Gittoma Maribba, Viviana Lopez Torres, Deyanira Sindy Moya Chaves y WillyPinza.

A partir del trabajo colaborativo, planteado por el proyecto “Endulzar la Palabra” se busca que la cartilla pedagógica permita el fortalecimiento y revitalización de la lengua de los pueblos del Centro. Además, el enfoque étnico permite atravesar los procesos de construcción de conocimiento por medio de las prácticas inmateriales de las comunidades.

“El canasto de la abundancia (monifue kirga)” recoge la “Palabra de Vida” de los abuelos y abuelas, reconociendo su sabiduría para orientar el camino en armonía con la palabra y así poder abrir el canasto de la abundancia. De igual forma, pensar en el material pedagógico como una herramienta de fortalecimiento cultural hace posible que el diseño y composición de la cartilla sea un recorrido y encuentro con el conocimiento tradicional de los pueblos del centro de La Chorrera. Por tanto, este material permite integrar la sabiduría de los abuelos con los jóvenes, niños y niñas, a través de preguntas, dibujos, elaboración de objetos y recorridos.

Es importante mencionar cómo las opiniones de los abuelos en el proceso de la curaduría participativa, y el trabajo colaborativo, permitieron definir aspectos de la identidad visual, como la paleta de colores y elementos para la ilustración gráfica.

Dentro de este marco de ideas, se hace necesaria la selección de textos y preguntas, las cuales logren integrarse y extenderse como un Yare (bejuco), que permitan la interacción y participación de la comunidad para la construcción de conocimiento, fortalecimiento y apropiación del saber tradicional de su pueblo y su cosmovisión.

Se estructuró la cartilla en seis apartados, iniciando con la portada e introducción, y el cuerpo que se divide en los siguientes capítulos: *Canasto de la abundancia (monifue kirigai)*, *Bejuco Yaré – Uhfe Juahxa*, *La Chagra - Faagui*, *Trampas Tradicionales – Dhpeé*, *El Baile de las Frutas (YUAK+)*. A continuación, se desglosan las actividades realizadas para el desarrollo de cada capítulo, junto con la descripción y citas del contenido de estos:

PORTADA E INTRODUCCIÓN

Para decidir el contenido de la portada, además del título, se piensa en la ilustración del

abuelo y la abuela como guías del conocimiento de la comunidad, juntos con sus canastos de alimentos representando la abundancia de sus saberes e invitando a descubrir como “amanecer la palabra y armonizar la palabra de vida”.

- Como portada e introducción se establece el título “Tejiendo el canasto de la abundancia (monfue kirga): saberes, vida y pervivencia de los Pueblos del Centro”, en relación con la exposición del proyecto.
- Se decide la ilustración de una abuela (Uzugö) y abuelo (Uzuma) como figuras importantes en la cosmovisión de la comunidad como orientadores a través de su sabiduría y experiencia.
- El texto seleccionado reconoce el papel de los Pueblos del Centro de La Chorrera como sabedores de la palabra, del territorio y la implicación de su historia:



Somos nosotros los que sabemos cuándo amanecer la palabra y armonizar la palabra de vida, sin que traiga más guerra y venganza, y somos nosotros los que sabemos cómo vivir en equilibrio entre pueblos, tejiendo el camino que nos conducirá a poder terminar bien y recoger y abrir bien el canasto de abundancia, y liberarnos, después de cien años de dolor, y así seguir siendo pueblos con identidad, con gobierno propio, con servicios, justos con el territorio, la naturaleza y la producción; sanos y educados porque uno solo es el tabaco (diona), una sola es la coca (jibina), una sola es la yuca dulce (fareka) que nos dio la vida sobre esta tierra de abundancia, y una sola es la palabra de vida con la que pervivimos los sobrevivientes, esencia del tabaco, coca y yuca dulce, de La Chorrera.

- CANASTO DE LA ABUNDANCIA (monifue kirigai)

Esta parte de la cartilla busca que la primera actividad permita acercarse y preguntar a los abuelos y abuelas teniendo en cuenta la oralidad como herramienta pedagógica que fortalezca el tejido social.

- Se busca el dibujo como elemento de respuesta que permita ampliar la interpretación de las historias por parte de los abuelos y abuelas.
- Actividad: *Pídele a tu abuelo/a alguien mayor que te cuente por qué es importante el canasto para tu comunidad. Haz un dibujo o escribe tu respuesta:*
- El texto seleccionado da cuenta de la relación del canasto (kirgai) como contenedor de alimento, palabra, conocimiento para realizar las actividades del material didáctico:

El canasto kirigai es más que un contenedor de alimento, también puede ser una persona, una carrera ceremonial, o un lugar. El canasto es el principio del cosmos, el igai es la fibra con la que se teje el canasto, y representa el pensamiento, son las fibras y el hilo de vida los que sostienen el canasto. Esas fibras son también las que nos conectan con la madre, kirigai eiño (tejido de la madre), madre creadora y protectora.



Ilustración 7. Cartilla Didáctica, memoria y resignificación. Tejiendo el canasto de la abundancia (monifue kirigai), La Chorrera, Amazonas. Tomado de: <https://endulzarlapalabra.blog>.

- BEJUCO YARÉ – UHFE JUAHXA

El encuentro de saberes realizado con el pueblo Okaina (Ibuza), se reconoce la importancia del Yaré, su uso tradicional para el tejido y amarre para la construcción de malocas. También su uso para envolver alimentos y cocinarlos al fuego, para hacer escobas, trampas de pesca y diferentes productos artesanales. También la comunidad relata el origen del Yaré en la patas de una hormiga Conga, que cuando se congela nace el Yaré.

A través de las preguntas se busca que la importancia y el origen del Yaré sean exploradas y comprendidas.

- En esta parte de la cartilla se plantean preguntas acordes a la relación del pueblo Okaina (Ibuza) con el Yaré, a partir de su origen y usos en la comunidad. Entre las preguntas que se plantearon están:
 - ¿Sabes cómo nace el yaré? Pregúntale a tu abuela o a alguna persona mayor y escribe aquí tu respuesta.
 - Pregunta cómo el yaré se convierte en un canasto y dibuja el proceso.
 - ¿Sabes qué relación tiene el yaré con la hormiga conga? Investiga y dibuja tu respuesta.



- LA CHAGRA – FAAGUI

La Chagra representa para el Pueblo Muinane (Gaigomjo) un espacio para compartir el conocimiento de la tradición ancestral, donde se refleja el manejo del tiempo, del espacio y de la identidad cultural. En la Chagra los abuelos y abuelas cuentan sus historias y es también un espacio de fuerza de trabajo espiritual y físico.

Las preguntas que se plantearon buscan reconocer la importancia de la Chagra en el sustento de la comunidad y cómo pueden llegar a crearse.

- ¿Qué es Faagui? ¿Por qué es importante Faagui para ti y los pueblos indígenas?
- Dibuja a continuación qué pasos se deben seguir para crear una buena Chagra.
- Dibuja una Chagra con los animales y alimentos que hay en ella, puedes utilizar hojas y semillas que se encuentren en la Chagra para hacer el dibujo.

- TRAMPAS TRADICIONALES – DHPEÉ

El conocimiento del uso y elaboración de las trampas tradicionales hacen parte en su mayoría de la experiencia de los mayores. Para el Pueblo Bora (*Pñnemunaa*) las trampas fueron creadas por algunos seres que primero habitaron el universo para cobrar venganza por alguna falta muy grave y así destruir a su enemigo. Algunas de estas trampas pueden ser hechas de palmas llamadas *Dahpeneéo*.

Las preguntas e instrucciones planteadas buscan que los niños(as) y jóvenes conozcan la diversidad de trampas, saber cómo y de qué material pueden crearse.

- La caza y la pesca son importantes para la alimentación de las familias.
Pregunta qué tipos de Dhpeé tradicionales se fabrican y escribe tu respuesta.

- Pregunta a alguna persona mayor cómo es un día de caza o de pesca y dibuja a continuación la respuesta.
- Pídele a tu uzuma abuelo o a alguna persona mayor que te ayude a construir un Dhpeé tradicional y dibújala.
-



Ilustración 8. Talleres de imagen, memoria y resignificación. Tejiendo el canasto de la abundancia (monifue kirigai), LaChorrera, Amazonas. Tomado de: <https://endulzarlapalabra.blog>.

- EL BAILE DE LAS FRUTAS (YUAK+)

Los bailes tradicionales fortalecen la identidad y son espacios para la transmisión de conocimiento. Así mismo, para el Pueblo Uitoto (mñtka) son una forma de comunicación y relación con la naturaleza, donde su función previene, cura la enfermedad y alivia los conflictos. Para el pueblo Uitoto (mñtka) el padre creador Moo Buinaima ha dejado a Noinui Buinaima, Zkda Buinaima, Menigi Buinaima y Yua Buinaima para el manejo y el cuidado de la vida humana y del medio ambiente. A partir de estos personajes surgen los bailes.

Las preguntas e instrucciones planteadas buscan conocer los aspectos que intervienen para la creación de los bailes, así como los cantos que hacen parte:

- Imagina que tus abuelos tendrán un Yuak+ el próximo sábado. ¡Ayúdalos a organizar todo! ¿A quién invitarías? ¿Qué deben traer? ¿Qué debes preparar para los invitados? ¿Qué necesitas para el baile? Escribe o dibuja las respuestas a continuación.
- Preguntas a tus mayores por una canción que se cantara en Yuak+ y escríbela aquí.

Palabras y Mambeo con Manuel Gerardo Sueche y Juan Carlos Gittoma Maribba

Las siguientes conversaciones se realizaron como espacios de retroalimentación y evaluación del proyecto “Endulzar la palabra”, a partir de las apreciaciones y sentires de Juan Carlos Gittoma y Manuel Gerardo Useche, desde sus experiencias en los procesos museológicos realizados anteriormente en La Chorrera.

Cabe aclarar que la conversación con Juan Carlos se efectuó de manera presencial, mientras que con Gerardo Useche se realizó de manera virtual, esto frente a la dificultad para el desplazamiento, bien, de ir a La Chorrera, o de ellos venir a la ciudad de Bogotá.

También considero importante comprender cómo a través de sus respuestas se encuentra una opinión fundamental, no solo para el proyecto “Endulzar la palabra”, sino que me ha permitido seguir encontrando senderos para mi apreciación sobre una museología que camina y que toma yagé.

Palabras de Manuel Sueche

Willy: Gerardo, ¿qué es para ti la museología?

Gerardo Sueche: Con los mayores cuando hablamos de museología en el entorno cultural, viendo la experiencia y las prácticas que existen en los diferentes museos como una dinámica inerte que lo referencia en algo, ya entonces para el territorio eso sería como

una réplica. Se podría referenciar como una réplica, pero la acción que se vive en los centros culturales, en el espacio, en el ámbito de la naturaleza, es los hechos históricos que están dentro del territorio, es la museología que le va a mostrar al país, es donde yo te cuento algo. Por ejemplo, te digo “aquí pasó en la historia del sol”, entonces cuál es la referencia, por ejemplo, aquí vemos la carita del sol, por aquí vemos el piccito que podría referenciar algún hecho que pasó hace miles de años, pero tiene una cronología dentro de la línea explicativa de esa museología propia, para que ustedes nos puedan entender.

W: Gerardo, a través de tu experiencia, entendiendo tu participación en sanaciones, ¿qué consideras que queda faltando en ese proceso museológico de sanaciones y el Centro de Memoria?

GS: En la práctica el museo era una palabra de vitrina. Yo siento que voy al museo, voy a ver un objeto o voy a ver algo de que alguien ha hecho una investigación profunda y lo dejo para mirar. Eso está bien como referencia. Cuando se nota para los pueblos indígenas que las museologías serían una gráfica simbólica en materia de memoria, no lo pudimos consolidar, porque ver un indio disecado o ver un indio en una vitrina, pues sería un indio encarcelado, un indio marginado, un indio en conserva de un oficio. Hasta desde los derechos humanos podría decir que esa imagen sería muy dolorosa. Quizás en lo que la historia y la memoria para los pueblos es renacer, es construir un país con nuevos ideales que esa resignificación de los hechos emblemáticos en todo el territorio colombiano se refleje como un acto de paz.

W: ¿Cómo fue tu experiencia en la exposición “Endulzar la palabra: memorias indígenas para pervivir”?

W: “Endulzar la palabra” se realizó en el 2017 en el Museo Nacional de Colombia, con el objetivo de mirar los tres momentos históricos a través de la museología en el territorio colombiano, en donde nosotros los pueblos del centro de la amazonia colombiana, donde están los pueblos uitoto, bora, muinane y okaina, a la reflexión y la dimensión museológica. Uno para contar, hemos podido entender que los mayores pudieron endulzar la palabra, endulzar el pensamiento para poder contar nuestra historia para que nuestras voces se puedan escuchar a través del círculo, a través del signo de la

paz. Porque a través de los diferentes hechos que hayan pasado en Colombia de conflicto armado, no es lo mismo, pero tiene una aceptación porque en un tema museológico en Colombia con los pueblos indígenas hemos descifrado antes de eso, que el territorio está sujeto al cuerpo del ser humano y está dibujado sobre la tierra, que no lo han podido interpretar, que solo lo han podido maltratar a través de las explosiones de la bombas, a través de las armas, a través de los asesinatos, entonces desde allí hemos dicho que en Colombia debemos endulzar la palabra para poder hablar tranquilo, si no endulzamos eso, no podríamos hablar de la paz.

Endulzar la palabra es hablar con estimación el uno con el otro y ponerles a los gobiernos, las instituciones, que se implementen proyectos que vayan en beneficio de fortalecer a las organizaciones indígenas, no que las afecte.

Lo manifiesto yo desde el respeto a los mayores, que nos han puesto ese conocimiento tan impresionante que endulzar la palabra es ponerle conciencia al país, a los políticos, a todos los gremios, a los partidos, a las instituciones, a la academia, que por lo menos nos puedan escuchar como pueblos indígenas, que es lo que queremos mostrar sobre un significado de retroalimentación a la base fundamental, más aún que estamos en construcción de un museo de memoria.

Es un reto que tenemos, para que muchos de los investigadores académicos puedan entender sobre endulzar la palabra, y tiene otros pasos más por continuar esa metáfora significativa como evaluación en un sentido de pertenencia para poder gobernar el país.

W: Gerardo, ¿tú cómo ves la aproximación del saber ancestral con las plantas en los procesos museológicos?

GU: Hay dos momentos. Uno es que hay que reconocer, ustedes o las demás personas, que hay que comprender y entiendan que las plantas, el mambe, el tabaco y la yuca dulce tienen un orden jerárquico de cómo utilizar la planta. Eso tiene un ritual, un aprendizaje, una enseñanza, tiene una disposición a la escucha, esa formación es como las universidades en todos los niveles que haya. Allí también se gradúan, por eso está el círculo de la palabra.

El Mayor siempre dice, hoy vamos a mezclar el ambil, hoy vamos a ponernos a la disposición de escuchar, ¡jeste mismo!, vamos a llegar, a concretar a consolidar, esto es lo que vamos a hacer el día de mañana, esa es nuestra misión. Allí entra el

momento de endulzar la palabra con el corazón, segundo con el prójimo, porque si no hay esa tranquilidad yo no te puedo invitar a que tú vayas a cometer un riesgo o que haya una afectación. Entonces eso nos ayuda a comprender que en los espacios es donde se tiene la formación.

Otro momento es de ver a las personas mambeando. Por lo general cada uno coge lo que ha escuchado y lo pone en práctica, pero por lo menos no se le discrimina, por lo menos se le escucha y se le pregunta o se le hace entender cómo es, qué es lo que hay que hacer y a dónde está esa orientación. Eso es lo que siempre se busca que alguien le entienda, a dónde o qué es lo que yo quiero saber o ser.

W: ¿Cómo ordenaban los procesos museológicos desde el mambeadero?

GU: Ese espacio (refiriéndose al museo) ha sido preocupante en primer lugar. Lo digo así con tranquilidad, pero después tuvo entendimiento por los hechos, por todas las cosas emblemáticas que hayan adquirido los mayores, no era fácil de contar, eso tenía mucho riesgo. Entonces se ha podido interlocutor entre el abuelo y decir porqué queremos

mostrarle a la sociedad desde un contexto museológico ese valor científico que está aquí guardado, pues no lo podemos perder, porque en un caso que se pierda, ya tenemos otra condena, repetir ese episodio de la cauchería, por ejemplo. Pero se ha podido comprender, no ha sido fácil. Entonces los mayores se cuidan, los mayores también están expuestos a debilidades y también están a riesgo de perder sus vestiduras como jefes que conocen sus situaciones, entonces en ese cuidado hemos pedido permiso. Por eso muchos no hablan. Porque la autorización que hay en el territorio, pues son pocas las personas. Por eso ese tema no es que sea delicado, sino que hay que tocarlo con seriedad, ¿cuál va a ser el fin? ¿Cuál va a ser el objetivo? Porque sería, decía un abuelo, entonces estamos mambeando mal. Bueno, queremos esto, vamos a lograr esto, porque eso es endulzar la palabra, comprender el sentimiento y la armonía que hay para lograr un objetivo. Eso tuvo varios aprendizajes que me han enseñado a comprender de que la cultura, la razón que tiene el abuelo, la abuela, es por algo. En esta actualidad esos materiales pedagógicos han ayudado a fortalecer, y han podido entender a la juventud de la región. Entonces hay un entendimiento y una comprensión clara de que las acciones o el conocimiento que sacamos de los mayores, que vaya quedando para el conocimiento de las

generaciones, porque eso dice el consejo a través del espacio de diálogo del círculo de la palabra, para que eso no se pierda, sino que se siga transmitiendo a las nuevas generaciones que perduren en el tiempo como una de las preparaciones.

Entonces los muchachos que se han interesado siguen avanzando en el conocimiento. La museología viva sigue siendo lo más profundo y hermoso empírico que uno podía escuchar. Muchas veces uno quisiera escribir todo, pero no da la interpretación exacta de toda esa ciencia que uno puede escribir, es mucha documentación.

W: ¿Quién pide el permiso? ¿Cómo se da ese permiso?

GU: La persona que sabe, el mayor que sabe, él pide permiso al dueño de la vida, al creador, al Dios que le llaman los religiosos, el abuelo que maneja ese contexto.

Nosotros siempre vamos y le contamos al mayor, a los abuelos, “Abuelo, voy a contar esto. Lo hablamos hace rato, pero vamos a tratar de acomodar esa idea, a ver si usted nos da el permiso de hacerlo”, entonces cuando uno pide el permiso, uno tiene que llevar el material. Eso no es así no más. Yo llevo mi mambe y ambil, y la yuca dulce, porque es el que va a endulzar.

W: ¿Tú llevas ese material al abuelo?

GU: ¡Claro! Eso toca llevarle al abuelo, a los abuelos. Entonces ellos analizan allá, entonces ellos ya le dicen “hijo, aquí está, usted ya trabajó ese tema, usted ya entiende, ya comprende, pero hasta qué fin va ir”. Hay que decirle cuáles son los fines, porque si no le digo los fines, pues me voy a enfermar, entonces el que voy a tener problema soy yo, entonces ese el permiso.

W: Gerardo, ¿cuál es la importancia de la museología para los pueblos?

GU: Willy, yo me he sentado con diferentes líderes de pueblos, con los mamos de la sierra, con los compañeros nasa, los awá, pues esa es una reflexión totalmente amplía. Poder comprender la dimensión museográfica para los pueblos tiene mucho que aportar al conocimiento académico y la construcción de diálogos de armonía de paz. Hablamos de sanaciones, de endulzar la palabra para llegar al canasto de la

abundancia.

W: ¿Qué es el canasto de la abundancia?

GU: El canasto de la abundancia, más que una metáfora, se sacó de esas primeras exposiciones. Pero, más que las exposiciones, pensando en los fines del holocausto cauchero de La Chorrera. Los mayores expresaron de manera pública fuerte a través de cantos, de oraciones, de rituales, que hay que cerrar el canasto de la tristeza para abrir el canasto de la abundancia, para que esta generación goce y participe de los programas de estado y que tenga una atención digna, que no haga parte de una Colombia abandonada, sino unos ciudadanos en una Colombia visible con dignidad, con oportunidad de estudio, de trabajo y tener una oportunidad de seguir liderando y seguir referenciando como pueblos en la Amazonía colombiana.

Resignificar esos recuerdos dolorosos es darle vida, darle un cambio que realmente si hemos revitalizada dolorosas para el territorio donde se han violentado los espacios del mambeo, pero gracias al abuelo, al duelo de la vida, del creador que nunca nos dejó solos, a través del mambe, del tabaco, de la yuca dulce, hoy seguimos siendo fuertes. Por eso hoy estamos contando, pero no con vergüenza sino con dignidad desde las voces de los sobrevivientes.

Palabras de Juan Carlos Gittoma

Juan Carlos: Willy, en todo sentido, en temas de museología, digamos, más que miren, el pensamiento lo plasman en un mensaje.

Willy: Sí, ahí ya en una pancarta.

JC: Ahí queda en una pancarta, pero, yo siempre he creído que para nosotros la museología... tenemos que poder hablar de una museología viva. Nosotros no somos objetos. El pensamiento tiene que ser transmitido con su entorno natural.

W: Cuando está diciendo museología viva, por ejemplo, ¿qué vienen siendo las plantas en ese museo? Normalmente un objeto está ahí colocado, y el objeto trae cédula, ¿no? Y de pronto el mediador es el que explica. Dicen “estos objetos son importantes por esto, los ubicamos para esto, y la historia cuenta que se hicieron para eso”. Imaginémonos, por ejemplo, las plantas en esa museología viva que tú dices.

¿Cómo entrarían ahí?

JC: Pues esa es una cosa que tocaría trabajarle porque, digamos, con estas dos exposiciones a nosotros los pueblos nos quedaron muchas experiencias. O sea, nos deja mucha experiencia y muchos retos, muchos compromisos. Porque las personas, los mediadores que hacían, en principio deberíamos ser nosotros.

W: Los mediadores, los curadores. En principio, ese sería el orden.

JC: Entonces lo que yo le he comentado, con la experiencia de “Endulzar la palabra”, en cierto modo, se transmitió el mensaje, que era en un momento coyuntural del país, que estaba en conflicto. Era como decirle al país que hay que entrar en diálogo. Entonces el ejemplo, endulzar la palabra para nosotros es comunicar, el diálogo, reconocer las diferencias, reconocer que todas las personas somos iguales, y que si no hay igualdad siempre va a haber desorden. Ese era el mensaje de a fondo que se quería transmitir. Más que mostrar el guión y todo eso. La idea era que se creara un espacio de diálogo con los indígenas. Para un visitante que hable de pueblos indígenas y encuentre un mediador occidental, no es lo mismo ¿si me entiende!

W: Que se aseguren primero que todo surge de una participación, digamos, humana. JC: Un reto, lo que más tiene que ver con su trabajo.

W: Yo lo veo un reto. Es un reto.

JC: Es un reto, pero igual se tocó un poquito aquí, en Sanaciones, que al principio entramos en choque porque Sanaciones fue también de algo que ellos querían camuflar el conflicto que estaba pasando en Colombia. Utilizarnos a nosotros para esa exposición es como decirle al país, “es que ya estamos sanos”. Entonces ahí fue el choque que nosotros dijimos “no”.

W: No, estamos enfermos, diga. (risas)

JC: Nosotros le dijimos que se tenía que cambiar el título de esa exposición. Porque esa era la idea de hacer eso, camuflar.

W: Claro.

JC: Entonces nosotros dijimos, si no se cambia Sanaciones, por lo menos redireccionemos. Porque para nosotros los pueblos indígenas siempre hay tres cosas que nunca deben faltar. El principio, el medio y el final. Siempre hablamos de sanar al final. Pero apenas empezamos a mirar nuestras diferencias, cuáles han sido nuestros errores, qué hay que hacer, pero de ahí vamos apenas tres pasos. Y el último paso sería el de sanación. Nosotros lo que interpretamos ahí era que el país tiene mucha deuda con nosotros. Y para darles sanaciones el país, por lo menos, o el gobierno, por lo menos, tiene que brindarnos lo necesario para nuestra indemnización. O sea, nosotros no estamos hablando de una sanación de que hubo muertos o de conflicto. Lo vimos desde otro ángulo. Claro que el país en sí está enfermo. No enfermo de enfermedad, sino enfermo de pensamiento.

W: Y en ese tipo de, lo que dice, que el país está en deuda con los pueblos indígenas, con la historia, primero que todo, saber contar bien la historia.

JC: Exactamente. Y no, Willy, digamos, tu trabajo me crea un reto.

W: Porque yo le pregunto, ¿a usted le parece importante que el museo debe mambear? ¿Usted cree que el museo debe mambear?

JC: Pues yo tengo una cosa en mi cabeza sin ser estudiante de museología, y sin ser antropólogo. Ese tema lo he escuchado con los abuelos, con las autoridades. Primero nosotros decimos, en un principio dialogamos. Hay que ver el tema patrimonial, el tema museológico, primero desde la ley de origen. Porque a nosotros el creador, cuando creó nos entregó el territorio, y para nosotros el territorio es nuestro patrimonio, y patrimonio vivo. Y ahora cuando hablamos de museología, tenemos que empezar a hablar de un museo, no de una casa.

W: Yo lo entiendo, no solamente un espacio sino todo lo que hay en el territorio.

JC: Por ejemplo, si vamos a hablar de museología de las plantas, con todo el respeto, el que quiera conocer temas de plantas medicinales, pues donde más sería lo ideal, que lleguen al territorio. Por eso yo hablo de museología viva, o sea que vaya a la

chagra, mire cual es el proceso, como se cuida, todo el proceso. O sea, desde allá yo les podría colaborar como en esa interpretación.

W: Ustedes cuando tuvieron las reuniones en Sanaciones, las reuniones con Endulzar la palabra, las reuniones ahorita con el Canasto de la abundancia, ustedes para ese tipo de acciones, digamos que, ya vienen los de la Javeriana para acá, o los del Centro de Memoria, van a coordinar una jornada de unas semanas. Usted se acerca donde los mayores a mambear a ver qué es lo van hablar... o sea, usted habla con sus mayores.

JC: Sí.

W: Porque, por ejemplo, yo estudio museología, entonces con mi comunidad allá yo hablaba de los procesos curatoriales, de la forma de recuperar, de seguir con el proceso de tradiciones que se vienen perdiendo. Voy yo, por ejemplo, tomo mi yagé, analizo, miro por donde va, para tomar mis decisiones. Cómo, en ese aspecto, era esa relación cuando usted, sus mayores qué decían. Porque los mayores saben desde su conocimiento y delegan a los jóvenes que van hablar.

JC: En todo este proceso lo que nosotros hemos hecho es ser mediadores de la palabra de los mayores.

W: Eso está bonito.

JC: Entonces nosotros tenemos los principios de trabajo colaborativo, de articulación con instituciones o con personas. Nosotros, en sí, somos mediadores. Aunque uno tenga conocimiento, aunque uno tenga la sabiduría, o sabe ciertas cosas, nosotros sin autorización de ellos no podemos decir nada.

W: Amada me contó que Juan Carlos es una persona que ha estado ahí y conoce mucho, y ha estado ahí con los mayores. O sea que es una responsabilidad grande la que has tenido, porque es hablar de la historia de tu comunidad.

JC: Hay cosas que no se deben hablar sin la autorización. Ellos siempre han recomendado, como ya en profundidad, espiritualmente ya es con ellos. Pero sí, lo que uno lleva es el mensaje, ellos lo analizan, lo miran, así con la medicina. Es que

así es singular. No hay mucha diferencia en eso, entonces, los últimos diez años hemos sido muy cuidadosos.

W: Es el mensaje que quiero dejar con mi trabajo de grado. Ese es mi mensaje. Yo quiero decir allá, a los académicos de la museología que bueno, sí, muy bonito todo lo participativo y lo comunitario, pero hay que tener en cuenta que muchas veces la palabra del mambe, la palabra del ambil, la palabra que nace a través de la medicina o la palabra del yagé, eso hay que tenerlo en cuenta. No hay que pasarlo por alto. Quizás muchas veces las comunidades, toca tener en cuenta los mayores que piensan, cómo analizan, y en ese caso, como dice usted, los mediadores. Tener en cuenta eso porque yo puedo decir...

JC: Ahí lo que se me viene a la cabeza, lo que puedo mencionar, digamos, que aparte de la museología física, la museología para los pueblos indígenas es algo oral, como usted conoce un territorio, conoce una historia de un abuelo de manera oral.

W: ¡La vivencia!

JC: Exactamente. Ahí no sé. Por eso le digo, es como un reto. Es un reto, su trabajo, pero es bacano porque también uno entra a mirar, a preguntarle a los abuelos que piensan y generan más conocimiento.

W: Claro. A mí me parece muy importante eso porque el hombre blanco, la persona occidental tiene su forma de entender la vida. Pero muchas veces nosotros también tenemos nuestra forma de entender. Que muchas veces esa forma de entender nosotros, para el hombre blanco es como si fuéramos, no sé, locos, como que pensáramos de una forma fantástica, pero no. Esa es la forma de entender. Como uno puede decir la palabra de mambe. Van a decir los mayores, “no, tenga cuidado, este proceso no es así, no hay que hablar de esto”. Lo mismo pueden decir al tomar yagé, como, “van a venir personas de afuera, chévere, hay que curar, saber mirar qué es lo que se va a hablar”. Yo estuve en unas reuniones con el Canasto de la abundancia, con el abuelo Manuel y fue muy interesante escucharlo a él. No pude ir, no pude bajar por el costo, pero para la vez que fue la exposición de la profe Amada, muy claro estaba él ahí, no pude ir. Me tocaba sacar del bolsillo mío. ¿Cómo

te fue con el proyecto? Tú participaste también en El canasto de la abundancia.

JC: Sí, yo ayudé como a dar la idea.

JC: ¡Tejiendo el canasto de la abundancia! Estaba buena esa exposición. Tiene muchos mensajes que... que faltó como tiempo, faltó ser itinerante.

W: Faltó hacerle itinerancia. Eso es muy importante, ¿no? Pues si estamos hablando de una museología viva, es una museología que camina.

JC: Claro, totalmente.

W: Sí, la itinerancia es un factor importante.

JC: Eso tratamos de hacer con Endulzar la palabra cuando estaba Gonzalo Sánchez. Esas las llevamos a, después que estuvo acá un mes en el museo. Fue algo sorprendente, o sea, porque recibieron más de tres mil visitas. Y ese fue como el pie que nos llevó a tener trabajos colaborativos con la Universidad Javeriana.

W: El trabajo mío se llama “Caminando el museo”, porque yo lo traigo de la cuestión de caminar la palabra. Para mí caminar la palabra es cuando los mayores dan una palabra y uno va caminando y va descubriendo esa palabra.

JC: Va llevando la palabra. Y ahí es que juega la itinerancia. W: Y ahí fue que se conocieron ustedes con la Javeriana.

JC: Exacto. Y la llevaron a varias partes. La llevaron a Riohacha, a Cartagena. Y fue un trabajo fuerte porque muchos académicos se interesaron en apoyar el proceso y, sobre todo, conocer la cultura de nosotros. Pero también las autoridades, como cayó la idea, porque la intención era también que por lo menos se llegase a entablar un diálogo con el gobierno. Entonces en sí estábamos como reclamando un diálogo.

JC: El gobierno, los políticos dicen...Que pues nosotros no le aportamos al mundo. Cuando en realidad yo creo que los pueblos indígenas somos los que más hemos aportado al mundo.

W: Claro. Y hace poquito el Papa Francisco, desde la iglesia y todo, él dijo, por favor ayúdenos. Porque ustedes son los que saben vivir en armonía. Los pueblos indígenas son los que, de alguna forma, hoy en día, por lo menos tratan de pensarse, no sólo en lo humano sino en la tierra, el territorio, en la armonía. ¿Entonces tú crees que esas cosas faltan todavía en este tiempo de exposición?

JC: También hay que tener en cuenta que una cosa es el trabajo de grado y otra cosa es una exposición. Digamos, lo que a los mayores de nosotros les molestó últimamente ha sido que nos toman como a un objeto, y que nos pongan ahí, como si nosotros no tuviéramos vidas. Hay una cosa que falta como articular entre lo físico y lo vivo que, no sé cómo es.

W: Ese que ese es el riesgo. Porque yo iba a preguntarle eso. Usted cómo miraba ese mensaje. Nosotros le decimos la “exotización”. Llega alguien de afuera “mire, que tenemos un proyecto pa’ eso”, uno dice, chévere, pues hagámoslo para sacar adelante a la comunidad. Pero es muy diferente alguien que viene de afuera y dice “yo trabajo con indígenas, y yo hice esto, y conocí y más chévere, y como comen y como esto”, y a la final la exposición queda como una cosa exótica, que es lo que los mayores deben mirar. Al final queda como ese objeto ahí. Y al final uno corre el riesgo porque expuso su cultura, expuso sus artesanías, se expuso. Pero que quede realmente, se interiorice, eso es lo que a veces, creo que los mayores dicen un poco.?

JC: Sí, porque nosotros desde el enfoque con el Centro de Memoria, hubo como unos puntos de partida, recordando que el Centro de Memoria fue creado bajo una sentencia, unas leyes transitorias, sobre la creación del Museo de Memoria Nacional. Es el museo que están construyendo. Pero entonces nosotros entramos en diálogos con ellos. Lo que le digo, para nosotros se hizo desde un tema museológico que, o sea pintarnos ahí, estar ahí simplemente como adorno en esa casa. Entonces nosotros le propusimos a ellos una red de los museos, hasta entrar al término que yo le digo, que los visitantes lleguen a un museo vivo. O sea, lo que vio en esta casa, que pueda llegar también al territorio. Entonces nosotros hablamos de observatorios de pensamiento. Si este va a ser el central, en La Chorrera entonces deberíamos tener uno. Y de llegar el visitante, el turista, pueda

desplazarse a la real museología viva. A ese encuentro de los mayores, ya.

W: Un observatorio de pensamiento. Que llegue acá a Bogotá, en donde miren las cosas y digan “yo quiero ir a visitar allá, quiero conocer allá”. Pero eso no se dio, ¿o sí?

JC: No se ha dado.

W: En eso es en lo que ustedes están dándoles ahorita.

JC: Claro. Estamos en eso. Ese es el reto porque, digamos, queremos darle vida a la estructura, no que, al culturalismo y nos desaparezca. O sea, a nosotros los pueblos indígenas nos obligan a estudiar a Europa, Roma, todas esas cosas.

JC: Pero también a nosotros no nos pueden dejar. Nosotros también somos civilización, es un reto.

W: Y usted ahorita, yo lo miré que publicó algo del patrimonio, como un certificado como gestor de patrimonio.

JC: Sí, nosotros estamos postulando los bailes tradicionales de La Chorrera como patrimonio para que sea incluido en la lista representativa de patrimonio cultural de la Nación.

W: ¿El baile de la fruta?

JC: Todos los bailes. De La Chorrera estamos hablando. Porque los otros pueblos, los otros uitoto que están en La Chorrera...

W: ¿Usted es Uitoto?

JC: Yo soy Murui.

W: ¿Murui?

JC: Pero vivo en La Chorrera, entonces ese término es...

JC: Yo soy murui. Hay muchas cosas que hay que explicar, por ejemplo, en muchos libros yo miro y dicen “la lengua murui”. Pero no, eso es algo también que hay que corregir. El pueblo es murui, el dialecto es búa. Los murui hablan búa. También hay

cosas que hay que corregir.

W: Porque hay otro dialecto, también.

JC: Hay otro, por ejemplo, el minika, el búe, el mika, el timika. Entonces es una familiaridad grande.

W: Pues, Juan Carlos, hasta el momento, entonces, yo lo que le expreso, usted me dice que es un reto, que no es una museología estática sino una museología viva, es una museología que tenga la capacidad de estar, de moverse, de caminar por el territorio. Y que usted considera que sí son importantes las plantas, pero es un reto grande. Es un reto grande para la museología.

JC: Sobre todo para exponer, ¿sí me entiende? No sé cómo los abuelos lo tomarían. Estamos hablando como de palabra, o sea, de lo que uno se imagina al hablar. Cómo, para los pueblos indígenas, es la museología. Porque usted va y le pregunta a un abuelo, cuando le hablan del museo, de una vez se va a redireccionar a una casa. Entonces hay que empezarle a hablar como de una museología viva, porque para nosotros todo es vida, todo tiene sentido. Por eso le digo, no sé, tocaría articular ciertas conexiones, términos nuevos, para llegar a concretar términos en la museología social para nosotros. Desde un concepto indígena porque lo que uno encuentra son interpretaciones de museólogos.

W: Digamos, en estos momentos usted está hablando con el primer museólogo que va a ser parte de la comunidad indígena. Ya hablamos de museología viva. Estas son cosas de las cuales, yo voy a postular lo que yo voy entendiendo. ¿Qué otra cosa? Estamos hablando de museología viva, estamos hablando de itinerancia, de características que deben tener esa museología social dentro de lo indígena. Estamos hablando también de una museología a partir de una ley de origen.

JC: Sí. Cuando hablan de museología yo no entiendo...hay una idea que yo tengo también como reto en la vida, de hacer una cartografía social porque nuestro territorio, como le digo, el territorio para nosotros es un museo vivo, entregado por el creador, el patrimonio, donde hay muchos sitios importantes, muchos sitios sagrados donde pasaron ciertas cosas de nuestra historia. Es como una casa, yo

le pongo. Por ejemplo, en la entrada va a haber esta foto, allá en la esquina... la museología para el territorio, es lo mismo. Una museología viva donde se tienen que visitar esos lugares. O sea, usted conocer. ¿Y quién es su guía? yo digo el mayor los mediadores.

W: En ese caso, las colecciones están vivas.

JC: Totalmente, están vivas. Yo sí he querido hacer ese trabajo cartográfico social. Porque de todas formas todos estos lugares de nuestro territorio tienen conexión en La Chorrera. y eso es lo que hacen importante.

W: Por ejemplo, una museología social como la que usted vivió, donde los curadores, el blanco dice "bueno, voy a hacer que el indígena participe de los temas". Digamos, ya que no sea el blanco, usted tiene ese museo vivo, ¿cómo se imagina usted que se propondrán los temas? ¿Quién cree que propondría los temas?

JC: Pues siguiendo nuestros principios, primero están los mayores. Ellos son los que narran, cuentan de manera oral, "allá está el lugar, allá pasó esto". Ya lo que pasa después, ya vienen las visitas. Porque todo para nosotros tiene que tener ese permiso, con ese acto de armonización y eso se hace a través del mambeadero de las plantas. eso le sirve a usted como aporte para hablar de esta figura tiene que ver un permiso del mayor que se entiende con las plantas.

W: Bueno Juan Carlos, ya como para finalizar este compartir, ¿qué opinión tiene de la museología?

JC: Bueno Willy, para finalizar, yo como líder, o como vengo trabajando con los mayores tengo varios retos. Por ejemplo, usted tuvo la oportunidad de estudiar. Uno en la cabeza tiene varias cosas que uno puede aportar, no tanto a la academia, sino al mismo pueblo donde uno está, a la generación que viene. Todas estas cosas han pasado por mi cabeza, también sea una oportunidad para aportar eso que un día yo pensé, la oportunidad de aportar mediante otra persona.

W: Bueno Juan Carlos, gracias por su tiempo, su disposición y su palabra. JC: Gracias Willy por este espacio y recoger estas palabras.

Conclusiones

Mi experiencia en el proyecto “Endulzar la palabra” me ha llevado a reflexionar sobre los procesos y acciones que enfatiza la *Museología Social* para establecer un trabajo **con** la comunidad. A través de enfoques colaborativos y participativos, este proceso museológico reconoce la “Palabra” como herramienta de integración en el tejido social, cultural y epistémico.

Es importante la construcción histórica intercultural que presenta la exposición Tejiendo el Canasto de la abundancia, integrada a las necesidades democráticas que tienen los pueblos de contar su propia historia y no, bajo las premisas de miradas ajenas y distantes de la cosmovisión y contexto de la comunidad (Pérez, 2023). De esta manera, Tejiendo el Canasto de la Abundancia se una historia contada por ellos mismos, y permite reconocer categorías propias del pensamiento de los pueblos del Centro de La Chorrera, que articula metodologías a partir del territorio, la sabiduría de los Mayores y las plantas de conocimiento.

Es fundamental tener en cuenta la participación de los pueblos del centro de La Chorrera en procesos museológicos anteriores como “Endulzar la Palabra, memorias indígenas para pervivir” y “Sanaciones, caminos de resistencia”, ya que han permitido madurar el papel y alcance de sus intereses comunitarios, así como expresar sus luchas y resistencias sobre las acciones que el museo pretende efectuar.

Un ejemplo revelador de esta reflexión es el cambio de la frase “somos hijos de la coca, el tabaco y la yuca dulce” a “somos esencia de la coca, el tabaco y la yuca dulce”. Durante los encuentros con los miembros de AZICATCH, los mayores e investigadores académicos, elabuelo Manuel con su boca llena de mambe levanta su mano y pide la palabra para aclarar aspectos del texto de la exposición. Esta intervención del abuelo Manuel sugiere que se deba cambiar la palabra “hijos” por “esencia” de la coca y el tabaco.

De esta manera, la idea de identificarse como esencia de la coca, el tabaco y la yuca dulce es respaldada por los miembros de AZICATCH, quienes ven en las palabras del abuelo coherencia y sabiduría. Aunque el cambio pueda parecer insignificante, entender la palabra "esencia" abre nuevas formas de relación y construcción ontológica en el territorio. Así mismo, a este cambio puede sumarse la reformulación en los componentes del "Plan de vida de los Pueblos del Centro" y todo lo consecuente a identificarse como "esencia" en lugar de "hijos" de la coca y el tabaco.

Así mismo, considero importante el trasfondo del “Canasto de la Abundancia (Monifue kirigai)” como metodología para resignificar y resignificar-se en la construcción de los procesos de memoria, ya que esta mirada y forma de actuar proviene de la palabra de los Mayores a través de sus prácticas ancestrales con las plantas de la coca y el tabaco, aspectos que pueden revelar esas “otras” maneras de recordar, de sanar, mientras se hace memoria.

Sin embargo, es necesario evaluar estos escenarios articulados desde la institución académica para no caer en una idea de diálogo intercultural en “vía de desarrollo”, “calidad de vida” o “bienestar”, sino que pueda ampliar los horizontes del buen vivir como propuesta epistémica desde la sabiduría y cosmovisión de los Pueblos, que desarticule el legado colonial y “voltee la tierra” para acoger semillas capaces de abrir espacios en esos otros horizontes posibles, que puedan dinamizar procesos de desaprendizajes y aprendizajes reconociendo la diversidad epistémica, cultural y social como puntos de partida para la sostenibilidad y autonomía de una museología viva.

Bibliografía

- ❖ Corral, Ó. N. (2021). Museología: alma y ciencia de una entidad social. *Patrimonio y museos locales: temas clave para su gestión*, 95.
- ❖ Endulzar la Palabra. (s.f.). Saberes, vida y pervivencia de los Pueblos del Centro [blog]. Recuperado de: <https://endulzarlapalabra.blog> [11/10/2022].
- ❖ Iniesta, M. (2001). "Historias y museos". *BMM Cuaderno Central*, 55, 25-28.
- ❖ Laumonier, I. (1993). *Museos y Sociedad*. Buenos Aires: Centro Editor de América Latina.
- ❖ Mello Vasconcellos, C. D., & Suárez Mira, D. F. (2020). Museo de la Maré: la nueva museología social en una perspectiva crítica. *Intervención (México DF)*, 11(21), 185-211.
- ❖ Moutinho, M. (2014). Entre los museos de Foucault y los museos complejos. *Revista MUSAS*, 1-9. <https://ceam2018.files.wordpress.com/2018/07/entre-os-museus-de-foucault-eosmuseus-complexos.pdf>.
- ❖ Ministerio de Salud (2020). Tomado de: <https://www.minsalud.gov.co/Paginas/Emergencia-sanitaria-por-covid-19-se-extiende-hasta-febrero-28-de-2021.aspx>
- ❖ Museo Nacional de Colombia (s.f.) Tomado de: <https://museonacional.gov.co/noticias/Paginas/As%C3%AD-culmin%C3%B3-Endulzar-la-palabra.aspx>
- ❖ Prieto, A., & Arias, J. C. (2007). Diversidad biológica del sur de la Amazonía colombiana. *Diversidad biológica y cultural del sur de la Amazonía colombiana – Diagnóstico*. Corpoamazonia, Instituto Humboldt, Instituto Sinchi, UAESPNN. Bogotá, Colombia, 73-197.
- ❖ Pérez Benavides, A. C. (2016). Estelas de trayectorias esparcidas: las tácticas indígenas en el contexto de las misiones. Colombia, 1880-1930. *Memoria Y Sociedad*, 20(41). <https://doi.org/10.11144/Javeriana.mys20-41.etet>
- ❖ Pérez Benavides, A C (2023, Marzo). Pueblos indígenas, historia pública y museología social en Colombia. *Historia Pública Semanal*, el diario abierto de revisión por pares. <https://public-history-weekly.degruyter.com/11-2023-2/indigenous-social-museology-colombia/>
- ❖ U. Javeriana- AZICATCH (2019). Proyecto Endulzar la palabra-Tejiendo el canasto de la abundancia.
- ❖ Sanaciones, caminos de resistencia (2021), Endulzar la palabra. https://museodememoria.gov.co/sanaciones/resistencias_endulzar.html#
- ❖ Santos, B. (2019). *El fin del imperio cognitivo*. Madrid, España: Trotta.

**MEMORIA DE TRABAJO COLABORATIVO EN EL ESPACIO
TERRITORIAL CAPACITACIÓN Y REINCORPORACIÓN (ETCR) LAS
COLINAS**

**Willy Rene Pinza Paz
Juan Sebastián Pinto Muñoz**

**Universidad Nacional de Colombia
Facultad de Artes
Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio
Bogotá D.C, Colombia
2023**

Contenido

Introducción.....	95
Antecedentes	96
Objetivos de la práctica	98
Equipo de trabajo	98
Alcance territorial y comunitario.....	99
Lineamientos conceptuales y metodológicos.....	100
Museología social y comunitaria.....	100
Plan museológico.....	101
Caminar el museo, una museología que mambear y toma yagé.....	102
Educación popular patrimonial	103
Metodología	104
Proceso de la Práctica colaborativa.....	105
Primer Momento: Mambear y Caminar la Palabra	107
Segundo Momento; Visita al ETCR- Las Colinas.....	119
Resultados de la práctica	124
Diagnóstico Museológico.....	124
Escuela de formación Popular Museológica	130
Conclusiones.....	134
Bibliografía	136

Tabla de Ilustraciones

Ilustración 1. Localización del ETCR Colinas y comunidades Mirolindo y el Capricho. Tomado de Bolaño y Gallego (2019).....	99
Ilustración 2. Universo temático - Sesión virtual 31 de marzo 2022, Captura de Pantalla.....	112
Ilustración 4. Universo temático - Sesión virtual 15 de abril, archivo personal captura de pantalla.....	112
Ilustración 3. En la Zona - Diálogo con representantes del ETCR, Capricho y Mirolindo, 10 de junio 2022, archivo personal	120

Introducción

Esta memoria recoge el proceso del componente de trabajo colaborativo, desarrollado con el compañero de maestría Juan Sebastián Pinto, en el Departamento de San José del Guaviare, específicamente con la comunidad del ETCR (Espacios Territoriales de Capacitación y Reincorporación) Las Colinas, desarrollando un diagnóstico museológico cuyo resultado es la propuesta de una *“escuela de formación popular museológica”*.

Desde el año 2016, a raíz de la firma del Acuerdo de Paz entre las FARC-EP y el Gobierno Nacional Colombiano, se da inicio a los ETCR (Espacios Territoriales de Capacitación y Reincorporación)²¹. En la vereda Las Colinas del municipio San José del Guaviare, los firmantes del acuerdo consolidan una comunidad denominada Jacobo Arenas. Desde entonces, se han realizado diferentes proyectos productivos, culturales y educativos.

Dentro de los proyectos culturales se encuentra la consolidación de una infraestructura cultural que le diera a la comunidad la oportunidad de realizar allí actividades que, poco a poco, han consolidado la Casa de la Cultura Arte y Paz Jacobo Arenas. El proyecto comenzó en el año 2019 con el apoyo financiero del Fondo Multidonante de las Naciones Unidas para el Sostenimiento de la Paz, y se denominó *“Reincorporación, reconciliación y fortalecimiento del tejido social en torno a la cultura, el arte y la comunicación en la vereda Las Colinas del municipio de San José del Guaviare”*. Desde el principio, la casa fue posible gracias a la participación y colaboración de la comunidad habitante del espacio territorial o “La Zona”, mediante talleres con niños y niñas de la comunidad, permitió recoger sus percepciones y, de este modo soñar y hacer la casa de la cultura²².

De esta manera, desde la dirección de la Maestría en Museología y Gestión del patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia se nos invita a participar en este proyecto del cual surge el *“Diagnóstico museológico para la Casa de la Cultura, Arte y Paz Jacobo Arenas de la vereda Colinas de San José del Guaviare”* como parte del componente colaborativo para el Trabajo de

²¹ Con la terminación de las Zonas Veredales Transitorias de Normalización el 15 de agosto del 2017, se dio inicio a los Espacios Territoriales de Capacitación y Reincorporación (ETCR), los cuales son administrados por la ARN y cumplen actividades de capacitación y reincorporación temprana con las cuales se pretende facilitar las fases iniciales de adaptación de los miembros de las Farc-Ep a la vida civil. para mayor información: <https://www.reincorporacion.gov.co/es/reincorporacion/Paginas/Los-ETCR.aspx>.

²² Esta información es tomada del documento “Casa de la Cultura, Arte y Paz, Jacobo Arenas Estrategia pedagógica y metodológica de la escuela comunitaria de arte y comunicaciones” ejecutado por la Cooperativa Multiactiva Ecomún Jaime Pardo Leal -COOJAPAL-, la Asociación de Mujeres Jaime Pardo Leal -ASOMUJAPAL- y la Fundación Cultura y Folclórica Raíces con el apoyo del Fondo Multidonante de las Naciones Unidas para el Sostenimiento de La Paz en Colombia.

Grado que busca la cooperación y participación de los estudiantes de la maestría en un proyecto de carácter museológico.

El presente trabajo está estructurado de la siguiente manera: en la primera parte se desarrollan los antecedentes, objetivos y alcance territorial; así como los lineamientos conceptuales y metodológicos del trabajo colaborativo. En la segunda parte se desarrolla una “memoria” del proceso realizado entre el 23 de marzo de 2022 y el 28 de junio del 2022, en sesiones virtuales con Diana Carolina Montoya, Valeria Ochoa y posteriormente Ingrid Guevara, Sandra Mahecha, José Mahecha, Wilson Barreto y el profe Omar Arévalo, habitantes de las veredas Colinas, Capricho y Mirolindo; así como las conversaciones y observaciones que tuvimos en una visita que realizamos a “La zona” entre el 8 y 12 de junio del 2022.

En la tercera parte, presentaremos el diagnóstico realizado entre Willy René Pinza Paz y Juan Sebastián Pinto Muñoz como propuesta para desarrollar, resultado del análisis y reflexión a través de la mirada museológica, puntos de vista personales de las actividades virtuales y la salida de campo. En la cuarta parte presento de forma individual mis reflexiones suscitadas por la práctica colaborativa.

Antecedentes

Para la comprensión del Diagnóstico Museológico en la comunidad ETCR Las Colinas, conforme al proyecto -La Casa de la Cultura, Arte y Paz Jacobo Arenas- recogemos la voz de la comunidad “la casa que queremos”²³, la cual permite identificar una apuesta política de apropiación comunitaria y resistencia frente a la violencia que ha vivido el Departamento del Guaviare.

El Departamento del Guaviare es un territorio en permanente transformación social, cultural y ambiental con actores testigos del conflicto armado y su esfuerzo por la construcción de un territorio de paz. El recorrido histórico revela la extenuante relación entre el estado colombiano y

²³ “La Casa que queremos”, es también una apuesta política, buscamos que la comunidad se apropie de ella, que todas las personas la sientan suya y la defiendan. Una casa intercultural donde quepamos todos y todas, donde nos podamos expresar libremente, sin prejuicios y que se libere de violencias; un espacio de cuidado colectivo que garantice la representatividad de cada grupo o sector que habita este territorio. La Casa que queremos debe constituirse como un centro que permita dinamizar el encuentro con los otros y las otras, garantizando siempre la participación. Tomado del texto “*Casa de la Cultura, Arte y Paz, Jacobo Arenas Estrategia pedagógica y metodológica de la escuela comunitaria de arte y comunicaciones*”

el pueblo, desde continuos factores propicios para la violencia como el esclavismo, el extractivismo y el narcotráfico. El sociólogo Alfredo Molano (1989) identificó tres momentos de colonización desde los años veinte. Primero, la colonización rapaz: es la época del caucho y la quina, la Rubber Development Company hace presencia en la zona y atrae a gente del Tolima y del Huila; sin embargo, el poblamiento fue lento, espasmódico y diseminado. Segundo, la colonización armada: tras la ofensiva del gobierno en Villarrica (1955), los campesinos evacúan la región y se da una colonización basada en la autodefensa armada con un alto grado de cohesión ideológica y de organización social. Tercero, la colonización campesina: medio dirigida por programas estatales y medio espontánea por migrantes víctimas de la violencia²⁴.

Afectado por la violencia de los años cincuenta, en el Guaviare se presentaron dinámicas de luchas y resistencias, la llegada de la primera ola de colonización campesina se da con la amnistía de 1953, compuesta por desplazados de los llanos y del Tolima, luego en 1955, con la ofensiva militar lanzada por Rojas Pinilla, los campesinos del Sumapaz, para defenderse, inician una marcha hacia el llano y el cañón de Duda. Protegidos por un anillo guerrillero, logran llegar a su lugar de destino, allí finalmente se fundaron; como consecuencia de ello los pobladores de San José del Guaviare acogieron y respaldaron económicamente a los grupos de las guerrillas liberales en conflicto con el gobierno conservador.

El Espacio Territorial de Capacitación y Reincorporación (ETCR) Las Colinas, se consolidó como un espacio de asentamiento para desmovilizados de las FARC-EP, en el marco del Acuerdo de Paz firmado en el 2016 con el gobierno nacional de Colombia. En primera instancia denominado Zonas Veredales Transitorias de Normalización (ZVTN)²⁵ y Puntos Transitorios de Normalización (PTN) para su reincorporación a la vida civil.

Los asentamientos ubicados en doce departamentos del país con veinte ZVTN y siete PTN, en agosto del 2017 luego de unos criterios de ocupación alcanzados, pasarían a llamarse (ETCR), localizados en zonas que no se encontraran en medio de hostilidades, para posibilitar procesos

²⁴ De los escritos a finales de Alfredo Molano de la década del 80 son una contribución a la historia de los Llanos y la Amazonía, y un aporte para comprender cómo allí se materializa la historia reciente del país (la Violencia, el problema de la tierra, por ejemplo), la prevalencia del capitalismo salvaje (el lucro) y el auge de la coca en los 80's en la región. Es un trabajo muy valioso que ofrece un sustento histórico para comprender los problemas de Colombia desde los ochenta hasta nuestros días: la relación de la guerrilla con el narcotráfico, el surgimiento de los paramilitares la zona, el desarrollo de grandes empresas, por ejemplo, desde las voces de los actores que construyeron el territorio.

²⁵ Estos espacios, también, son una oportunidad para acercar la oferta pública local (gubernaciones y alcaldías) a la población que allí reside. Ahora bien, desde que los exintegrantes de las Farc-Ep recibieron su acreditación y terminaron las Zonas Veredales ellos tienen ciudadanía plena y el derecho de libre locomoción y no están obligados a estar en los ETCR. Por eso, la oferta de reincorporación se está implementando tanto en los ETCR como fuera de ellos. Tomado de (<https://www.reincorporacion.gov.co/es/reincorporacion/Paginas/Los-ETCR.aspx>)

de desarme, desmovilización y reintegración (DDR).

En el presente, la comunidad Jaime Pardo Leal ubicada en el ETCR Las Colinas da cuenta de una consolidación acelerada en infraestructura territorial, social y cultural, derivada de una inteligencia colectiva (Bolaño y Mejía, 2020), resultado de su permanencia casi por medio siglo en la “mata”, como denominan los excombatientes a la selva y producto de una incertidumbre por permanecer en el territorio frente a la falta de garantías del gobierno colombiano y la intención de diversos actores para que estos asentamientos desaparezcan.

Objetivo de la práctica

- Realizar un diagnóstico de carácter museológico para la Casa de Arte, Cultura y Paz Jacobo Arenas de la vereda Las Colinas del municipio San José del Guaviare.

Objetivos específicos de la práctica

- Identificar los intereses comunitarios que permitan plantear los campos de acción junto a los conceptos museológicos.
- Desarrollar espacios y procesos de diálogo (virtuales y presenciales) que permitan reconocer las necesidades comunitarias.
- Analizar la información recogida que permita la elaboración del diagnóstico museológico.

Herramientas de trabajo

- Encuentros virtuales y presenciales
- Trabajo de campo
- Sistematización

Equipo de trabajo

El equipo de trabajo estuvo conformado por dos estudiantes de la Maestría en museología y Gestión del Patrimonio: Willy René Pinza Paz artista plástico de la Universidad de Nariño y Juan Sebastián Pinto Muñoz Licenciado en Educación Básica con Énfasis en Educación Artística de la Universidad Distrital Francisco José de Caldas. Así mismo, contó con la participación y colaboración de Ingrid Guevara, Sandra Mahecha, José Mahecha, Wilson Barreto, Omar

Arévalo, Diana Carolina y Valeria, quienes estuvieron en las diferentes etapas de la elaboración del proyecto.

Alcance territorial y comunitario

El proyecto tiene la posibilidad de llegar y generar transformaciones y acciones positivas para las comunidades pertenecientes al ETCR Colinas, La Casa de Arte, Cultura y Paz Jacobo Arenas, así como a las veredas colindantes Capricho y Mirolindo. Habitantes de las veredas Colinas, Capricho y Mirolindo, excombatientes y firmantes del acuerdo de paz en proceso de reincorporación.

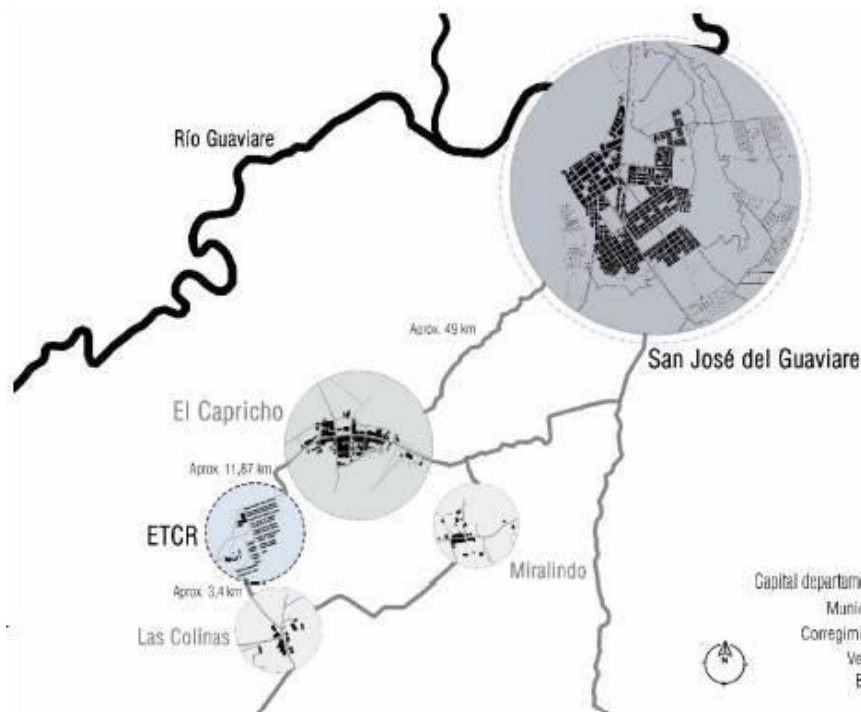


Ilustración 1. Localización del ETCR Colinas y comunidades Mirolindo y el Capricho. Tomado de, Bolaño y Gallego (2019).

Así mismo, fortalece los procesos y proyectos comunitarios conformados por grupos y organizaciones en proyectos colectivos como: la Cooperativa Multiactiva Ecomún Jaime Pardo Leal -COOJAPAL-, la Asociación de Mujeres Jaime Pardo Leal -ASOMUJAPAL-, la Fundación Cultural y Folclórica Raíces de mi Tierra, el Consejo Cultural, la Biblioteca de la Vereda del Capricho.

Lineamientos conceptuales y metodológicos

Nueva museología, Museología Social y Comunitaria

El territorio, el Patrimonio y la Comunidad²⁶ hacen parte de los antecedentes que se plantean para pensar nuevos conceptos dentro de la museología, pretendiendo dar un giro al imaginario del museo tradicional, surgen para los años setentas los ecomuseos²⁷, impulsados por el historiador, museólogo francés y antiguo director del ICOM (1965), Hugues Michet de Varine Bohan, junto a George Henri Rivière, reflexionan sobre la importancia de abrir el museo, en espacios que puedan ser escuelas, laboratorios para la sociedad, lugares enfocados para el patrimonio de la sociedad y su historia (Rivière, 1985, p.182).

Resultado de este conjunto de reflexiones se suman las posturas locales de los pequeños y medianos museos en países recién descolonizados o en vías de democratización que propician el surgimiento de la Nueva Museología, la cual permite una integración y un papel decisivo en los problemas y necesidades de la sociedad. De igual manera la apropiación de estas dinámicas ha permitido que procesos interdisciplinarios e interculturales establezcan corrientes museológicas basados en la igualdad de oportunidades y la inclusión social y económica como lo son la museología social y comunitaria (Mouthino, 2007, p.1).

El proceso de diagnóstico museológico se orienta a través de los parámetros que la museología comunitaria y social permiten reconocer a la hora de plantear un trabajo con la comunidad, entender los intereses de patrimonio inherentes en la construcción identitaria, cultural y los procesos de memoria juega un papel fundamental para reconocer las metodologías de acercamiento, diálogo y escucha en la construcción de confianza y voluntad para la participación de las personas del ETCR Las Colinas junto a las voces de las veredas El Capricho y Mirolindo.

²⁶ “Se plantean nuevos conceptos que diferencian el museo tradicional de los Ecomuseos, es decir el museo ya no estaría basado en la colección, en su edificio y en los visitantes sino en el “patrimonio, territorio y comunidad” (Lacouture, 1985, p.2). (Planteado por Hugues Michet de Varine Bohan)

²⁷ Caracterizar el ecomuseo como [...] una expresión del hombre y de la naturaleza, una expresión del tiempo, una interpretación del espacio, un laboratorio, ya que contribuye al estudio del pasado y del contemporáneo de la población y de su ambiente, un centro de conservación, en la medida en que ayuda a preservar y valorizar el patrimonio natural y cultural de la población, una escuela. (Rivière, 1989/1992, p.7).

Plan Museológico

Para la elaboración del proceso de diagnóstico museológico en el ETCR Colinas se tienen en cuenta las aclaraciones académicas del profesor William López acerca de la importancia de reconocer el “acto fundacional del museo” como elemento clave para entender las dinámicas y objetivos del museo, identificando acciones de sostenibilidad y campo de trabajo. Así mismo, el texto “criterios para la elaboración del plan museológico publicado por el Ministerio de Cultura y Deporte de España en el 2006”, nos permite ahondar en la responsabilidad institucional que puede comprender la creación de un museo en el ETCR Las Colinas, respecto a sus colecciones y su entorno socio-cultural, que permitan reconocer su misión-visión, marco temático, cronológico y geográfico, además de un avance sobre públicos, relaciones y actividades.

Dentro del ejercicio de propuesta de participación consideramos pertinente la definición amplia de patrimonio de Ma. Pilar García Cuetos (2011) la cual desde una reflexión histórica establece que:

El patrimonio, en su sentido más amplio, es considerado hoy en día como un conjunto de bienes materiales e inmateriales, heredados de nuestros antepasados, que han de ser transmitidos a nuestros descendientes acrecentados. Consideramos patrimonio cultural al conjunto de objetos materiales e inmateriales, pasados y presentes, que definen a un pueblo: lenguaje, literatura, música, tradiciones, artesanía, bellas artes, la historia y sus restos materiales, es decir, el patrimonio histórico. Entendemos por patrimonio natural todos los elementos de la naturaleza: montañas, ríos, flora, fauna, así como el resultado del trabajo del hombre en el ambiente natural, es decir, el paisaje humanizado: caminos, ciudades y pueblos, cultivos, caseríos agrícolas, etc. El territorio es el punto de encuentro del hombre con su patrimonio. Sin una valoración cultural del territorio que ponga de manifiesto la singularidad de sus recursos y estimule la confianza de la comunidad en sí misma y en su capacidad creativa, es difícil que un lugar despegue en su desarrollo económico. Por tanto, el patrimonio es el resultado de la dialéctica del hombre y el medio, entre la comunidad y el territorio. El patrimonio no está solo constituido por aquellos objetos del pasado que cuentan con un reconocimiento oficial, sino por todo aquello que nos remite a nuestra identidad. El concepto integral de patrimonio tiene como dimensión la globalidad del territorio y sus habitantes; como objetivo último, la calidad de vida consecuencia de un desarrollo económico y social sostenible; su metodología es la gestión integral de los recursos patrimoniales a partir de estrategias territoriales. (p.18).

De igual forma, la experiencia en trabajar con los recorridos patrimoniales del IDPC²⁸ por parte del compañero Juan Sebastián Pinto y los trabajos comunitarios en los que he participado, permitieron plantear espacios y actividades para identificar los grupos de interés²⁹ y así mismo el potencial del equipo de trabajo para la recolección, investigación, difusión e interpretación en los procesos del diagnóstico museológico.

Caminar el museo, una museología que mamea y toma yagé

Acorde a lo planteado en el componente conceptual una *museología que mamea y toma yagé*, posiciona el acercamiento a la comunidad del ETCR Colinas, a través de asumir la decolonialidad como posibilidad de actuar adoptando una práctica dialógica e intercultural encaminada a valorar la posición crítica, la libertad individual y los derechos humanos.

Resultado de las prácticas y conocimientos tradicionales que los pueblos originarios integran para pensar y posicionarse políticamente a través de la relacionalidad, lo comunal y el pluriverso, como respuesta, a las formas modernas liberales, estatales y capitalistas de organización social (Escobar, 2014, p.50).

Ejemplo, el pensamiento tradicional Nasa establece:

“La palabra sin acción es vacía. La acción sin palabra es ciega.

La Palabra y la acción fuera del espíritu de la comunidad son la muerte”

(Pensamiento Nasa).

Durante los procesos pedagógicos, reconocer la noción de museo que existe en la comunidad, implica actividades en relación con la “Palabra”, como insumo de cuidado y herramienta fundamental para establecer un diálogo horizontal de experiencias alrededor del interés patrimonial. En este sentido *“mamear y caminar la palabra”* representa una herramienta epistemológica que establece “escuchar” como un acto de responsabilidad para crear y continuar caminando horizontes junto a la comunidad a través de la palabra.

²⁸ (IDPC) Instituto Distrital de Patrimonio Cultural realiza recorridos patrimoniales. Como parte de la estrategia pedagógica para promover la interacción y el reconocimiento del patrimonio cultural material, inmaterial y natural de Bogotá, fomentamos diálogos en diferentes circuitos patrimoniales de la ciudad, con la intención de fomentar en los habitantes su identidad, así como el cuidado y preservación del patrimonio dispuesto en el espacio público.

²⁹Se entiende los grupos de interés como los grupos o personas involucradas en los procesos de creación del museo con una participación activa según la **Propuesta metodológica para la valoración participativa de testimonios de museos y entidades culturales en Colombia** (2012).

De igual manera “*recoger palabra de vida*” se referencia en la orientación del abuelo Julio Reiqueruma del pueblo Murui, como la acción de valorar y encontrar en las experiencias comunitarias esa “Palabra” que sana y da sentido para tejer el canasto de sabiduría que permita al proceso museológico la exploración, la reflexión y la creación de un espacio con autonomía y gobernanza propio.

Educación Patrimonial Popular

Partiendo del contexto que representa el ETCR-Las Colinas, reconocemos el valor comunitario en el desarrollo de autogestión como principios de trabajo, que han permitido sostener a la comunidad desde la lucha armada, a los procesos de reincorporación presentados a partir de la firma de los acuerdos de paz.

Por lo tanto, la articulación entre museología, comunidad y cultura³⁰ permite una praxis pedagógica dirigida a deconstruir la realidad sociocultural injusta y opresiva, a través del trabajo colectivo y dialógico entre el saber académico y la experiencia de la comunidad, a partir de una reflexión crítica del contexto, de la realidad concreta y de lo existencial consecuente a un proceso de emancipación y liberación (Uchôa, 2023).

En este sentido, Paulo Freire (1987) refiere la educación popular como un proceso de:

“reflexión y acción de los hombres sobre el mundo para transformarlo. Sin ella, es imposible superar la contradicción opresor-oprimido” (p. 21).

De igual forma, el diagnóstico museológico, implica acercarse a establecer un diálogo entre el saber académico y el saber popular a través del papel del investigador como un educador en el principio Freiriano desde la “concientización ideológica” que comprende el pausado ritmo de reflexión y acción. El acompañamiento que realizamos como estudiantes de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio converge en las posibilidades de aprendizaje en “El museo como escenario de formación museológica y la exposición como proceso y no como fin”³¹, en

³⁰ Componentes presentados en la “*Socio museología*” propuesta por (Mouthino, 2014). Permitiendo romper con la concepción hegemónica del patrimonio y resignificando los museos como espacios de interacción, a partir de una comprensión museológica intermediaria de la transformación social.

³¹ La formación museológica y la exposición como proceso deviene de la reflexión de los encuentros virtuales y la salida de campo como herramienta para el diagnóstico museológico.

donde el papel del componente de la práctica colaborativa en el ETCR Colinas, según FalsBorda pase de un “extensión universitaria” al de “universidad participante” desarrollando una actitud de empatía con el otro (Borda. F, 1999).

METODOLOGÍA

En el proceso que realizamos junto con los miembros del Consejo Cultural de la Casa Cultural de Arte y Paz Jacobo Arenas, aplicamos una metodología producto de la experiencia del trabajo con comunidades realizadas en espacios museales y del patrimonio cultural. Esta metodología recoge los principios de consenso, diálogo, participación y colaboración que consideramos necesarios para establecer una relación humana entre las personas que participamos del proceso; a su vez realizar un trabajo y reflexión museológica que retome los principios de la museología social y comunitaria.

Por el contexto en el que nos encontrábamos se planteó una metodología dividida en dos momentos: escuchar para recoger y organizar para proponer.

Mambear y caminar la palabra planteó un trabajo de escucha activa desde el respeto por la palabra de los participantes, comprendiendo el lugar de cada uno y reconociendo los saberes que se iban tejiendo en el proyecto. Este momento se divide en preparación y exploración.

Recoger palabra de vida consistió en poner a disposición del proyecto los conocimientos relacionados con la museología para la elaboración del diagnóstico, tejiendo la palabra recogida de manera respetuosa y cuidando la relación establecida con las personas y el territorio. De esta manera, el ciclo puede volver a iniciar continuando el diálogo iniciado.

Primer momento: Mambear y caminar la palabra

1. Preparación: Encuentros virtuales con las personas que estaban involucradas en el proyecto y los miembros del Consejo Cultural. En esta fase se presentó la metodología general, se definió quiénes iban a participar del proceso, los roles y se acordó la manera más adecuada para poder escuchar los intereses y necesidades de los representantes de la comunidad en relación con el museo que se estaban imaginando y que quieren realizar.

Se determinó realizar la exploración mediante encuentros virtuales y una visita de campo al ETCR Las Colinas y a la vereda el Capricho.

2. Exploración: En esta fase se realizaron encuentros virtuales en los cuales se propuso ejes relacionados con el museo y cuya información se iba recogiendo de tal modo que sirviera como insumo para la elaboración del diagnóstico. Se trabajaron los siguientes ejes:

- Temáticas relacionadas con el museo
- Actores
- Objetivos
- Estrategias de divulgación
- Alianzas

Igualmente, la visita de campo realizada permitió conocer el ETCR y una de las veredas, el Capricho, en la cual se pudo establecer contacto con el contexto, conocer los proyectos adelantados y dialogar con algunos de los habitantes que nos ofrecieron sus apreciaciones sobre el proyecto de museo.

Segundo momento: Recoger palabra de vida

2. Reflexión: Esta fase consistió en organizar la información de los encuentros virtuales y de la visita de campo, que fue útil para la elaboración del diagnóstico. Para ello, hicimos encuentros virtuales y presenciales para dialogar sobre el proceso y elaborar el diagnóstico. Así mismo, el ejercicio de la escritura fue alumbrando sobre aspectos recurrentes y reflexiones sobre el diagnóstico.
3. Creación: Consistió en elaborar el diagnóstico teniendo en cuenta el proceso de escucha, recogida y organización de la información compartida por los participantes del Consejo Cultural.

PROCESO DE LA PRÁCTICA COLABORATIVA

Integrar la noción de una universidad participante en la construcción de los procesos sociales en la comunidad Jaime Pardo Leal, implica reconocer el trabajo colaborativo y la autogestión como principios de acercamiento e interpretación por parte del papel de estudiantes de la Maestría de Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional.

Por lo tanto, consideramos importante entender el contexto social y académico que se enfrentó durante el desarrollo de la práctica, periodo comprendido entre el 23 de marzo del 2022 y el 18 de junio del mismo año, el cual presentaba un escenario de reactivación social resultado de la crisis

de salud pública experimentada por el Covid -19 y el estallido social de manifestaciones en Colombia durante ese año. Así mismo Colombia afrontaba un periodo electoral importante que representaba un cambio en el paradigma de gobernanza del estado.

Este contexto permite establecer la virtualidad como escenario de trabajo para el inicio de la práctica, en donde entender el imaginario de museo por parte de la comunidad nos sitúa en un espacio de escucha como postura profesional y la conformación de un equipo de trabajo que a través de actividades lograron brindar un horizonte a preguntas que nos planteamos como museólogos en formación; ¿Qué es lo que vamos a hacer?, ¿Cómo lo vamos a hacer?, ¿De qué vamos a hablar? Cabe resaltar que pese a acordar jornadas de trabajo, la imposibilidad de acceso a la conectividad y herramientas como un computador por parte del equipo base perteneciente a la comunidad, postergaron e hicieron intermitente esta parte de la práctica.

La Visita al ETCR Las Colinas se fija entre el 08 y 13 de junio el 2022, como un espacio de concientización y retroalimentación de las actividades realizadas en la virtualidad, es clave notar que la relación e interés conceptual compartidas con el compañero Juan Sebastián Pinto, nos permitieron definir el “escuchar a la comunidad” y la analogía de “caminar como un acto de aprender y descubrir” y fue parte de nuestras herramientas metodológicas para el trabajo de campo.

De igual forma, luego de terminar una jornada de trabajo con la comunidad, establecimos compartir la Palabra a través del mambeo como herramienta de interpretación para evaluar la actividad realizada e identificar los conceptos y cambios pertinentes para la próxima actividad y así nutrir el diagnóstico museológico. Como resultado de la experiencia de la visita al ETCR surge la propuesta de una *escuela de formación museológica*, ya que estar en el territorio revela procesos y cuestionamientos para los objetivos de la Casa Cultural Jacobo Arenas que durante la virtualidad no se reconocieron, algunos de ellos fueron:

- La representación y el alcance de participación de los grupos de interés de las veredas Mirolindo y El Capricho.
- La diversidad temática, no solo corresponde a la historia de la Farc-EP como eje fundamental del museo, también la identidad de la población aledaña campesina, indígena y afro, se reconocen como fundamentales e importantes para pensar el objetivo misional del museo.
- El espacio de un museo estático se contrasta con la itinerancia como una posibilidad de mayor coherencia para el contexto del territorio y su dinámica de sostenibilidad en favor

del turismo.

- La pregunta, ¿qué va a coleccionar el museo? permite dar cuenta que cada grupo de interés posee valores materiales e inmateriales para la construcción identitaria, cultural y los procesos de memoria.

ENCUENTROS VIRTUALES

PRIMER MOMENTO: MAMBEAR Y CAMINAR LA PALABRA, ESCUCHAR PARA RECOGER

¿Hacia dónde vamos?

Ponerse de acuerdo ¿a dónde ir?, ¿cuánto tiempo?, ¿qué llevamos? No es una decisión sencilla, hay quienes planean con meses de anticipación una caminata o hay quienes deciden emprender el camino sin un objetivo claro, ¡se entregan al camino! Decidir el lugar se vuelve un asunto tan diferente en muchos casos, que no existe una sola manera de hacerlo. No hay una única forma de caminar.

Desde la dirección de la maestría en Museología y Gestión del Patrimonio, se nos invita Willy René Pinza y Juan Sebastián Pinto, estudiantes de último semestre de la maestría, a participar en un proyecto museológico. Algunas nociones muy vagas llegaron a nuestros oídos. ¡Quieren hacer un Museo sobre la Cultura Fariana! ¿ETCR?, ¿Museo de las FARC? En ese momento, ninguno de nosotros había decidido cuál iba a ser su compañero en el trabajo colaborativo, es más, ninguno tenía un proyecto, el tiempo se iba acortando para tomar la decisión y de repente aparecía una posibilidad.

La cuestión del destino se vuelve un asunto para pensar, lo mejor era ponernos de acuerdo. Decidimos realizar una reunión con las personas que ya habían adelantado un trabajo en el ETCR Colinas del Municipio San José del Guaviare, para comprender, para empezar a vislumbrar. Juanita Montoya de la Maestría en Hábitat de la Escuela de Arquitectura de la Universidad Nacional de Colombia; Diana Carolina Montoya, del equipo técnico y Valeria Moreno Ochoa, de aspectos técnicos y apoyo social del proyecto de la Casa de Cultura, Arte y Paz Jacobo Arenas. En dicha reunión, entendimos poco a poco en qué consistía, qué habían realizado y cómo lo habían hecho. ¿Cuál era el papel que nosotros podíamos cumplir en este proyecto?

El interés era realizar un proyecto museológico para la Casa Cultural, Arte y Paz Jacobo Arenas de la vereda Colinas del municipio San José del Guaviare, montar una sala de exposiciones, con lo que se denomina *Cultura Fariana* teniendo en cuenta el punto de vista de participación y trabajo con comunidades en contextos urbanos.

Revisamos el documento “*Estrategia pedagógica y metodológica de la escuela comunitaria de arte y comunicaciones*”³² que Diana Carolina y Valeria nos compartieron, y de allí resaltamos los siguientes aspectos:

- El proceso fue participativo y colaborativo.
- El territorio como elemento constructor, es decir, los materiales pertenecen al contexto.
- Respeto por el saber de quienes habitan el territorio.
- Principio de autonomía.
- Construcción de redes de confianza y apoyo.
- Escenario de reconciliación, fortalecimiento del tejido social y construcción de memoria histórica.
- Sentido de lo ambiental.
- Enfoque de género.
- Enfoque diferencial y poblacional.
- Espacio de aprendizaje propio.

Teniendo en cuenta estos aspectos, consideramos la importancia del trabajo colaborativo y participativo. Por lo tanto, reflexionamos que nuestro papel no estuviera determinado por un saber especializado o técnico “el museológico”, sino que partiera de comprendernos y reconocernos como aprendices. Manifestamos nuestro interés en el proyecto y nuestra intención de continuar incluso después de la escritura del trabajo de grado, así mismo, manifestamos que el aporte desde nuestra formación en museología a la Casa de la Cultura, Arte y Paz Jacobo Arenas podía estar orientado a dos cosas: Por un lado, consideramos que dependiendo del tiempo, se podía realizar una formulación de prototipo de Plan Museológico, así como, un prototipo de Guión Museológico, como productos finales de los encuentros. Sin embargo, esto debía enfrentarse al contexto y a la participación de la comunidad.

Así mismo, en el documento compartido “*Estrategia pedagógica y metodológica de la escuela comunitaria de arte y comunicaciones*”, hay algunas ideas relevantes sobre lo que el grupo participante del proyecto de la Casa Cultural entiende como Museo, resaltamos las siguientes

³² *Estrategia pedagógica y metodológica de la escuela comunitaria de arte y comunicaciones* recoge los procesos de desarrollo pedagógico que a través de la maestría en hábitat y desarrollo se elabora en el ETCR Colinas.

ideas:

- Se entiende que el Museo es un lugar para alojar objetos. Sin embargo, además de los objetos que en sí mismos contienen una importancia, se resalta la idea de “*contar historias*”, la historia que cuentan los objetos.
- Se entiende que el Museo servirá para “*construir memoria y transmitirla*” en relación con un proceso de *reconciliación, perdón y construcción de paz*
- La pedagogía como componente en relación al co-aprendizaje. El *aprender haciendo*.
- Ciclos de formación itinerante. El carácter del Museo, en las conversaciones luego sostenidas con los miembros participantes en los encuentros, resalta la itinerancia como posibilidad.
- Un interés por los conocimientos museológicos.
- Enfoques: ambientales, memoria y género
- Educación popular como horizonte conceptual y metodológico.

El documento también da cuenta, que la Casa de la Cultura, se encontraba pendiente de la conformación de un Consejo Cultural, que estaría al frente de las actividades relacionadas con el Museo, realizando gestión de las iniciativas y proyectos culturales buscando alianzas y fortaleciendo las capacidades de cada miembro del concejo, como: procesos administrativos, registro, cuidado de datos, planificación, archivo, modelos de gestión y formulación de proyectos culturales ante entidades públicas y organizaciones de cooperación internacional.

En ese sentido, los integrantes serían aquellas personas que estaban dispuestas a participar. De tal modo, se acordó una próxima reunión para plantear una ruta de trabajo.

Para conformar el equipo de trabajo se realizó una sesión llamada *¿Quién soy?*, esta actividad consistió en reconocer la importancia de la relación que tenemos con un objeto personal y describir sus valores. Elegimos un juego que nos permitió mostrar nuestras intenciones de escucha y diálogo. Esta sesión ayudó a comprender las necesidades y plantear una ruta de trabajo que consistió en acordar encuentros virtuales con el equipo de trabajo durante el periodo del 11 de febrero de 2022 hasta el 2 de junio de 2022, en los días jueves a las 8:00 pm, este equipo conformado por personal del ETCR y las veredas el Capricho y Mirolindo como el profesor Omar Arévalo, Sandra Mahecha, Wilson Barreto, José Arévalo e Ingrid Guevara.

Durante este periodo se realizaron ocho encuentros virtuales, en donde se propusieron diferentes actividades para escuchar las opiniones del grupo alrededor del imaginario del museo. Así, cada sesión recogía ideas de los participantes sobre el museo que cada uno iba construyendo para su territorio.

En las sesiones se recopiló información basada en los siguientes ejes:

- Temáticas relacionadas con el museo
- Actores
- Objetivos
- Estrategias de divulgación
- Alianzas

Andar y Mambear la Palabra.

A menudo cuando se sale a caminar en solitario o en compañía, nuestros sentidos empiezan a captar algo del ambiente, y dependiendo de nuestro ánimo, concentración o sensibilidad, un detalle que no tiene mayor importancia empieza a convertirse en un abismode curiosidad.

Decidimos andar el camino, mambear para planear y discutir las sesiones que desarrollamos con el grupo base, estos encuentros funcionaron como mambeaderos y nos dieron fuerza y disposición para vislumbrar los horizontes de emprender un camino hacia el museo, un camino que como hemos dicho no se mostraba del todo completo. Sin embargo, en la medida en que íbamos andando, mambeando y compartiendo la palabra ese camino que antes era espeso, se fue aclarando. ¿Cómo? A partir de la pregunta, del sentir y compartir los pensamientos.

Pensar el museo, imaginar el museo, hacer el museo.

La conformación de un grupo base dio la posibilidad de pensar el museo de manera conjunta. Las sesiones posteriores estuvieron encaminadas a comprender las ideas, imaginarios y posibles proyectos que podrían realizarse. De esta forma *Pensar el museo, imaginar el museo, hacer el museo* fue una estrategia que sirvió para la comprensión. ¿Qué museo queremos? ¿Cuál es el museo que mejor se ajusta a nuestro territorio? ¿Con quién?

¿Para quién?

Cada persona tiene una idea diferente de lo que es un museo, la diversidad de temas que surgieron y las maneras en las cuales se pensó mostrar, de algún modo, revelaron ese entendimiento. ¡A mí me gustaría que hubiese fotografías y murales al aire libre! ¡Como una forma

de mostrar los temas de nuestra región!, El conflicto no se refiere únicamente a las disputas con lo que pasó entre la guerrilla y el gobierno, hay que hablar de otros temas también, ¡evaluar según el territorio!, ¡Qué el campesino nos cuente el proceso de cómo llegaron al territorio!

Hay quienes dan relevancia a los objetos, encuentran que el objeto tiene en sí mismo un potencial comunicativo, hay otros que al proponer la manera de comunicar piensan sobre todo en el objetivo, en un para qué, no solo es importante el objeto, sino la manera de presentarlo. En una de las sesiones virtuales que sostuvimos con el grupo base, Wilson inició con una intervención que nos llamó la atención, en el grupo de WhatsApp subió algunas fotografías sobre una búsqueda que realizó sobre museos. Propuestas museográficas: en secuencia, con estructuras y paneles. Además, nos compartió que había bajado textos sobre museología. Los referentes en este caso, servían como motivación para pensar el museo del ETCR.

Escogimos realizar una pregunta *¿De qué hablaría tu museo?* En cierto modo, pensar un museo es también pensar sobre qué va a hablar, o al menos tener una idea general, sus respuestas nos mostraron sus intenciones. Nos dimos cuenta que no se contaba con una colección, tampoco se había identificado cuáles eran aquellos objetos, recursos o temas que abordaría el Museo del ETCR, una identificación, registro o catalogación. Había sobre

todo ideas, intenciones y sueños, se puede decir que hay una colección guardada, y que el trabajo es descubrirla o al menos hacerla evidente.



Ilustración 2. Universo temático - Sesión virtual 31 de marzo 2022, Tomado de Archivo personal Captura de Pantalla.

Luego de realizar la pregunta registramos las respuestas en una presentación de PowerPoint que compartimos en todas las sesiones y sirvió como archivo. Revisamos entre todos las respuestas y se propuso hacer relaciones entre sí para luego agrupar:

Sandra	Ingrid	Wilson	José
-Medio ambiente. - Biodiversidad, fauna y flora.	-Historia del conflicto. -Cátedra de paz. -Reincorporación. -Trabajo colaborativo. -Diversidad de género. - Historia indígenas y comunidad afro.	-Historia del conflicto. - Cotidianidad de los habitantes, comunidades, reincorporados, género. participación niños, costumbres, historia de los indígenas, cultura. - Cátedra de paz	- Medio ambiente, -Historia del corregimiento, o, costumbres.

Ilustración 3. Universo temático - Sesión virtual 15 de abril, archivo personal captura de pantalla.

Las respuestas reflejaron cuatro aspectos que inciden en la conformación del imaginario del museo y que por consiguiente indican su complejidad y formas de abordarlo:

- El primer aspecto tuvo que ver con la **heterogeneidad de los temas**, no hubo un consenso sobre lo que podía hablar el museo. Biodiversidad, historia del conflicto, reincorporación, fauna, flora e historias de las comunidades, etc. De hecho, utilizamos una analogía que ayudó a comprender la intención. La idea de hacer un almuerzo. Para eso, había que ponerse de acuerdo en qué es lo que íbamos a comer, si sería un almuerzo vegetariano o un sancocho de gallina. Si pensamos el museo como un almuerzo que hacemos entre todos, lo primero que debemos hacer es ponernos de acuerdo sobre qué va a hablar.
- El segundo aspecto, estuvo relacionado con las formas de presentación, es decir, pensar un tema, por ejemplo, la fauna y flora de la región, seguidamente se imaginó cómo podría ser presentado, cuál era la posible estrategia de divulgación; algo muy parecido a la primera sesión donde las intenciones iban emergiendo como ideas, como posibilidades.
- El tercer aspecto, eran los quiénes, es decir el tipo de público a dirigirse o con el cual sostener relaciones.
- Finalmente, un cuarto aspecto tuvo que ver con el objetivo.

Aludiendo a la imagen del almuerzo, indagamos sobre los posibles actores que podían tener alguna relación con ese museo imaginado. Así que decidimos preguntar ¿A quiénes invitarán a un sancocho comunitario? En esta actividad se recogieron reflexiones interesantes al respecto, una de ellas tiene que ver con el nivel de participación y una pregunta sobre el para qué.

Emergió la cercanía de las personas nombradas, también los grupos. Así, las agrupaciones que ya habían tenido algún trabajo dentro del territorio como: Grupo de jóvenes JEMCA, Asociación de Mujeres, Fundación Raíces de mi Tierra, Coojapal, Coamacol y Fundación FUNEZ. Así como personas que hacían parte de los círculos cercanos del grupo, como amigos. También actores con los cuales se podría realizar un trabajo más cercano a la investigación, por ejemplo, población indígena Nukak, población indígena en proceso de reincorporación y campesinos. Una categoría denominada “comunidad aledaña” que hacía referencia a las personas que habitan el ETCR y las veredas El Capricho y Mirolindo, a las cuales pertenecen Sandra, José y Wilson respectivamente.

Recogiendo Palabra de vida

mientras caminamos vamos tejiendo un canasto, en ese canasto vamos guardando o recogiendo palabritas, con una sola palabrita que fundamentamos con eso tenemos... (abuelo Julio Reiqueruma).

Cuando se está caminando, llega un punto en el que no se sabe bien por dónde continuar, o, el mismo camino le va mostrando que ese resquicio lo lleva por senderos que a pesar de ser difíciles, conducen a un lago, una piedra o una cascada. Allí, el cuerpo se prepara, se alista y los sentidos se hacen más sensibles. Así mismo, sentarse junto al abuelo a mambear es encontrar entre tantas historias que cruzan de origen a origen una palabra, en el mambeadero la palabra está ahí, lo que hay que hacer es recoger la palabra que se comparte. La palabra que habita, una palabra de comprensión de la vida. Recogiendo una palabra de vida.

En un punto de la conversación se nos ocurrió preguntar ¿A quién no invitaría? El silencio permaneció en la sesión. Nuestra intención era identificar algunos actores que pudieran contribuir al museo, un museo que, aunque heterogéneo en temas mostraba una intención clara, la de construir paz, contribuir a un proceso. También identificar los posibles actores que pudieran estar en contra o que pudieran afectar la realización de un museo de este carácter.

¿A quién no invitaría? Las respuestas se empezaron a mostrar un poco tímidas, les preguntamos ¿Ustedes invitarían a Álvaro Uribe Vélez? Risas, no rotundos. Luego del silencio empezaron a reflexionar sobre qué significaba no invitar a alguien. Allí aparecieron respuestas que podríamos agrupar de la siguiente manera:

- Personas que por acceso, tiempo o edad no pueden ir hasta el Museo.
- Personas que por prejuicio, desconocimiento o sentimientos asociados a los reincorporados se negaría a ir al Museo
- Personas que por su actitud es difícil que dialoguen alrededor de los temas del Museo

Sin embargo, luego de dar las respuestas, hubo una en especial que hizo que nosotros como museólogos en formación nos empezáramos a cuestionar. Si bien la analogía del almuerzo servía para pensar un proyecto como el Museo, por ser sencilla y porque de algún modo reunía a lo que a nosotros nos parecía los valores comunitarios, la tensión que sentimos nos hizo reflexionar sobre la pertinencia de la pregunta.

La reflexión que surgió de parte de Ingrid, al contrario de llevarnos a un camino de incertidumbre, aclaró y reafirmó la intencionalidad de un proyecto de este carácter, nuevamente la intención de construcción de paz estaba en su relato y en su forma de comprender las cosas:

El museo que nos estábamos imaginando es un espacio para la construcción de paz y para ello, se requiere invitar a las personas que aun considerando que puedan tener diferencias de pensamiento o prejuicios respecto al proceso de paz.

El proceso de paz es para la comunidad. Existe el odio, el rencor hacia nosotros, algunos tratan de estigmatizar. No se atreven a conocernos. Necesitamos comunicación asertiva. Estamos en un momento de reconciliación. (G, Ingrid comunicación personal, 31 de marzo 2022)

A partir de esta reflexión de Ingrid Guevara como excombatiente, el sentido de la pregunta que en un principio estaba en negativo se convierte en una oportunidad de acción para el museo, desde el lugar que ocupa como agente de paz. *“La diferencia de pensamiento debe ser un motivo para hablar de la paz”*

Siguiendo con la idea de hacer un almuerzo comunitario, en otra de las sesiones nos lanzamos a preguntar sobre el papel que cada uno tendría en el proyecto, así como el papel que cumplirían los invitados. Uno de los elementos que iban surgiendo era que la participación comunitaria tiene que ver con lo que cada uno puede aportar a un proyecto, así, en un almuerzo comunitario hay personas que se encargan de cocinar, otras de comprar los ingredientes y otras de ser los comensales. La pregunta del papel o el rol, estaba encaminada a descubrir cómo cada uno de nosotros se estaba mirando respecto del proyecto.

Las respuestas estuvieron encaminadas a mostrar las capacidades y potencialidades de los integrantes, incluir su saber. Igualmente, reconocer el lugar que se ocupa dentro de la comunidad a la cual se pertenece, ya que esto determina de algún modo su participación. Empiezan a surgir tareas a realizar, por ejemplo, en el caso de un objeto se plantea la necesidad de pensar acciones en función de su comprensión: registro, catalogación y formas de divulgación. Se entiende que el museo es un espacio para la investigación del acervo patrimonial que se va identificando, y el rol del grupo base es contribuir en su conocimiento. Identificamos que la participación de las personas de las comunidades es fundamental, son ellas las que con sus historias y su conocimiento aportan a la construcción de un museo. Está presente la intención de involucrar a los jóvenes, niños, mujeres, campesinos y reincorporados. Finalmente, el carácter de la participación estaría también en función del “yo quiero aprender” que da cuenta de la

colaboración voluntaria y la necesidad de intervenir en los procesos de construcción.

Respecto del rol que los invitados cumplirían, por un lado, se identifica que hay población que ya tiene un trabajo de base comunitaria, y por otro lado, se identifica el lugar que ocupará en el proyecto. De este modo, se sugiere que son ellos los más cercanos a trabajar en el museo. En cuanto al carácter de su participación, concordamos en que hay tres: Como fuente de información, como público y como divulgadores del proyecto. Los invitados son un vínculo que el museo y este grupo base tendría que empezar a realizar. Así mismo, se comprende que su participación cumple un rol político y se ve en el estado y sus instituciones un apoyo a considerar. Finalmente, se reafirma el carácter comunitario del museo en cuanto que la participación de los invitados debe ser voluntaria y que su aporte se expresa en términos coloquiales como “granito de arena”, esto es, desde lo que se tiene, se sabe, se quiere y se puede.

¡Hagamos una exposición!

Se planteó un caso hipotético, pensar en conjunto una exposición. Para ello se estableció elegir un tema, así, cada uno revisó el Universo Temático que habíamos realizado en sesiones anteriores, se hizo nuevamente una agrupación, una priorización del universo temático, el común denominador está relacionado al conflicto y la reincorporación.

Algo interesante que surgió en la conversación es la manera en la cual Sandra empezó a argumentar el por qué el tema del conflicto era el más apropiado para la primera exposición del museo: *“Por el lugar donde se hace el museo”*. Esta idea de “lugar” de algún modo le da el carácter al museo, el lugar es determinante *“es muy importante hablar sobre este tema, es lo que necesitamos en este momento, estar más enterados. ¿Por qué? ¿Qué hizo llegar? Todo lo que tenga que ver con el conflicto y la reincorporación. Son temas importantes porque deben enterarse un poco más y el lugar es perfecto”*.

Pero no solamente es el lugar como aspecto determinante, sino también las personas que lo habitan. Este aspecto adquiere una fuerza importante ya que es en el diálogo donde se comprenden las razones; ¿Por qué el conflicto es el tema?, ¿Por qué es este el lugar?, ¿Cómo? Poco a poco, en la medida que se va andando, en la medida que se camina la palabra, aquello que va emergiendo va mostrando el aspecto que más se ajusta a las ideas que cada uno tiene del museo, de su labor y de la forma en la cual debería abordarse el tema.

Es importante resaltar el motivo que emerge: el cambio de imaginario hacia una zona, un

territorio. El imaginario que según los participantes tienen las personas cuando se acerca “la zona” está alrededor de la violencia, el narcotráfico, la coca (cocaína) y su relación con el conflicto armado. Por tanto, si el museo con la exposición aborda el tema del conflicto es posible que se pueda ir cambiando este imaginario sobre la región, sobre el territorio, sobre las personas. “*Es bueno mostrar lo que antes fue el Guaviare, y lo que ahora es*”. Aquí hay una idea de superación del conflicto. Ahora bien, en la medida que el diálogo fluye, así mismo se empieza a comprender el por qué este tema es fundamental para empezar. No solamente está la cuestión del territorio como un argumento para hablar sobre el conflicto, así mismo, son los habitantes de este quienes están llamados a abordarlo.

A medida que vamos avanzando en la conversación el asunto del ¿cómo? se vuelve más complejo. Por esta razón, luego de escoger un tema en conjunto, en consenso, decidimos lanzar otra pregunta ¿Cuál es el primer paso?

Sugerimos que nos pusiéramos de acuerdo nuevamente entre todos, sobre los pasos a seguir. Teniendo el tema: El conflicto. Ahora debíamos empezar a desentrañar los pasos siguientes. Desde el principio hubo una preocupación por parte de los participantes de los diálogos sobre el saber, sobre el conocimiento museológico. Era común escuchar que no se tenía conocimiento sobre la museología; sin embargo, nuestra posición frente a estos interrogantes siempre fue afirmar que todos éramos aprendices, y que muchas veces se cree que no se sabe de un tema, pero aquello no es impedimento para empezar a abordarlo. Si bien el conocimiento sobre la museología se podía sentir lejano o la sensación podía ser un impedimento para realizar el trabajo, creemos que en la medida que se va dialogando se reconoce que de algún modo todos tenían una idea de lo que era un museo. Quizá lo que no se tiene es experiencia en la construcción de un museo, o en su comprensión.

Detenerse, mambear la palabra

mambear la palabra, hacerla sonar, que suene de un lado y otro, dicen los abuelos aprender a escuchar la palabra.

En la caminata en grupo sucede a menudo que se hace un alto en el camino, para observarse si se transita por el sitio correcto. ¿Quién determina eso? ¿El mapa? ¿El líder? Aquí hay que llegar a un acuerdo, revisar el ánimo y las posibilidades.

En el mambeo sucede a menudo que la misma fuerza de la palabra implica escuchar y hablar. Los abuelos hablan de debatir la palabra, hablan de armonizar el espacio, las personas, para

encontrar una luz, un horizonte en el sendero. *detenerse a mamabear la palabra*, no se trata solamente de defender porque se tiene la razón, se busca el bien común sobre el tema que se está debatiendo. Es llegar a un acuerdo.

El lugar del museo determina el carácter del museo, es un espacio para hablar del conflicto, de la construcción de paz, de la reincorporación. De este modo, afirmar que los temas que aparecieron como: biodiversidad, género, medio ambiente, están en función de explicar o superar el conflicto.

Así, a modo de conclusión de esta primera parte, podemos decir que el proceso de escucha consiste en prestar el oído, esta pregunta de ¿Hacia dónde vamos? Es la oportunidad de explorar las intenciones y generar acuerdos. Esa disposición a escuchar propicia en el interior un sentimiento por descubrir y sembrar. El cuerpo se dispone física y mentalmente, se ubica el cuerpo en el espacio, en el territorio y en relación con las personas, en el proceso en el que se está, busca asiento, postura y se pone intención junto a la autonomía el carácter de aprender y de involucrar el saber de la comunidad en la realización del museo “El aprender haciendo”.

Consideramos que luego de estas sesiones podemos resaltar lo siguiente:

- ❖ La diferencia de pensamiento debe ser un motivo y característica para los procesos de construcción de paz.
- ❖ El museo no solamente estará relacionando objetos de los excombatientes, también se plantea la necesidad de definir e identificar intereses de las comunidades relacionadas con el ETCR y que pertenecen al territorio. Aspectos como los senderos, sitios turísticos, manifestaciones culturales y temas relacionados con el medio ambiente y poblaciones específicas como el campesinado y población indígena.
- ❖ El valor comunitario atraviesa la mayoría de las propuestas, es decir, el museo no solamente puede alojar y disponer objetos, es necesario incluir a las poblaciones como portadores del saber y la memoria.
- ❖ La confianza y las relaciones permitieron generar un diálogo que si bien en momentos generaron tensión, reflexionar de manera tranquila y respetuosa permite que el escenario mismo sea un espacio para mantener el diálogo y construir la paz. Es decir, el escenario sirve para escuchar la vida de las personas que van habitando

en el pensamiento y la palabra del museo.

- ❖ Desdibujar el museo como un espacio con muros, la itinerancia es parte esencial de establecer diálogos y fortalecer el tejido social, en ese sentido, el museo es un espacio para establecer consensos y acuerdos comunitarios.
- ❖ No hay un método único para hacer el museo, la fuerza de la palabra refleja que las necesidades e intereses de la comunidad y las estrategias están contextualizadas y situadas, de este modo, el papel del museólogo es poder recoger y tejer de manera tal que se responda a esas manifestaciones.
- ❖ Caminar en colectivo requiere de una apertura y siempre es posible cambiar de rumbo cuando el camino se vuelve espeso.
- ❖ Como museólogos y educadores comprendemos que todos tienen formas de conocer e interpretar, así la manera de explorar también se acuerda y responde al contexto y a las necesidades e intereses planteados, en ese sentido, la necesidad de involucrar a la comunidad no solamente como espectadores sino como portadores y constructores de la memoria, el patrimonio y la paz.

Segunda Momento; Visita al ETCR- Las Colinas

“La zona”

Visitar el ETCR Las Colinas y el Capricho significó un cambio de percepción. De algún modo, lo planteado en los encuentros virtuales adquirió otro sentido al tener contacto con las personas, el ambiente y su palabra. Conocer los proyectos productivos, cómo lo han realizado, y sentir el espacio territorial, aunque dejó muchas inquietudes también aclaró y dio pistas para proponer soluciones. Para llegar al ETCR-Las Colinas, se requiere de tomar un transporte que tiene un horario determinado, el trayecto dura aproximadamente una hora.



Ilustración 4. En la Zona - Diálogo con representantes del ETCR, Capricho y Mirolando, 10 de junio 2022, archivo personal.

Lo que acordamos con el Consejo Cultural era realizar cuatro sesiones, Ingrid era la encargada de invitar a las personas a los encuentros en el ETCR y Sandra en el Capricho. Sin embargo, estos encuentros no se pudieron llevar a cabo tal como los planeamos por cuestiones de disponibilidad del tiempo en el primero y las condiciones climáticas como la lluvia en el segundo. Los encuentros en el ETCR se llevaron a cabo en un ambiente de conversación en el que planteamos preguntas sobre las temáticas y la idea del proyecto, sus apreciaciones, aunque diferentes tienen puntos en común con lo recogido en los encuentros virtuales. Fueron dos encuentros (9 de junio y 10 de junio) en los que dialogamos sobre los siguientes aspectos: Temáticas, para qué sirve el museo, públicos y estrategias de divulgación.

De estos encuentros podemos destacar lo siguiente:

En cuanto a las temáticas.

- La diversidad de temas incluye desde lo relacionado con lo ambiental, las comunidades, el conflicto, vivencias y experiencias de excombatientes, así como la construcción de paz.
- Por un lado, se establecen temas relacionados con lo histórico y por otro lado temas relacionados con el momento actual tanto de las comunidades vinculadas como de los excombatientes

- Incluyen en las temáticas lo que concierne con los excombatientes, su vida en la “mata” y temas relacionados con las comunidades y el conflicto
- En cuanto a los temas relacionados con los excombatientes se hace énfasis en el papel de las mujeres tanto en la” mata” como en el espacio territorial

En cuanto a ¿para qué sirve el museo?

- Se reconoce el museo como un espacio de comunicación desde adentro hacia afuera, sin embargo, no hay consenso sobre qué debería comunicarse, ya que la diversidad de temas involucra intereses referidos con los excombatientes como las comunidades relacionadas al espacio territorial.
- Se resalta un objetivo relacionado con el cambio de percepción sobre el ETCR pero también sobre San José del Guaviare, dando énfasis a que las personas reconozcan otros aspectos además del conflicto y la violencia, sin embargo, estos dos últimos funcionan como ejes articuladores.
- Se resalta el papel que puede cumplir el museo en lo relacionado al tejido social, la reconciliación y construcción de paz.

En cuanto a los públicos

- Por un lado, se relacionan públicos que pertenecen al espacio territorial y por otro lado a las comunidades de las veredas aledañas.
- Se plantea la necesidad de atraer a turistas para conocer sobre el territorio.
- Se relacionan públicos que estén interesados en la construcción del tejido social.

En cuanto a las estrategias de divulgación

- Se resalta la importancia de que el museo sirva para el turismo, por tal razón, las estrategias de divulgación relacionan espacios por fuera de la Casa de la Cultura, en ese sentido, se piensa en un museo extendido que no solamente se concentre en un espacio fijo, se vuelve a resaltar la cuestión de la itinerancia.
- Se habla de “exposición permanente” en donde se vuelve a resaltar la necesidad de contar aspectos relacionados con los excombatientes y la historia de las FARC.

Consideramos que los diálogos con las personas que participaron en los encuentros en el ETCR, se logran ahondar más en las necesidades e intereses, notamos que desde las personas que habitan este espacio hay dos objetivos claros, por un lado, resaltar aspectos concernientes a la

memoria y la experiencia de los excombatientes como un aporte al proceso de reincorporación y reconciliación. Una necesidad que se establece desde la oportunidad de que otros conozcan sus historias y de este modo comprender más de cerca el proyecto de paz al que se comprometieron. Sin embargo, esto plantea dificultades en la relación con los públicos, es de algún modo, un patrimonio sensible o incómodo, donde la elección de la narrativa es clave para considerar los posibles conflictos que pueda generar.

Así mismo, hay una conciencia sobre el papel que puede cumplir el museo como articulador de las experiencias de otras comunidades, es decir, desde la estrategia de itinerancia se buscan redes de contacto con intereses comunes, desde nuestra perspectiva esta estrategia es la más potente para el contexto, puesto que es la oportunidad de compartir no solamente experiencias, también modos de hacer. El museo es un espacio para la reconciliación, por tanto, la participación y la colaboración de las comunidades en la construcción de museo es clave para contribuir al fortalecimiento del tejido social que se reconoce, fue afectado por la violencia y el conflicto.

Estos encuentros abrieron nuevamente la reflexión sobre el proyecto de museo. Consideramos la oportunidad de desarrollar un espacio que considere las necesidades de la comunidad del ETCR-Las Colinas a través del aprendizaje en donde este ejercicio se integre a la participación e intereses de las otras veredas con las que se tiene relación como son las veredas del Capricho y Mirolindo. En ese sentido, el papel del museo cumple con un papel social y político que contribuye al proceso de reconciliación.

Hay dos formas de comprender el museo, por un lado, está la cuestión de establecer una exposición permanente, que lo comprende como un espacio fijo, donde la comunicación hacia afuera busca romper los estigmas sobre las personas en proceso de reincorporación. Y por otro lado, la comprensión de un museo itinerante, que trabaje con las comunidades de las veredas aledañas, en temas comunes, es decir, en diálogo con la visión de los excombatientes y las necesidades e intereses de otras poblaciones campesinas, indígenas y pueblos afros.

Consideramos que, aunque entendemos la necesidad de una exposición permanente, el espacio expositivo de la Casa de la Cultura de Are y Paz Jacobo Arenas puede funcionar como espacio de rotación de exposiciones, que permita no solamente tener un ejercicio de comunicación desde adentro hacia afuera, sino también, desde afuera hacia dentro, en ese diálogo que quieren establecer con las otras veredas.

“El Capricho”

Como dijimos anteriormente, los encuentros en El Capricho no se pudieron llevar a cabo por un lado por la lluvia que impidió realizar el encuentro, y por otro, porque el día 11 de junio, en el Parque Principal se estaba llevando a cabo un encuentro de cierre de un proceso que la Comisión de la Verdad llevó a cabo entre la comunidad de El Capricho y la población indígena Nukak, aunque no pudimos realizar los encuentros tal y como lo habíamos previsto, este evento nos permitió reconocer la importancia de ejercicios de construcción de paz con una población que se resaltó en los diálogos sostenidos en los encuentros virtuales y los encuentros en el ETCR.

De todas maneras, se pudo realizar un diálogo informal con dos representantes de instituciones, la corregidora de El Capricho y una trabajadora de la Biblioteca. Así mismo, tuvimos una conversación con un grupo de niños y niñas que estaban realizando una actividad de catequesis en la Iglesia de El Capricho. Este último encuentro fue muy interesante, porque en los acuerdos no se consideró establecer un diálogo con niños, a pesar que se tiene la conciencia que son clave en el proceso de participación y construcción del museo.

De la conversación con la corregidora y la trabajadora de la Biblioteca podemos resaltar que, se reconoce la necesidad e importancia de establecer un diálogo con el ETCR, así como de realizar trabajos comunes que involucren a las veredas en donde se aproveche el contexto de gestión de recursos en apoyo a superar el conflicto. Es decir, la presencia de organizaciones gubernamentales y no gubernamentales en el espacio territorial, será la oportunidad de gestionar proyectos que involucren a otras veredas y sus poblaciones. Así mismo, consideran que el papel que puede tener el museo con respecto a sus necesidades e intereses, está relacionado con la estrategia de itinerancia, en donde se puede gestionar proyectos museográficos de común acuerdo, donde los temas sean tratados a partir del consenso y el contexto de ambas partes. Nuevamente, consideramos que esta es una oportunidad de compartir visiones y modos de trabajo que contribuyan al tejido social.

El diálogo con los niños y niñas, permitió reconocer otros aspectos que no habían aparecido en los encuentros anteriores, por ejemplo, la oportunidad de que se pueda reconocer a los habitantes del ETCR y a su vez ellos reconozcan a su “vecinos”, manifestaron esto como un encuentro entre dos espacios que, aunque conviven aún sigue siendo espacios desconocidos. Muchos de ellos no han ido al espacio territorial y tienen curiosidad sobre lo que pasa allí. Manifiestan un interés por conocer sus vidas, y de algún modo romper con la idea y el prejuicio de lo que significa ser un

excombatiente. Igualmente, el museo que ellos imaginan está relacionado con la idea de “refugio” en tanto se puede convertir en un espacio para conocer costumbres, leer, pasar el tiempo y recibir clases de danza.³³

RESULTADO DE LA PRÁCTICA COLABORATIVA

Diagnóstico Museológico para la Casa de la Cultura Jacobo Arenas -ETC Las Colinas

Introducción

El diagnóstico para la Casa de Arte, Cultura y Paz Jacobo Arenas del ETCR Las Colinas, es resultado de un proceso de escucha de las necesidades e intereses del Consejo Cultural

conformado por excombatientes de las FARC-EP y habitantes de las veredas El Capricho y Mirolindo. También, de una visita de campo que permitió conocer el espacio territorial, conocer de cerca la importancia de los procesos colectivos, productivos y culturales.

Al final, proponemos un proyecto que puede contribuir a la construcción de este museo y que, por tanto, requiere conocer las opiniones de las personas que participaron del proceso, en ese sentido, se propone la conformación de una “**Escuela Popular de Museología**”, mediante la cual se establecen dinámicas de trabajo que permitan integrar las necesidades colectivas, permitiendo que en un futuro la comunidad logre establecer semilleros de apropiación del patrimonio material e inmaterial para ser consecuentes con los objetivos planteados por el proyecto de la Casa de Cultura y Paz en la comunidad del ETCR Colinas.

Un museo como escenario para la construcción de paz

Como lo indica el subtítulo de este apartado, el museo de la Casa de la Cultura Jacobo Arenas, se considera como un escenario para la construcción de paz. La comunidad del ETCR-Las Colinas, excombatientes de las FARC-EP, ha realizado proyectos productivos y culturales que no

³³ Una de las niñas manifestó que sí conocía el espacio territorial y que le parecía muy interesante poder participar de las clases de danzas y del proyecto artístico de la Fundación Cultural y Folclórica Raíces de Mi Tierra liderada por el profe Omar Arévalo.

solamente han beneficiado a la población del espacio territorial, la capacidad de gestión ha contribuido a que habitantes de otras veredas puedan participar y colaborar en dichos proyectos.

De esta manera, luego de los encuentros virtuales y presenciales sostenidos, el diagnóstico que presentamos considera “la construcción de paz” como objetivo fundamental que concierne no solamente en un diálogo interno entre los pobladores del espacio territorial, por el contrario, es necesario generar diálogos con los pobladores de la región, escuchando sus necesidades e intereses que contribuyan al fortalecimiento del tejido social.

El museo en este momento tiene una carga identitaria por el lugar en el que está naciendo, esta es, la relacionada con la necesidad de comunicar los valores identitarios y culturales de los excombatientes, por tanto, también conlleva una carga ideológica y política que deberá ser considerada con esos actores a los que se quieren involucrar. La memoria y la cultura, son dos ejes temáticos que están relacionados con uno transversal, el conflicto. Este último, identificado en los encuentros virtuales y presenciales. Eje temático que por su característica deberá incluir las voces y el sentido que las comunidades relacionadas con él le impregnan, en ese orden, el museo también funciona como un espacio para el reconocimiento y superación del conflicto.

Así mismo, el museo se plantea como un escenario para el aprendizaje de la museología, los proyectos expositivos como procesos que contribuyen a la construcción de paz y el fortalecimiento del tejido social, y no solamente como un fin en sí mismo.

Espacio físico

La casa de la Cultura Jacobo Arenas del ETCR Las Colinas, actualmente cuenta con un espacio físico destinado para la “exposición permanente”, la visita de campo nos ayudó a comprender el sentido de exponer allí algunos elementos que pertenecieron a los excombatientes, por tal razón, recomendamos que se destine un espacio físico que sirva como reserva, esto es, que tenga unas condiciones para la conversación de los objetos que al parecer son la colección identificada en los relatos de las personas que participaron en los encuentros presenciales.

Igualmente, identificamos que existe la necesidad de utilizar otros espacios del ETCR como escenarios para la comunicación, esto es, fachadas de las casas, señalética en el espacio

territorial y elementos expo gráficos que ayuden a comprender el sentido que los excombatientes quieren expresar a las personas que lleguen a visitar.

Así mismo, se identifica que existen espacios por fuera del ETCR que pueden ser utilizados como escenarios para exposición, siguiendo la idea de la itinerancia, se considera que las veredas aledañas son extensiones del museo y que puede contribuir a los objetivos señalados por las personas que participaron en los encuentros.

Colecciones

Tanto los encuentros virtuales como los presenciales ayudaron a identificar lo que denominamos “repertorios patrimoniales” y que pueden ser susceptibles de convertirse en colección de este museo.

Repertorios patrimoniales asociados con la vida de los excombatientes en la “mata”, objetos con una carga simbólica identitaria y significativa -la memoria del pasado- para las personas que actualmente le están apostando a la paz. Sin embargo, los repertorios patrimoniales no solamente están relacionados con la vida de los excombatientes, el carácter del museo que se manifiesta, conlleva pensar en otros elementos que aparecen allí presentes y que hacen parte de la “memoria”. Es así como los relatos y vivencias de los grupos poblacionales como: mujeres, campesinos, población indígena y afrodescendiente, puede contribuir a generar un repertorio patrimonial que sea testimonio y punto de partida para la construcción de paz.

Unida a la recomendación del punto anterior sobre los espacios físicos, es importante que los encargados de la gestión del museo, consideren la mejor manera de poder archivar, portanto, coleccionar, estas memorias de las personas con las que quieren trabajar, y sí este es el carácter de la colección que se piensan para su museo. Igualmente, pensar en priorizar estos relatos, en tanto que los objetivos señalados plantean una necesidad de identificar, caracterizar y priorizar aquellos relatos que son más acordes al carácter de este museo. Así mismo, están los repertorios patrimoniales asociados a prácticas y manifestaciones culturales o patrimonio cultural inmaterial, que en este primer momento son identificados, en tanto que su manejo se convierte en un reto para el museo. Por lo que observamos e identificamos en su forma de referirse a ellos, las prácticas y manifestaciones culturales o patrimonio cultural inmaterial encuentran un escenario en el museo como posibilidad para fortalecerse, en ese sentido, se recomienda iniciar un proceso de PES (Plan Especial de Salvaguardia) que sirva

no solamente para proteger y salvaguardar, sino también para generar proyectos en torno a esas prácticas y manifestaciones identificadas.

Este punto, es de vital importancia para contribuir a ese objetivo que manifiestan de aprender a hacer museología, en tanto que, propone ingresar a un escenario ya establecido por las instituciones culturales encargadas del patrimonio cultural, material, inmaterial y natural. Es decir, conocer los mecanismos para contribuir a la protección del patrimonio cultural.

Por último, el diagnóstico arroja que los escenarios naturales de la región son también parte de ese “repertorio patrimonial” por ser considerados puntos de encuentro y reconocimiento de las riquezas naturales y culturales de sus habitantes, este patrimonio también plantea un reto, en tanto que su gestión debe ser articulada con las instituciones gubernamentales regionales. El museo entonces, es un articulador de este patrimonio, en tanto que lo considera como producto turístico susceptible de ser aprovechado por las personas que actualmente tienen conocimiento de las rutas y de la flora y fauna que albergan. Así, se considera que es necesario crear un programa de turismo cultural que promueva los valores y objetivos que la comunidad del ETCR tiene para con el patrimonio identificado.

A modo de conclusión podemos decir que, se identificaron “repertorios patrimoniales” en tres ejes:

- Patrimonio cultural material: aquellos objetos de la identidad y la memoria cultural de los excombatientes de las FARC-EP, grupo perteneciente al ETCR Las Colinas, y que por consiguiente son elementos que gozan de una prioridad por el contexto del museo.
Objetos de las poblaciones con las que se quieren generar diálogos, no necesariamente pertenecientes al ETCR Las Colinas, pero que por sus características guardan relación con el objetivo principal de construcción de paz, por su carga identitaria y de memoria relacionados con el conflicto armado.
- Patrimonio cultural inmaterial: aquellas prácticas y manifestaciones culturales que son consideradas de vital importancia para el fortalecimiento del tejido social de las comunidades. Prácticas y manifestaciones que contribuyen al reconocimiento de la

riqueza cultural y que pueden ser fortalecidas entendiendo el museo como un escenario para su reconocimiento.

- Patrimonio natural: Lugares, flora y fauna de la región que son considerados como riquezas naturales y culturales, al tener una relación directa con las comunidades de la región que se relacionan con ellas desde diferentes concepciones, resaltamos aquí el interés de dialogar con las comunidades indígenas y tener en cuenta su cosmovisión de dichos lugares.

Actores

En los diálogos sostenidos durante los encuentros virtuales y presenciales, se identifica la necesidad que la comunidad del ECTR Las Colinas y las comunidades de las veredas, seanno solamente espectadores del museo sino constructores del mismo. Es decir, que el museo sirva como un escenario pedagógico para la construcción y apropiación en su patrimonio cultural, material, inmaterial y natural y para el fortalecimiento del tejido social afectado por la violencia.

Consejo Cultural de la Casa de la Cultura Jacobo Arenas:

Este primer grupo se identifica como un grupo gestor de las iniciativas culturales relacionadas al museo, sin embargo, también se reconocen como actores beneficiarios entanto que, hacer el museo es una oportunidad para el aprendizaje de la museología.

Entender el museo como un escenario de aprendizaje los ubica como aprendices de la disciplina museológica y a su vez como agentes culturales que pueden potenciar iniciativas culturales relacionadas al museo desde el compartir el saber.

Niños, niñas y adolescentes:

Como el grupo anterior, tiene dos características: como beneficiario directo de las iniciativas culturales relacionadas al museo, y como productores de un conocimiento de su territorio y prácticas culturales. Por un lado, pueden ser espectadores, pero también constructores. Encierto modo, son semilleros de la producción museológica de la Casa de la Cultura, en tantoque los

reconocen como agentes que tienen voz y voto en la construcción del museo. De nuevo, el museo se entiende como un escenario de aprendizaje de su memoria y cultura.

Excombatientes

Este grupo identificado es primordial para la construcción del museo, en tanto que poseen un conocimiento relacionado con la identidad Fariana, así, como constructores de paz. Este grupo al igual que los anteriores son espectadores y productores del museo. El museo se convierte en un espacio para la reivindicación de esa voluntad de paz. Se reconocen como portadores del patrimonio inmaterial, en tanto que sus vivencias se relacionan con formas de hacer que recogen los valores comunitarios y de la fuerza colectiva.

En este grupo aparece un subgrupo que se considera relevante: las mujeres. Se reconoce su importancia para la reflexión y creación de un nuevo estilo de vida, enmarcado en esa voluntad de paz, así, los procesos desarrollados en el ETCR por mujeres, son considerados como ejemplos de esa voluntad.

Comunidad indígena

Este grupo tiene importancia en tanto que se reconoce como una población a la que debe ser escuchada, y por tanto, sus saberes y experiencias contribuyen al reconocimiento de la región. Así mismo, se reconoce que hay excombatientes que pertenecen o pertenecieron a comunidades indígenas y por tanto su aporte es valioso para la construcción de paz.

Comunidad campesina

Este grupo es considerado por su papel en el conflicto armado, en tanto portadores de la memoria e identidad cultural de la región. Se propone un acercamiento con el campesinado para fortalecer el tejido social afectado por la guerra. De este modo, su inclusión es de vital importancia para desarrollar proyectos que los beneficien.

Comunidad afrodescendiente

Al igual que el anterior, este grupo es portador de la memoria e identidad cultural de la región,

por ser considerados actores esenciales para el fortalecimiento del tejido social.

A modo de conclusión, podemos decir que los actores identificados no solamente están siendo considerados como espectadores de las acciones del museo, sino que son constructores del mismo. Así, su participación será considerada desde el lugar que ocupan y lo que pueden aportar al proyecto: gestores, portadores o públicos. Dependiendo de su caracterización, la inclusión de estos grupos determinará en gran medida su participación dentro del proyecto. De igual manera, esto no significa que no puedan participar en diferentes ámbitos, es decir, un portador también puede ser gestor de iniciativas, y alguien que puede ser público puede participar en los anteriores. Se nota una voluntad de incluirlos desde la perspectiva de la participación y colaboración.

Escuela popular de formación museológica

Reconocemos que el contexto en el cual se desenvuelven las acciones dentro del ETCR Colinas se establecen desde la perspectiva social y comunitaria, de este modo, consideramos que la propuesta de Escuela Popular de Formación Museológica se integra a las dinámicas y prácticas de construcción de paz de este territorio. La EPFM es entonces una propuesta de formación que permite generar procesos de apropiación de los conocimientos museológicos a partir de la experiencia, es decir, desde el enfoque del aprender haciendo.

Objetivo: Generar espacios de aprendizaje de la museología social y comunitaria que contribuyan a los procesos de apropiación del patrimonio cultural, material e inmaterial relacionados con la memoria y el conflicto.

El museo oreja

Proponemos el concepto de museo oreja como una oportunidad para establecer diálogos con comunidades pertenecientes al ETCR y a las veredas colindantes. El museo oreja como un horizonte no solamente conceptual sino metodológico, que reconoce en la palabra de los habitantes conocimientos y saberes asociados con la memoria y el patrimonio cultural material, inmaterial y natural de un territorio que se comparte y por tanto, considera necesario contribuir a la construcción de paz y fortalecer el tejido social. Así mismo, el museo oreja es también un museo voz, porque recoge con atención las ideas, opiniones y manifestaciones de la palabra para darle cuerpo. Es un museo que teje la palabra bajo los principios del acuerdo y el consenso,

reconociendo en estos una oportunidad para la construcción y creación colectiva. El museo oreja es un museo que aprende en el camino y lo revisa para producir conocimiento sobre su práctica. Un museo que dialoga con sus pares y recoge el saber museológico comunitario de otros como él, aprendido en el camino. Se hace museología haciendo museo y reflexionando sobre él. Un museo que aprende haciendo, es un museo que se permite errar, divagar, mambear y proponer nuevos caminos, nuevas palabras, nuevas acciones.

Enfoques

Teórico-práctico: Se propone este enfoque como la posibilidad de investigar y poner en práctica la museología social y comunitaria, el componente de patrimonio cultural material, inmaterial y natural; y los ejes de memoria y conflicto.

Componentes temáticos

Museología social y comunitaria: La escuela popular de formación museológica propone reconocer el enfoque de la museología social y comunitaria como campo de ser y conocimiento, este contenido expresa su investigación teórica y elaboración práctica, mediante el diálogo de saberes con museos pares, profesionales en la museología social y comunitaria; y la planeación, gestión y ejecución de proyectos museográficos bajo este enfoque. Articulando los componentes de memoria y conflicto.

Patrimonio cultural, inmaterial y natural: Comprende el reconocimiento de referentes teóricos y elaboraciones prácticas relacionadas con el patrimonio cultural, inmaterial y natural en contextos comunitarios. Así mismo, se relaciona con los componentes de memoria y conflicto.

Eje articulador

Memoria: Comprende la investigación, estudio y práctica de la memoria. Incluye tanto la exploración de referentes teóricos y prácticos en contextos museales y del patrimonio cultural mediante el diálogo de saberes con pares de museos, comunidades con conocimiento apropiados sobre el tema, y la planeación, gestión y ejecución de proyectos museográficos con enfoque en museología social y comunitaria que comprenda la memoria como eje articulador.

Eje transversal

Conflicto: Comprende la investigación del conflicto como eje transversal a la práctica museológica, desde un enfoque contextualizado y situado que posibilite su comprensión para

proponer soluciones prácticas.

Ambiente de aprendizaje

Laboratorio de producción museológica

Son espacios de aprendizaje de los conocimientos teóricos y prácticos relacionados al campo de la museología social y comunitaria; el patrimonio cultural, inmaterial y natural del ETCR y la región. Así mismo, relaciona el eje articulador de la memoria, desde su investigación y construcción, así como el eje transversal del conflicto, como tema a comprender.

El laboratorio propicia un espacio de encuentro con participantes pertenecientes al ETCR o veredas aledañas, mediante la identificación de necesidades e intereses comunes, se proponen indagar sobre el patrimonio cultural, material, inmaterial o natural relacionado con la memoria y conflicto, para así proponer soluciones que sirvan para su identificación, gestión, comunicación o divulgación.

Módulos

- I. Museología social y comunitaria: Este módulo busca que los participantes adquieran nociones teóricas y prácticas sobre la museología social y comunitaria, que contribuya a los proyectos comunitarios identificados y priorizados junto con la Escuela Popular de Formación Museológica.
 - ¿Qué es y cómo se hace museología social y comunitaria en el marco de procesos de memoria y superación del conflicto?
 - Proyectos museográficos con enfoque en museología social y comunitaria, su relación con la memoria y el conflicto
 - Ejercicio práctico por proyectos

- II. Patrimonio cultural, material y natural: Este módulo busca apropiarse de conocimientos relacionados con la gestión del patrimonio cultural, material y natural en contextos relacionados con la construcción de memoria y superación del conflicto armado.
 - Gestión del patrimonio cultural en comunidades en contextos de construcción de memoria y superación del conflicto armado

- Proyectos comunitarios en gestión del patrimonio cultural en contextos de deconstrucción de memoria y superación del conflicto armado
 - Ejercicio práctico por proyectos
- III. Investigación-creación: Este módulo busca que los participantes pongan en práctica los conocimientos adquiridos en los módulos anteriores en el proyecto identificado y priorizado junto con la Escuela Popular de Formación Museológica.
- Elaboración del proyecto
 - Planeación y gestión de proyectos
 - Ejecución del proyecto
 - Sistematización de experiencias

Conclusiones

La invitación que nos convoca a la creación de un museo para la Casa de la Cultura de Arte y Paz Jacobo Arenas suscitó un reto para nosotros por las condiciones del territorio, su localización y la poca accesibilidad tanto de redes de comunicación como de transporte. Sin embargo, estas circunstancias hicieron de la práctica colaborativa un escenario de aprendizaje sobre los procesos museológicos, sociales y comunitarios.

La museología social supone un contacto directo con las comunidades, un acercamiento que da paso al agenciamiento político, consciente de quienes participan en el desarrollo y resignificación de los valores patrimoniales para la construcción identitaria, cultural y los procesos de memoria. Teniendo esto en cuenta, nuestra participación se basó en generar espacios de confianza, acompañar desde la creación de metodologías que abrieran el diálogo a las necesidades de la comunidad, ampliando el imaginario de la comunidad como el de nosotros sobre la museología.

De esta manera la experiencia de trabajar con la comunidad del ETCR-Las Colinas, enriqueció mi perspectiva de lo que puede significar el trabajo colaborativo y me permitió reconocer dinámicas colectivas que se construyen y sostienen en el encuentro con el “otro, con el territorio, con la paz”, factores que se integran y contribuyen a pensar a la museología como un ente *doliente*³⁴ para la apropiación patrimonial, la superación del conflicto y la paz como un escenario para la diversidad de voces.

Así mismo, la identidad colectiva como valor inherente del museo puede acoger los intereses y las necesidades de las comunidades cercanas, en este caso las veredas el Capricho y Mirolindo, las cuales implican ampliar la responsabilidad de inclusión y participación que en un principio propone la Casa Cultural de Arte y Paz Jacobo Arenas, por lo tanto una “Escuela Popular de Formación Museológica” puede contribuir a fortalecer los proyectos de autogestión e integrar la museología a sus principios colectivos.

Finalmente, considero que esta experiencia nace desde el primer encuentro y los acuerdos que se lograron llevar a cabo con mi compañero Juan Sebastián Pinto, ya que compartir principios y

³⁴ “El Doliente” es la persona o grupo de personas que se responsabilizan de llevar a cabo los objetivos de los proyectos colaborativos, sociales y comunitarios. Esta categoría hace parte de las dinámicas de los excombatientes a través de su experiencia en la selva.

experiencias de trabajo comunitario permitió, que esta práctica se resolviera a través de metodologías como la escucha atenta de la comunidad y la práctica de mambearla palabra, para caminar el museo con responsabilidad y hacer del saber académico un valor que integre y aporte al proceso de pensar y hacer museo.

Bibliografía

- Bastidas, MF y Vargas, M. (2012). Propuesta metodológica para la valoración participativa de testimonios de museos y entidades culturales en Colombia. ICOM Colombia. Programa de fortalecimiento de Museos. Recuperado de: (<http://www.iber museos.org/wp-content/uploads/2020/03/propuesta-metodologica-para-la-valoracion-col.pdf>).
- Borda, F. (1999). Orígenes universales y retos actuales de la IAP. *Análisis político*, (38), 73-90. Recuperado de <https://revistas.unal.edu.co/index.php/anpol/article/view/79283/70535>.
- Bolaño-Peña, M., & Mejía-Escalante, M. (2020). Reincorporación territorial para la construcción de paz. Hábitats autogestionados por excombatientes FARC-EP, Colombia. *Bitácora Urbano Territorial*, 30(3), 109-122.
- Márcia, U. y Luciana, P. (2023). Interculturalidade Crítica e Sociomuseologia – práticas decoloniais e suas intersecções na práxis freireana. *Cadernos de Sociomuseologia*, 65(21), 3-14. Recuperado de <https://www.reincorporacion.gov.co/es/reincorporacion/Paginas/Los-ETCR.aspx>.
- Molano, A. (1989). Siguiendo el corte: relatos de guerras y de tierra. *El Ancora*. Recuperado de https://saberpopular.org/index.php?option=com_content&view=article&id=215:una-historia-oral-de-la-colonizacion-del-guaviare&catid=44&Itemid=241
- Méndez, RA (2011). Concepción, método y vinculación de la museología comunitaria. *CADERNOS DE SOCIOMUSEOLOGIA*, 45-58.
- Navajas Corral, Ó. (2012). La museología social como herramienta del cambio en los museos de Japón. En Asensio, Pol, Asenjo y CastroSIAM. Serie Iberoamericanas de Museología. vol. 4. Recuperado de <https://repositorio.uam.es/bitstream/handle/10486/11572ence=1&isAllowed=y>).
- Lacouture, F. (1985). *Revista de la escuela Nacional de Artes Plásticas*. Universidad Nacional Autónoma de México. *La Nueva Museología*. Recuperado de (http://network.icom.museum/fileadmin/user_upload/minisites/icofom/pdf/LacoutureNV
- Rivière, GH (1992). *Territorios de La Muséologie según Georges Henri Rivière, 1989*. París: Éditions de L'ALBARON.
- Moutinho, M. Cuadernos de sociomuseología, 1, 7-9. Recuperado de: [9.https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernociomuseologia/issue/view/18](https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernociomuseologia/issue/view/18).
- VV.AA. (2005). Criterios para la elaboración del plan museológico. Ministerio de Cultura, Madrid. Recuperado <https://www.culturaydeporte.gob.es/cultura/areas/museos/mc/pm/pm/portada.html>

Caminar para Repensar

Consideraciones y Reflexiones finales

Después de recorrer y contemplar los escenarios que el presente trabajo de grado me ha permitido recorrer, llega un momento en donde los pasos se recortan y es necesario sentarse a mambear y repensar la experiencia.

Reflexionar sobre el papel de las plantas en los procesos museológicos, revela la multiplicidad de narrativas que el álgido debate de representación, apropiación de los valores patrimoniales, representación, construcción de identidad, de memoria y otros aspectos ofrece. Aunque el análisis histórico establece una invitación a cuestionar las formas de reproducción y construcción de conocimiento en el imaginario y concepto de museo, considero importante identificar la continua reproducción de discursos que han legitimado la diferenciación, el sometimiento y el silencio frente al pensamiento de los pueblos originarios y la relación con la Madre Tierra. Discursos que persisten en reproducirse en el horizonte museal e individual, influenciados por los regímenes económicos, políticos, culturales y epistemológicos dominantes en el contexto contemporáneo, que son producto de una ciencia concebida en el eurocentrismo.

En este sentido, “Caminar el Museo” intensifica mi interés de caminar la Palabra Ancestral de los abuelos, abuelas, sabedores del dialogo con la naturaleza y el territorio, de esas otras formas de existir y relacionarse en campos estéticos, espirituales, corporales y luchas en sus formas de organización de la vida comunitaria, campesina, popular e indígenas. Estas perspectivas se suman a las acciones de apropiación de los actores subalternos que buscan convertir al museo un territorio de escucha, de sanación, capaz de convocar la pluralidad inherente a la vida y al territorio Colombiano, como lo enuncia la constitución del 91. Todo ello con miras a la palabra dialógica que respeta y se responsabiliza del tejido común en el Buen Vivir.

Así, “Una Museología que mambea y toma yagé” abraza el camino que la “Nueva Museología” ha trazado y propone pensar un museo que interioriza la Palabra de los sabedores y sabedoras a través del encuentro, las historias, el debate, la sanación y el baile. Estas herramientas contribuyen a la construcción de un tejido con el conocimiento y la sabiduría de las plantas en relación con las comunidades y pueblos originarios. Por esta razón, la practica en el proyecto “Endulzar la Palabra”, me permite apreciar un proceso a largo plazo que involucra al campo académico, al museo y a las instituciones como el Museo Nacional de Colombia y el Centro

Nacional de Memoria Histórica. Este proceso se extiende desde el encuentro interdisciplinario hasta la participación y construcción de los planes de vida de los pueblos del centro de la Chorrera-Amazonas. Es un aspecto profundo y relevante que sigue enriqueciendo mi pensamiento como artista, médico tradicional, ahora como museólogo. En el museo, veo una relación análoga con las casas de pensamiento o malocas en los territorios, que poseen herramientas y estrategias pedagógicas para aportar y fortalecer los procesos de agenciamiento político de las comunidades.

Esta reflexión es una invitación a la museología y a los museólogos a integrar las prácticas ancestrales como mambear, mascar las hojas de coca, chupar ambil o tomar yagé como plantas activadoras de la palabra, el diálogo, el pensamiento. Además, estas prácticas pueden desempeñar un papel importante en la funcionalidad del museo, incluyendo la curaduría, la educación, la preservación y exhibición del patrimonio material e inmaterial. Esto abre nuevas nociones para el concepto de museo en Colombia, que deben ser coherentes con el encuentro con el territorio.

La práctica colaborativa el espacio que, junto con mi compañero Juan Sebastián Pinto, nos permite llevar a cabo la reflexión teórica de los componentes de ensayo y práctica. Reconocemos en la práctica la importancia de establecer una relación de confianza que permita conocer las necesidades y la voz a quien se dirige el imaginario museal, tanto tangible como intangible. Sin embargo, la sostenibilidad supone un reto que atraviesa los procesos culturales. Esta experiencia es interesante, ya que, al integrarse a un proceso de construcción de paz, como es el caso de la casa de cultura y paz de la verdea Colinas en el ETCR. En este contexto, es necesario repensar una museología capaz de fomentar la colaboración en beneficio del bien común.

A pesar de que el campo de la museología en Colombia está experimentando una transición y enfrentando desafíos políticos en diferentes contextos territoriales, considero que una museología que mambea y toma yagé convoca a las instancias sociales de un pueblo víctimas de un conflicto armado y los presentes arremetimientos económicos que la naturaleza es sometida, de esta manera, coincidir con un museo capaz de asentar una voz en favor de las actividades y estrategias de resistencia por parte de las comunidades.

La formación en la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio destaca por su carácter de conciencia democrática y política. Esto me permite abrazar perspectivas acordes con el pensamiento latinoamericano, que enfatiza el lugar de enunciación. Además, reivindica el papel de los otros saberes presentes en la revisión de diferentes casos de estudio.

En resumen, la formación en la MMGP y la reflexión que he desarrollado en este trabajo me han permitido explorar el museo de una manera que no solo busca respuestas, sino que también reconoce la capacidad de cuestionar y expandir nuevos caminos para caminar la palabra. Estas perspectivas incluyen el análisis de las implicaciones de la medicina tradicional, el reconocimiento del territorio como sujeto de derechos y la comprensión de las luchas políticas en el pensamiento de los pueblos originarios.

Con todo respeto, mi deseo es que las reflexiones abordadas en este trabajo de grado contribuyan significativamente a enriquecer las perspectivas de la práctica museológica en Colombia, especialmente en lo que respecta a la comprensión y valoración de la sabiduría arraigada en los territorios, las comunidades y nuestra madre tierra.