

Cuadernu

REVISTA INTERNACIONAL DE PATRIMONIO, MUSEOLOGÍA SOCIAL, MEMORIA Y TERRITORIO



ARTÍCULOS | HECHOS, VALORES Y PATRIMONIO CULTURAL. REFLEXIONES DESDE LA TEORÍA DE LA VALORACIÓN DE JOHN DEWEY ■ SANADURÍA, CORAZONAR Y TEJER UN PROYECTO MUSEOGRÁFICO PARTICIPATIVO Y COLABORATIVO QUE PLURALIZA LOS SENTIDOS DE PAZ EN COLOMBIA ■ APROXIMACIÓN AL USO DE LA CARTOGRAFÍA SOCIAL EN LA GESTIÓN DEL PATRIMONIO. ALGUNAS REFLEXIONES Y APLICACIONES DESDE VALÈNCIA (ESPAÑA) ■ SAN CIBRAO DO MONTE CALVO (OURENSE). RECRISTIANIZACIÓN DE UN MONTE SAGRADO EN EL SIGLO X ■ MAPEO DE RELACIONES Y AGENTES CLAVES COMO HERRAMIENTA DE DIAGNÓSTICO TERRITORIAL: PRÁCTICAS Y APRENDIZAJES EN LA REGIÓN CENTRO DE ARGENTINA ■ ANÁLISIS DE LA TÉCNICA DE FACTURA DE LOS AMARRES DE CUERO DE LAS CAMPANAS ANTIGUAS DEL CENTRO DE LA CIUDAD DE GUADALAJARA, MÉXICO ■ **NOTAS** | ENCORGADAS. REACTIVACIÓN DO REGADÍO TRADICIONAL DE PENELAS (TEO, GALIZA) ■ THE SHARED ADMINISTRATION OF LIVING HERITAGE IN PARABIAGO ITALIA ■ **VARIA** | EL PATRIMONIO DE LA GUERRA CIVIL COMO HERRAMIENTA PARA LA REAPROPIACIÓN IDENTITARIA Y LA VERTEBRACIÓN TERRITORIAL EN LA COMUNIDAD DE MADRID ■ **ENTREVISTA** | Xosé Lluís García Arias: DE CAMPU, PATRIMONIU Y TRECENDENCIA

Cuadernu

REVISTA INTERNACIONAL DE PATRIMONIO, MUSEOLOGÍA SOCIAL, MEMORIA Y TERRITORIO

Cuadiernu

REVISTA INTERNACIONAL DE PATRIMONIO, MUSEOLOGÍA SOCIAL, MEMORIA Y TERRITORIO

COMITÉ EDITORIAL

DIRECCIÓN | Jesús Fernández Fernández (Universidad de Oviedo/La Ponte-Ecomuséu)

SECRETARÍA | Carmen Pérez Maestro (Universidad de Alcalá/La Ponte-Ecomuséu)

CONSEJO | Oscar Navajas Corral (Universidad de Alcalá); Laura Bécares Rodríguez (La Ponte-Ecomuséu); Llorián García Flórez (Universidad de Oviedo); Andrés Menéndez Blanco (Universidad de Oviedo); Carlos Suari Rodrigue (Universitat Rovira i Virgili); Sebastián Vargas Álvarez (Universidad del Rosario, Colombia); Llorián García Flórez (Universidad de Oviedo).

COMITÉ CIENTÍFICO

Julio Concepción Suárez (Real Instituto de Estudios Asturianos); Alejandra Korstanje (Instituto Superior de Estudios Sociales, CONICET/UNT, Argentina); Javier Fernández Conde (Universidad de Oviedo); Margarita Fernández Mier (Universidad de Oviedo); Armando Graña García (IES Arzobispo Valdés Salas); Jesús Ruiz Fernández (Universidad de Oviedo); Gabriel Moshenska (University College London); Sofía Chacaltana Cortez (Universidad Antonio Ruiz de Montoya, Perú); Alberto Sarcina (Instituto Colombiano de Antropología e Historia, Colombia).

EDITA

LA PONTE-ECOMUSÉU

www.laponte.org

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

Correo electrónico info@laponte.org

Tfno.: 985 761 403

DISEÑO Y MAQUETACIÓN | Amelia Celaya

Obra bajo licencia Creative Commons



3.0 ES

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

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

ISSN-e: 2340-6895

ISSN: 2444-7765

D.L.: AS-04305-2014

Diciembre 2023

sumario

4 Editorial

Artículos

- 11** Hechos, valores y patrimonio cultural. Reflexiones desde la teoría de la valoración de John Dewey
- 31** Sanaduría, corazonar y tejer un proyecto museográfico participativo y colaborativo que pluraliza los sentidos de paz en Colombia
- 67** Aproximación al uso de la cartografía social en la gestión del patrimonio. Algunas reflexiones y aplicaciones desde València (España)
- 99** San Cibrao do Monte Calvo (Ourense). Recristianización de un monte sagrado en el siglo X
- 133** Mapeo de Relaciones y Agentes Claves como herramienta de diagnóstico territorial: prácticas y aprendizajes en la Región Centro de Argentina
- 165** Análisis de la técnica de factura de los amarres de cuero de las campanas antiguas del centro de la ciudad de Guadalajara, México

Notas

- 190** EnCorgadas. Reactivación do regadío tradicional de Penelas (Teo, Galiza)
- 210** The shared administration of living heritage in Parabiago, Italia

Varia

- 234** El Patrimonio de la Guerra Civil como herramienta para la reapropiación identitaria y la vertebración territorial en la Comunidad de Madrid
- 260** Entrevista a Xosé Lluís García Arias: de campu, patrimoniui y trescendencia



SANADURÍA, corazonar y tejer
un proyecto museográfico
participativo y colaborativo
que pluraliza los sentidos de
Paz en Colombia

*SANADURIA, give the heart and
weave a participatory and
collaborative museographic
project that pluralizes the
senses of Peace in Colombia*



Enviado 10 de julio.
Aceptado 16 de noviembre.



MARTHA ISABEL CORTÉS
OCAZIONEZ
(micorteso@unal.edu.co)

SOCIÓLOGA Y MAGÍSTER EN
MUSEOLOGÍA Y GESTIÓN DEL
PATRIMONIO. UNIVERSIDAD
NACIONAL DE COLOMBIA

Resumen

Este artículo propone una reflexión alrededor del proyecto museográfico "*Sanaduría: Mediaciones para tejer sentidos plurales de paz*" como una propuesta curatorial que busca comprender e indagar los procesos y las nociones comunitarias asociadas al concepto de la paz y el buen vivir de las comunidades indígenas wayuu, bora, pastos, camëntsá-inga, nasas, así como de la Asociación de Víctimas del Nordeste Antioqueño (ASOVISNA) en Colombia. Construido desde los aprendizajes derivados del trabajo participativo y colaborativo de *Sanaduría*, el artículo señala la importancia de la investigación acción participativa (IAP), los diálogos interculturales y las pedagogías de la escucha. El artículo también busca resaltar otras experiencias de museología social en Colombia (museos comunitarios, museos de selva y exposiciones) que nutrieron el proceso de investigación-creación de *Sanaduría*, y son ejemplos de espacios de resistencia y resiliencia comunitaria al ser importantes puntos de encuentro para el ejercicio de derechos culturales.



Palabras clave

Investigación participativa y colaborativa, museología social, comunidades, mediación, paz.



Keywords

Participatory and collaborative research, social museology, communities, mediation, peace.

Abstract

This paper proposes a reflection on the museographic project «*Sanaduría: Mediaciones para tejer sentidos plurales de paz*» as a curatorial proposal that seeks to understand and investigate the processes and community notions associated with the concept of peace and good living of the Wayuu, Bora, Pastos, Camëntsá-inga, Nasas indigenous communities, as well as the Association of Victims of Northeast Antioquia (ASOVISNA) in Colombia. Built on the lessons learned from the participatory and collaborative work of *Sanaduría*, the article points out the importance of participatory action research, intercultural dialogues and listening pedagogies. The article also seeks to highlight other experiences of social museology in Colombia (community museums, jungle museums, and exhibitions) that nourished the research-creation process of *Sanaduría* and are examples of spaces of community resistance and resilience as they are important meeting points for the exercise of cultural rights.

Introducción

El proyecto museográfico “*Sanaduría. Mediaciones para tejer sentidos plurales de paz*” apunta a la generación de conocimiento colectivo en torno a la comprensión de las nociones de paz desde diversas epistemologías, prácticas indígenas y la resistencia de líderes y sobrevivientes del conflicto armado en Colombia. Entender estas nociones de paz, no como ausencia de la guerra, sino como un proceso ininterrumpido de mediación entre el conflicto –a nivel espiritual, físico, social y territorial– y su relación con la sanación, permite comprender el trabajo constante y cotidiano de cuidado de la vida, que constituye, por lo tanto, un aporte a la hora de pensar la paz y los diversos modos de comprender y resolver los conflictos en Colombia.

Desde este lugar de enunciación y trabajo, es que *Sanaduría*, empieza a tejerse, teniendo como antecedente la trayectoria de vida y los intereses investigativos y académicos de sus integrantes, quienes desde distintos campos de estudio y regiones de Colombia y el exterior, han trabajado e investigado otras formas de sentir, pensar y trabajar la paz con justicia social y ambiental.

Mi vinculación en *Sanaduría* se da como miembro del Grupo de Investigación “Comunes y museología radical” de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio. Mi formación disciplinar y mi interés en aportar desde la museología social en el trabajo por la paz me lleva a desempeñarme con el rol de joven investigadora¹, apoyando el diseño del guión curatorial y el guión museográfico, sistematizando y apoyando los encuentros virtuales en el “mameadero virtual” y los encuentros presenciales en los territorios.

Sanaduría reunió así miembros de dos Grupos de Investigación de la Universidad Nacional de Colombia², artistas e investigadores

¹ El Programa Jóvenes Investigadores del Ministerio de Ciencia Tecnología e Innovación (Minciencias), reconoce el perfil de jóvenes con máximo 28 años, recién egresados o que sólo tienen pendiente su ceremonia de grado y se han caracterizado por su desempeño académico y quieren iniciar o fortalecer su trayectoria investigativa trabajando en grupos o unidades de investigación con el acompañamiento de un tutor. Este proceso se da a través de una beca-pasantía por un período de 12 meses.

² Por parte del Grupo de Investigación “Prácticas culturales, imaginarios y representaciones” estuvo el profesor y coordinador del Grupo Francisco Ortega, la estudiante de doctorado Elise Pic, y dos jóvenes investigadores, Pablo Casanova y Kevin Ramírez. Por parte del Grupo de Investigación “Comunes y museología radical”, el profesor y coordinador del Grupo, Edmon Castell, e Isabel Cortés.

³Por parte del Centro de Pensamiento Pluralizar La Paz participaron Laura Lema y Salima Cure, Pilar Santamaría, Franklin Aguirre y cinco representantes de comunidades indígenas: Iris Aguilar (artista indígena wayuu de la Guajira), Ginel Dokoe (investigador indígena murui del Amazonas), Jairo Palchucán (artista indígena camèntsá-ínga del Putumayo), Mauricio Cuchimba (artista indígena nasa del Cauca), Pastora Tarapués (académica, tejedora, indígena pasto del Cabildo de Nariño en Bogotá); y dos líderes de ASOVISNA, Luis Fernando Álvarez y Blanca Valencia

indígenas y líderes de la Asociación de Víctimas y Sobrevivientes del Nordeste Antioqueño (ASOVISNA). Todos los integrantes que conformaron el equipo de trabajo hicieron parte a su vez del Centro de Pensamiento Pluralizar la Paz³ del Departamento de Historia de la Universidad Nacional de Colombia, y es desde allí que se presenta el proyecto *Sanaduría*, resultando ganador de la Convocatoria InvestigARTE 2.0 que hizo el Ministerio de Ciencia, Tecnología e Innovación en Colombia en el año 2020.

El presente artículo busca entonces exponer la construcción colectiva que tuvo el proyecto *Sanaduría*, explorando la “*Metodología para construir y pensar en colectivo*” adaptada a las condiciones impuestas por la pandemia por COVID-19; ahondando en el “*Doble hilado: proyecto museográfico participativo y colaborativo*” que implicó la participación de los integrantes del equipo, las comunidades indígenas y miembros de ASOVISNA ubicados en los territorios, y la colaboración dada a través de alianzas estratégicas con la Subgerencia Cultural del Banco de la República de Colombia e instituciones como el Institut des Amériques, Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA) y la Embajada de Francia en Colombia.

El artículo también señala el proceso que implicó pasar “*De la investigación a la creación museográfica*” que evidencia el resultado de investigación-creación con la exposición que estuvo abierta al público entre el 15 de abril y el 10 de julio del 2023 en el Museo de Arte Miguel Urrutia (MAMU) del Banco de la República en la ciudad de Bogotá. En el apartado “*Sanaduría, una apuesta por la museología social y comunitaria*” se exponen experiencias de museos comunitarios y museos de selva, así como experiencias de exposiciones que vincularon los saberes indígenas y que fueron referentes para nuestro trabajo. Y, por último, las “*Consideraciones y reflexiones finales*” que deja el trabajo de *Sanaduría* y sus posibilidades abiertas.

Metodología para construir y pensar en colectivo

El horizonte de sentido en *Sanaduría* se enmarcó en la necesidad de recuperar formas históricas de convivencia respetuosa con la diferencia a partir de las posibilidades técnicas y estéticas que la museografía participativa ofrece para el diálogo contemporáneo sobre la paz en Colombia. Para lograr esto, los objetivos específicos del proyecto fueron:

- Coproducir un guión y una museografía con interlocutores de comunidades indígenas y sobrevivientes del conflicto que escenifique las prácticas cotidianas y rituales de mediación y convivencia en situaciones conflictivas.
- Crear a través de la curaduría y la museografía un escenario que facilite la participación y la reflexión amplia de los colombianos en torno a experiencias de mediación y sanación.
- Desarrollar una bitácora del proceso de investigación y coproducción con el ánimo de generar un documento que enriquezca las políticas culturales actuales en diálogo de saberes.

En este orden de ideas, *Sanaduría* se propuso como un proyecto que subvierte la lógica de la ciencia hegemónica pues “implica entablar un diálogo intercultural, que conlleva el compartir ideas y diferencias con la intención de desarrollar una comprensión más profunda acerca de diferentes perspectivas y prácticas” (ONU, 2022). En esa medida, *Sanaduría* se reconoció como un laboratorio de experiencias que plantea modos distintos de pensar y trabajar la paz, que parte de pensar también sobre la relación histórica y desequilibrada que se ha dado en términos del reconocimiento de saberes y conocimientos desde los museos a los saberes indígenas, una sanaduría a la misma forma de producir y crear el conocimiento.

En términos metodológicos, *Sanaduría* adquirió un gran valor en medio de dos situaciones que atravesaron el trabajo colectivo y a cada uno como persona: la pandemia por COVID-19 y la coyuntura política

⁴Sanaduría se construyó en medio de dos hechos políticos y sociales en Colombia. En 2021, cuando ocurrió el estallido social denominado Paro Nacional (28 de abril a diciembre), por inconformidad con el Gobierno Nacional. En 2022, en medio de las elecciones presidenciales del país. Entre los candidatos estaba Gustavo Petro y Francia Márquez por el partido Pacto Histórico, quienes señalaban que para construir un nuevo país y superar la guerra se requería abandonar las narrativas y discursos de odio. Este cambio y esperanza que reivindica los saberes, “los nadies” y a Colombia como potencia de vida fue muy significativo para el trabajo en Sanaduría.

⁵El Mambeadero virtual, fue una invención de Sanaduría, que hace referencia al mambeadero como un espacio que existe en la maloca de los pueblos indígenas del Amazonas destinado a las reuniones y a mambear la palabra, mientras se consume mambe de coca, un polvo extraído de la planta de coca, que permite tener una conexión profunda y espiritual para alcanzar

y social en Colombia. Por un lado, el confinamiento por la pandemia de COVID-19 hizo que se dieran cambios metodológicos que incluyeron la adaptación del trabajo a la virtualidad, dado que en un principio el proyecto se contemplaba de forma presencial. Esta situación hizo que el cronograma de trabajo, que incluía encuentros presenciales en los territorios se pospusiera, y se utilizaran otras metodologías de investigación-creación mientras se podían realizar dichos encuentros.

La pandemia por COVID-19 generó cambios afectivos y anímicos por el aislamiento y la incertidumbre del futuro. La salud física y mental se vio más vulnerable, y para todos encontrarnos en el espacio de *Sanaduría*, fue una oportunidad para escucharnos, compartir palabras dulces, para sanar el dolor de la pérdida o la ausencia, y también fue la ocasión para acercarnos a la sabiduría ancestral, conociendo un poco más del uso de plantas para tratar la tristeza y la enfermedad. Situar este lugar de producción del conocimiento evidencia que el proyecto se dio en un escenario particular en el que la sanación se convirtió en una constante práctica sentipensante.

Sanaduría también fue un lugar para pensar y escucharnos frente a la coyuntura política y social de Colombia⁴ que nos tocó a todos de muchas maneras, y desde distintos lugares del país y del mundo. El encuentro permanente y constante en el “*mambeadero virtual*”⁵, así denominado el espacio virtual de Google Meet, fue un lugar para trabajar en el proyecto, conversar y encontrar otras formas de ver, sentir y curar lo que nos rodeaba e interpelaba.

La dinámica de reunirnos y escucharnos constantemente creó lazos afectivos y fue un espacio para el ejercicio de la escucha paciente, pues las relatorías que se producían con cada presentación tenían como fin narrar lo que se hablaba y compartía en las presentaciones que hacíamos, e ir conformando una memoria del trabajo. Estas sesiones aportaron a la conceptualización, desde las distintas experiencias de vida y trabajo de los miembros del equipo y fueron el insumo para construir el “*Glosario o Canasto de palabras*” (FIGURA 1) con pensamientos y palabras significativas.

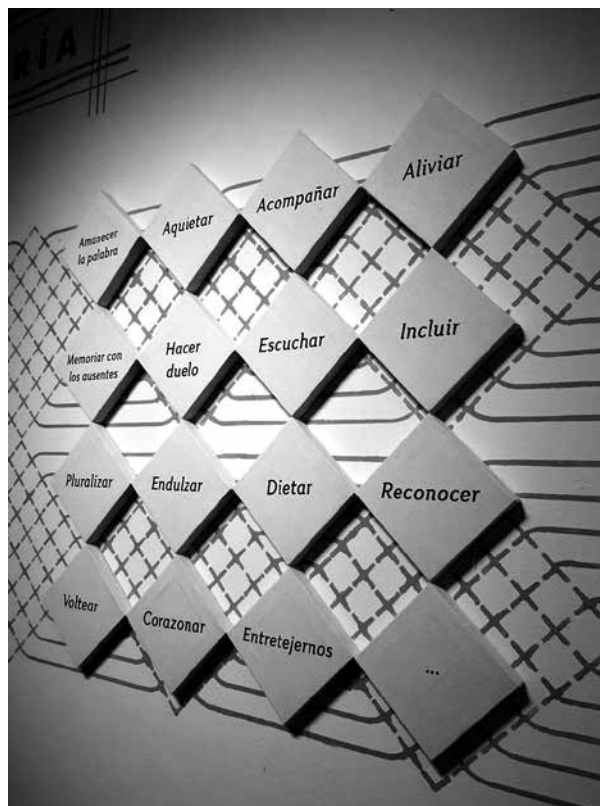


FIGURA 1: Canasto de palabras en la exposición *Sanaduría*.
Créditos: Archivo propio.

En este andar y pensar la exposición surgieron ideas e inquietudes internas del equipo y también de miembros de comunidades indígenas, investigadores y académicos externos a *Sanaduría* quienes aportaron interesantes puntos de vista. A continuación, se presentan las fases de trabajo de *Sanaduría* (FIGURA 2) que expone la metodología desarrollada.

beneficios para la gente, los trabajos y los procesos organizativos. En este caso el Mambadero virtual hacía alusión a las reuniones virtuales que sosteníamos a través de las plataformas de Google Meet o Zoom.

FIGURA 2: Fases de trabajo *Sanaduría*.
Fuente: Elaboración propia.

Modalidad	Fases	Meses
Mambeadero virtual (2020)	Presentaciones equipo	Noviembre a diciembre
	Relatorías de presentaciones	Noviembre a diciembre
Mambeadero virtual (2021)	Presentaciones equipo	Enero a junio
	Relatorías de presentaciones	Enero a junio
	Glosario. Canasto de palabras	Julio en adelante
	Mapeos museográficos	Septiembre a octubre
	Pre guión curatorial	Octubre a diciembre
Mambeadero virtual y encuentros presenciales (2022)	Preparación viajes a territorio	Enero
	Encuentros presenciales	Enero a febrero
	Sistematización de experiencias	Abril a agosto
	Construcción guión curatorial	Marzo a agosto
	Construcción guión museográfico	Marzo a noviembre
Exposición Sanaduría (2023)	Logística pre-montaje	Enero a marzo
	Montaje	Marzo a abril
	Inauguración	Abril 15
	Desmontaje	Julio

Doble hilado: proyecto museográfico participativo y colaborativo

Sanaduría fue un interesante ejercicio epistemológico que permitió generar múltiples saberes en diálogo con las comunidades involucradas. Esto permitió construir narrativas y generar un proceso de valoración de las memorias e identidades. En ese sentido *Sanaduría* tuvo como horizonte un ecosistema de perspectivas que hacían del grupo un “bosque” de personas con conocimientos diversos en lugar de un “monocultivo de expertos”, razón por la que, *Sanaduría* se tejió en dos sentidos, como proyecto museográfico participativo y como proyecto museográfico colaborativo.

Frente a esta distinción, es importante señalar que se toman en cuenta dos principios de la gestión cultural que implican dos niveles de incidencia distintos. Por una parte, con la participación, se propició el rol activo de las personas vinculadas al proyecto (equipo de trabajo) en la toma de decisiones del proceso de investigación-creación. Mientras que la colaboración implicó la creación de alianzas externas con instituciones como la Subgerencia Cultural del Banco de la República de Colombia, la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad de Colombia, Institut des Amériques, Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA) y la Embajada de Francia en Colombia.

Este doble hilado fue posible gracias al trabajo curatorial que se realizó y que tejió las investigaciones, saberes y conocimientos que afloró *Sanaduría*. Para ahondar en aspectos de la curaduría de *Sanaduría*, es importante partir primero de la etimología de la palabra *curador*; esta viene del latín *curātor*, derivado de *cūrō*, *cūrāre* que significa: cuidar, curar, adecuar, gobernar, estar a cargo de algo, pero una de sus acepciones contemporáneas es la de seleccionar (José Roca en Ministerio de Cultura, 2012). Siendo entonces *Sanaduría*, una exposición que integra en su nombre la sanación, la curación y la sabiduría.

La curaduría es una disciplina que nace en el museo y se debe a ella por los principios y valores que permean el campo museal, está sujeta a un contexto y una situación determinada, lo que hace que el trabajo curatorial de cuenta de ese lugar de enunciación, de los significados y construcciones de sentido. Es una actividad compleja y profunda, por la rigurosidad metodológica que implica la investigación y el trabajo en equipo de carácter interdisciplinar.

Más allá de producir exposiciones con un contexto transdisciplinar y transcultural, la curaduría es un método de mediación que refleja la experiencia y los múltiples conocimientos. Para el caso de *Sanaduría* este trabajo curatorial fue asumido principalmente por Salima Cure⁶ y Laura Lema⁷, quienes consolidaron el guión curatorial estructurado en cinco ejes o ramas curatoriales, que permitieron reducir el amplio universo de temas a una dimensión razonable para poder actuar so-

⁶ Antropóloga, magíster en Estudios Amazónicos de la Universidad Nacional de Colombia y doctora en Antropología de la Universidad L'Orientale de Napoli. Actualmente reside en Italia.

⁷ Antropóloga, magíster en Historia del Pensamiento Político de la Escuela Normal Superior Lyon y Sciences Po y doctora en Estudios Hispanoamericanos de la Universidad de Lyon II. Actualmente reside en Francia.

⁸Ramas curatoriales en el Catálogo de la exposición *Sanaduría*:
https://drive.google.com/file/d/1HL2TrA7RXteZaWFytxTcPxxRC_2ZHQPY/view

⁹Para la construcción del documento de trabajo “Guión museográfico” fue necesario determinar las apuestas museográficas a nivel de conceptualización y desarrollo de *Sanaduría*, a través de la apuesta de lectura crítica sobre la paz y la pluralidad de sentidos, la apuesta de atmósferas emocionales y afectivas.

Inmersivas, la apuesta lingüística para mostrar la riqueza y diversidad de lenguas y la apuesta cartográfica para situar el territorio.

¹⁰ Metodología de investigación creada por el sociólogo colombiano Orlando Fals Borda (1925-2008).

bre él (José Roca en Ministerio de Cultura, 2012). Las ramas o ámbitos curatoriales definidos reunieron por temas el camino recorrido en la investigación realizada desde finales del 2020 hasta el 2023. A continuación (FIGURA 3), se presentan las ramas curatoriales⁸, los textos curatoriales y las apuestas museográficas⁹ de *Sanaduría*.

Proyecto museográfico participativo

Como proyecto museográfico participativo, *Sanaduría* fue un escenario privilegiado de trabajo, investigación y creación artística donde los diálogos entre los miembros del grupo tuvieron un lugar central, permitiendo una aproximación al ejercicio de Investigación-Acción-Participativa (IAP)¹⁰. La IAP como enfoque de investigación tiene como máximas la participación, la acción de las comunidades, la investigación colectiva y la experimentación basada en la experiencia y la historia social.

En ese sentido, la IAP reconoce el valor y pluralidad de conocimientos, y parte de que la investigación debe tener un impacto y un reconocimiento directo al conocimiento generado por las comunidades, quienes son expertos y protagonistas de su realidad. Este aspecto fue defendido en *Sanaduría*, pues se reconocía el saber experto de los investigadores indígenas y líderes de ASOVISNA, quienes tuvieron el rol de mediadores con sus comunidades directas y quienes indicaban los tiempos y lugares para que los encuentros fueran efectivos para los diálogos. También se evidenció con la entrega y retorno de los materiales resultados de la investigación de *Sanaduría*.

Otro elemento importante de la IAP es que se combina la investigación, la praxis y la participación auténtica. El sociólogo colombiano Orlando Fals Borda señalaba que hacer IAP, va más allá de una colección de técnicas de investigación, es una filosofía de vida que aquel que la ejecuta se convierte en un sentipensante que sabe combinar el corazón y la cabeza, que sabe ejercer la empatía, y no solo la simpatía, que respeta y aprecia las diferencias (Fals en Universidad Pedagógica Nacional, 2015). Este compromiso ético se defendió en el trabajo reali-

zado, no obstante, y por las condiciones en que se concibió el proyecto, no se pudo ejecutar en pleno la IAP, pues esto implica un proceso más permanente con las comunidades y mayor retroalimentación de los procesos.

Así mismo y ampliando el marco de referencia, se tuvo en cuenta la propuesta de la museóloga norteamericana Nina Simon fundadora del movimiento OF/BY/FOR ALL, una iniciativa global para hacer

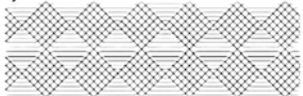
Ramas curatoriales	Dispositivo museográfico central
Ramas 1: Juntanza	
La palabra Juntanza es del Pacífico colombiano y expresa el arte de saber estar juntos, de reconocer y crear en colectivo, de recordar y soñar en complicidad, de ofrecer consuelo y encontrar formas para sanar las heridas y los dolores. La Juntanza es esfuerzo; no se hace de manera espontánea, ni de modo apresurado. Es trabajo perseverante, reconocimiento de las diferencias, invitación a sortear las quebraduras e imaginación de futuros que favorezcan convivencias.	Maloca que invita a los visitantes a sentarse, explorar nociones y conceptos del canasto de palabras que cosechó <i>Sanaduría</i> , y trabajar con el material didáctico construido junto con el proyecto <i>“La paz se toma la palabra”</i> de la Subgerencia cultural del Banco de la República.
Ramas 2: Abrir caminos	
Abrir caminos expresa entre los Nasa la relación entre el pensamiento, la palabra y la acción para que un conflicto se transforme. Abrir caminos nos acerca. Sin embargo, en el Abrir caminos dejamos de ser los mismos. Abrir caminos es la convicción de que existen formas de transformación para la convivencia, incluso en las situaciones más aciagas y difíciles. La paz es un camino relacional, inacabado, imperfecto. Hay que caminar la paz.	Cortina de hojas de coca y vídeo realizados por el artista indígena nasa Mauricio Cuchimba, que exalta la planta sagrada dentro del mundo nasa y se convierte en una invitación a la apertura y afectación multisensorial sobre la paz.
Ramas 3: Mediar pa-labrar	
Mediar el conflicto es realizar un conjunto de actos para construir un camino en el que cada paso dibuja formas de convivencia entre seres humanos, pero también entre ellos y seres vegetales, animales y minerales que pueblan territorios rurales y urbanos. Mediar es un recorrido hecho de encuentros, de viajes por tiempos cotidianos y trans históricos, de prácticas cotidianas y rituales. Un recorrido en el que se trabaja para cuidar la vida.	Dibujos <i>“aliento de madre”</i> y <i>“tejiendo la vida”</i> y audios <i>“Ruakido Komeki Jiyodikai - Con las canciones sanamos el corazón”</i> , realizado por el investigador murui Ginel Dokoe, para expresar cómo el canto es la expresión oral del pensamiento de los abuelos orientado hacia el cuidado, la armonización y la sanación. Instalación <i>“Nido en el viento - Uajajonëshá”</i> realizado por el artista y músico indígena camentsá Jairo Palchucán. Su obra son dos nidos tejidos con fibras, bejuocos, hojas secas y agujas, que evocan el tejido como lenguaje de paz, el origen ancestral y el conocimiento de las mamitas.

FIGURA 3: Ramas curatoriales y dispositivos museográficos en *Sanaduría*.

Fuente: Elaboración propia, a partir del trabajo curatorial realizado en *Sanaduría*.

FIGURA 3: Ramas curatoriales y dispositivos museográficos en *Sanaduría*.

Fuente: Elaboración propia, a partir del trabajo curatorial realizado en *Sanaduría*.

Ramas curatoriales	Dispositivo museográfico central
Ramas 4: Enfriar la palabra	
<p>Enfriar, endulzar, tranquilizar o mojar la palabra apacigua el conflicto, hace coincidir el pensar con el sentir y transforma las relaciones sociales.</p> <p>La palabra enfriada acompaña el trabajo mediador. Enfriar la palabra significa convivir con el disenso. En esto consiste el trabajo sabio de los palabreros Wayuu, los taitas Pasto, las abuelas y abuelos Murui, así como las mayores y mayores Nasa y Camentsá. La paz no se opone al conflicto: ambos viven en la casa de la palabra que enfría.</p>	<p>Cuadro tejido "<i>Plantas, ancestros y sanación</i>" realizado por la investigadora, artista indígena pasto, Pastora Tarapues, que refleja su capacidad de recrear la abundancia de su territorio de origen en contextos urbanos a través de su trabajo de partera y de sanadora con las plantas medicinales.</p> <p>Muñeca gigante "<i>La Gigantona</i>" realizada por ASOVISNA, símbolo que alude a las muertes violentas ocurridas en Segovia y Remedios, Antioquia, a partir de la década de 1980. También es una práctica de memoria que se activa cada año durante el precarnaval y carnaval de La Gigantona.</p>
Ramas 5: Trenzar comunidad	
<p>Es un gran telar en creación constante: los sueños se abrazan con las plantas y la palabra transformadora; los adversarios se encuentran en lo que los une sin perder lo que los diferencia; la paz se pluraliza. Cada hilo del telar dibuja un recorrido. Arrancar un hilo compromete el urdimbre en su conjunto. Entretejemos es aceptar los hilos que nos componen como comunidad.</p> <p><i>Sanaduría</i> es juntarnos, abrir caminos, mediar palabras, enfriar la palabra y tejer comunidad. Entretejiéndonos hacemos del conflicto una fuerza de transformación social, cultural y política.</p>	<p>Textil "<i>Tejido araña</i>" por la artista wayuu Iris Aguilar Ipuana, que alude a relatos orales donde la planta de algodón <i>Maawüi</i> le enseñó a la araña <i>Walekerü</i> a tejer durante el encierro, y mediante los sueños le enseña el arte del tejido a las mujeres de la comunidad wayuu.</p> <p>Tejido araña:</p> 

¹¹ El *paper* realizado por el joven investigador Kevin Ramírez a Minciencias buscó resaltar la importancia de tener en cuenta las condiciones de vinculación y la construcción y pluralidad de conocimientos que se dan fuera de la academia.

¹² El artista indígena nasa Mauricio Cuchimba señaló, en una sesión del *mambeadero virtual*, que había quienes se daban el crédito de trabajos sin reconocer quien lo había hecho o sin mencionar que era un trabajo colectivo, a esto él denominaba *guaquería académica*.

que las organizaciones cívicas y culturales sean “de, por y para” todas las personas, a partir de la participación y la contribución, es decir, es un proceso en donde tanto los profesionales como las comunidades tienen roles principales y donde se garantiza el reconocimiento mutuo y la comunicación.

Para el proyecto fue muy importante contar con la participación de los investigadores indígenas y los miembros de ASOVISNA desde el principio y a lo largo de todas las etapas¹¹, pues este tejer e hilar constante, reivindicó nuestra postura frente a la noción de *guaquería académica*¹², que nos llevó a defender y tener claro cuál era la postura de *Sanaduría* y del equipo frente a la forma de hacer investigación, de



FIGURA 4: Equipo Sanaduría.
Créditos: Edmon Castell, Isabel Cortés.

modo que se respetara y reconociera en todo momento que este era un trabajo hecho a varias manos, con disensos y consensos.

Estas reflexiones y compromisos nos hicieron ver que nuestro trabajo era muy potente y un desafío en tanto proponía generar diálogos interculturales y pedagogías de la escucha. Como referente de las pedagogías de la escucha se tuvo en cuenta el legado del sociólogo colombiano Alfredo Molano (1944-2019), quien tenía como máxima de investigación: escuchar y hablar con la gente. Para él, había una fuerza en la oralidad y en escuchar con devoción y sin perjuicio. “El cuento de la gente como lo quiera contar, fue una de sus más genuinas pasiones porque no solo encontraba información sino también belleza en su lenguaje, el tono y la autenticidad. Para Molano no había desperdicio: los silencios son interesantes de investigar y entender. Hay silencios que son casi confesiones” (Comisión de la Verdad, 2019).

Adicionalmente, para *Sanaduría* fue clave defender el compromiso adquirido con las personas de las comunidades indígenas y de ASOVISNA que participaron con sus testimonios y conocimientos¹³, por eso se hizo entrega de todos los productos derivados del proyecto para

¹³ Siempre antes de cualquier pedimos permiso de grabar para así reconocer a las personas que participaban de los encuentros. Los consentimientos informados incluían ocho ítems en los que al final las personas firmaban y señalaban con una equis (X), si autorizaban o no que se permitiera su identificación o si se prefería o no usar un seudónimo en los materiales producidos para el proyecto.

¹⁴ La entrega del material se llevó a cabo el día 15 de abril del 2023 en la inauguración de la exposición Sanaduría: mediaciones para tejer sentidos plurales de la paz, con la entrega de unas mochilas tejidas que tenían cada una USB con el material y los productos del trabajo realizado.

¹⁵ Los mambreaderos urbanos que visitamos, en Leticia y Bogotá, aparecen como lugares privilegiados para la comunicación y el diálogo intercultural, así como lugares de reinención constante de la tradición. Estos diálogos en espacios urbanos habilitan un acercamiento a las relaciones complejas que estos pueblos sostienen con la sociedad mayoritaria y, de otra parte, se convierten en espacios-mediadores que se tejen entre comunidades indígenas a la hora de defender, por fuera de sus territorios.

aportar a la memoria y reconocimiento de sus comunidades¹⁴. Esto es importante dado que el interés del trabajo participativo iba más allá de ser un trabajo consultivo con las comunidades, es decir está debía ser vinculante y participativo en la práctica. La apuesta política del proyecto fue aportar un granito de maíz para que la coproducción de conocimiento cierre las brechas históricas entre las comunidades, los museos y la academia. Que en muchos casos han ocasionado revictimizaciones o no han dado voz y reconocimiento real al conocimiento y saberes indígenas. A este proceso se le ha denominado la descolonización de las estrategias de investigación, lo que, básicamente, hace referencia a la restauración de los conocimientos y prácticas culturales y espirituales que fueron arrebatados por la colonización (Bronen y Cochran, 2021).

Es importante señalar que, para los encuentros presenciales realizados en el 2022, los investigadores indígenas fueron los interlocutores directos del proyecto con sus comunidades, lo que hizo que el trabajo en territorio estuviera abonado por la confianza y el respaldo que tenían de sus comunidades, y de esta manera nuestros diálogos fluyeran sin problema. Estos encuentros permitieron multiplicar las visiones alrededor de los sentidos plurales de la paz y las ideas en torno a cómo concebir y llevar la investigación al espacio expositivo. Los aportes recibidos por parte de miembros de las comunidades indígenas, artistas, investigadores, habitantes de las regiones guiaron la experiencia a una conexión profunda con el conocimiento de la naturaleza y la sabiduría ancestral.

En Leticia visitamos el mambreadero urbano¹⁵ Nokaido de la comunidad murui, de Doña Flor Zafirekudo Attama y Don Leopoldo Silva Kudiramena (FIGURA 5), allí se trabajaron algunas nociones alrededor de la paz, la armonía, las palabras dulces, la función de las plantas para apaciguar los conflictos, etc. En el espacio se requería tener una disposición a recibir la palabra con mente, cuerpo y corazón, momento que se acompañaba del consumo de mambe, caguama y ambil:



FIGURA 5: Mambeadero urbano en Leticia, Amazonas.
Créditos: Francy Silva.

“En este espacio nunca se utiliza una palabra de odio, de violencia. Aquí todo tiene que apaciguarse, si se manejara la palabra de venganza nadie vendría a sentarse, porque ahí no hay buena palabra. Aquí uno viene a sanarse, a refrescarse, a abrir la mente” (Mayor Don Silva, enero 10 del 2022).

“Las palabras y el pensamiento de vida se transforman en actos, en obra” (Dokoe, enero 9 del 2022).

En el espacio del Mambeadero, el investigador murui Ginel Dokoe medió en los encuentros para facilitar los diálogos; el espacio requería tener una disposición a recibir la palabra con mente, cuerpo y corazón, momento que se acompañaba del consumo de mambe, ambil y caguana¹⁶.

¹⁶ El consumo de mambe (polvo de hoja de coca), ambil (jarabe de tabaco) y caguana (bebida fermentada de yuca dulce) son elementos centrales en el Mambeadero, espacio donde se reflexiona colectivamente. El mambe es consumido por hombres, pues es sabido entre los indígenas que el consumo puede dejar estériles a las mujeres, por eso las mujeres lo hacen pasada la etapa de fertilidad, al igual que las abuelas indígenas sabedoras.



FIGURA 6: Encuentro con mayores Nasa y artistas en Popayán, Cauca. Créditos: Archivo propio.



FIGURA 7: En memoria del guardia indígena nasa Albeiro Camayo. Créditos: Banrep cultural.

En Popayán, visitamos la Universidad Autónoma Indígena Intercultural (UAIIN) donde dedicamos cinco jornadas para compartir los avances de Sanaduría con los mayores, artistas y personas visitantes de la Universidad (FIGURA 6). El mediador principal en los encuentros fue el artista indígena Mauricio Cuchimba. Los espacios de trabajo fueron intensos y estuvieron llenos de experiencias y lecciones sobre el valor y cuidado por la vida. En la UAIIN, la academia y el conocimiento se concibe como sustento y defensa de la cosmovisión y principios de la comunidad indígena nasa¹⁷.

¹⁷ La UAIIN promueve la paz y armonía en el Cauca a través del respeto y reconocimiento de los saberes ancestrales y de la importancia de reconocer el conocimiento de las mayores y los mayores, que, aunque no tengan títulos formales, tienen años acumulados de experiencia y de palabra trabajada.

“La Universidad no se hace solamente en los claustros, se hace también en el andar del tiempo, en el campo, a la orilla del río, en las montañas, en los páramos, en los nacimientos de agua, en las lagunas. Ahí se hace Universidad no solamente se escucha el hablar del otro ser humano. El hablar del viento, el hablar del agua, de las aves y de los otros seres” (Mayor Luis Yondá, enero del 2022).

“Bienvenidos a la tulpá, al lugar donde muchos de nosotros hemos creado los tejidos, los sueños, eso es lo que nos ha llevado a que logremos como pueblos indígenas hablar sobre armonía”
(Mayora Marcela, enero del 2022).

El primer día de visita a la UAIIN, vivimos muy de cerca el horror del conflicto, ese día asesinaron en el resguardo indígena de Las Delicias, al mayor y coordinador histórico de la guardia Indígena, Albeiro Camayo¹⁸. Este hecho nos recordó cuán pequeño era nuestro objetivo en medio de la realidad violenta del Cauca y del país, y la importancia que tenía *Sanaduría* en pro de generar conciencia ante la cruel guerra y frente a la resistencia y la sanación que se emana desde los corazones de quienes resisten y trabajan por el cuidado de la vida y el territorio. En la (FIGURA 7), se muestra la forma como en la exposición *Sanaduría* se rindió homenaje a la vida de Albeiro Camayo.

En la Guajira, el trabajo se llevó a cabo en la escuela de la rancharía en Makú, donde se realizaron encuentros y diálogos para trabajar nociones sobre el trabajo del palabrero (putchipuü, en lengua *wayuunaiki*), la práctica del encierro Wayuu, el tejido y la oralitura. Las mediadoras de los espacios fueron la artista indígena wayuu Iris Aguilar y su mamá.

En Bogotá, el trabajo se realizó en el Apotecario del Cóndor, lugar donde la partera y artista Pastora Tarapués realiza parte de su trabajo. Allí visitamos un Mambeadero urbano que al igual que en Leticia, se convierte en un lugar para la comunicación y el diálogo intercultural, y para mantener viva la identidad ancestral. Los encuentros estuvieron centrados en el uso de las plantas, la sanación y la partería.

Proyecto museográfico colaborativo

El trabajo de *Sanaduría* también se concibió como proyecto museográfico colaborativo en tanto hubo una alianza con la Subgerencia Cultural del Banco de la República donde se abonó el terreno frente al lugar dónde se realizaría la exposición principal o “planta madre”,

¹⁸ El asesinato de Albeiro Camayo se dio el lunes 24 de enero del 2022, día en que llegamos Salima y yo al Cauca. Para todos fue una enorme tristeza sentir tan de cerca el cruel conflicto que silenció la vida del Mayor, que luchaba por su territorio y su comunidad. Albeiro fue sembrado el 26 de enero del 2022, pero su memoria sigue como semilla habitando entre nosotros.

¹⁹ La paz debe ser construida día a día, y se necesitan palabras para nombrarla e imágenes para imaginarla es el lema del proyecto “*La paz se toma la palabra*”. Este poderoso proyecto se vale de un Baúl de Herramientas (Hagamos las paces, las reglas del juego, hagamos las paces con la naturaleza) con actividades que buscan la apropiación y activación de objetos culturales que contribuyan al fortalecimiento de las culturas de paz en el país. (Educapaz, 2021).

²⁰ Salima Cure se desempeñó entre 2014-2017 como Coordinadora del Museo Etnográfico del Banco de la República en Leticia, Amazonas. Su experiencia fue una gran ventaja para el proyecto pues ella ha cultivado y mantiene relaciones con el Banco de la República de Leticia.

²¹ Encuentros realizados entre el 8 y 10 de febrero del 2022.



FIGURA 8:
Acercamiento al proyecto “*La paz se toma la palabra*” Leticia, Amazonas.
Créditos: Archivo personal.

teniendo como decisión que fuera inaugurada en abril del 2023 en la sala El Parquero del Museo de Arte Miguel Urrutia (MAMU) en Bogotá. Este trabajo colaborativo abrió caminos también para pensar en llevar y hacer florecer otros “brotes o plantas hijas” de la *Sanaduría* en centros culturales del Banco de la República y crear así una red de *Sanaduría* en diálogo con las comunidades de esos lugares.

Con la Subgerencia Cultural también se creó una alianza con el proyecto nacional: “*La paz se toma la palabra*”¹⁹. En medio del trabajo de *Sanaduría*, se dieron dos acercamientos interesantes con los materiales del proyecto. En la sucursal del Banco de la República de Leticia²⁰ (FIGURA 8) se trabajó y exploró la maleta viajera para hacer preguntas sobre la paz y el conflicto armado interno en Colombia, reflexiones que llevamos al *mambeadero* de Doña Flor Zafirekudo Atama y Don Leopoldo Silva Kudiramena en Leticia. Compartir esta experiencia con los compañeros indígenas murui hizo que viéramos la necesidad de que la exposición de *Sanaduría* tuviera este tipo de preguntas para activar el diálogo y la reflexión en los públicos visitantes.

En los encuentros realizados en la Biblioteca Luis Ángel Arango (BLAA)²¹, se reunió el equipo de *Sanaduría* con la coordinadora del proyecto “*La paz se toma la palabra*”, Diana Salas. Allí dedicamos una jornada a realizar un ejercicio que indagaba sobre hechos de

paz²², una de las actividades del baúl de herramientas del proyecto, y a través de este, reflexionamos sobre las nociones de paz y las historias de vida de los miembros del equipo, rectificando la importancia de generar esas reflexiones en la exposición *Sanaduría*.

Adicionalmente, y en alianza con el Banco de la República realizamos unas jornadas de encuentro con investigadores externos²³ para trabajar en un “test de imaginarios”²⁴, propuesto por Edmon Castell, como un ejercicio que buscaba inspirar y captar afectos, conceptos y preceptos relacionados con la identidad, el nombre (*Sanaduría*), los objetivos, ramas curatoriales y algunos contenidos del proyecto museográfico. Estos aportes y retroalimentación nutrieron el trabajo que veníamos desarrollando.

Finalmente, otras alianzas importantes para el proyecto se dieron con el Institut des Amériques, Instituto Francés de Estudios Andinos (IFEA) y la Embajada de Francia en Colombia. Estas conexiones aportaron importantes redes de expansión y escenarios futuros para el proyecto, como la itinerancia prevista en 2024 de la exposición *Sanaduría* en la Universidad Sorbona en Francia.

De la investigación a la creación museográfica

El proceso de creación e imaginación de la exposición inició con la comprensión de las técnicas relativas al diseño, realización, gestión y producción de exposiciones, para eso fue importante, desde el equipo de museografía, plantear espacios para hablar sobre los procesos previos que implica traducir museográficamente la investigación y el trabajo realizado en campo. La coordinación expográfica estuvo a cargo de Edmon Castell, el diseño museográfico a cargo de Franklin Aguirre, el diseño industrial a cargo de Carlos Rojas y la producción museográfica y el montaje a cargo de Tdd-Taller de diseño.

La traducción museográfica mantuvo la idea de concebir la exposición y su curaduría como una *sanaduría*, es decir, con una profunda

²² Los hechos de paz se ubican en una línea de tiempo en la Sala 2 de Colecciones Básicas de la BLAA, espacio asignado y permanente para el encuentro alrededor del proyecto “*La paz se toma la palabra*”.

²³ Los investigadores externos (académicos reconocidos) fueron convocados por el profesor Francisco Ortega para que dieran orientaciones y recomendaciones al proyecto en el marco de los encuentros en la BLAA.

²⁴ El “test de imaginarios” se desprende del “método de la vulnerabilidad” creado por Diego Sztulwark (2000). Este tenía dos preguntas: “¿Qué te inspira la identidad?” y un ejercicio de selección y creación: “Del siguiente glosario de *Sanaduría*, escoge dos palabras que consideres enriquecen los estudios de la paz y la política cultural de paz”.

FIGURA 9: Exposición Sanaduría.
Créditos: Banrep cultural.



incidencia sobre las personas que la visitan y acceden a ella, generando una reflexión y transformación entre los visitantes al descubrir las prácticas y los recursos de mediación que tienen lugar en las comunidades indígenas wayuu, murui, nasa, camëntsá, pastos y en los sobrevivientes del conflicto armado en el país representados por ASOVISNA.

En este sentido, la exposición es un lugar de encuentro donde la sanación toca al visitante a través de algunos actos performáticos latentes y manifiestos que evoquen rituales, dando paso al diálogo intercultural y cumpliendo su propósito de descentralizar cultural y territorialmente la reflexión nacional sobre la paz y acercar a los visitantes a sentidos plurales de la paz para armonizar los diferentes territorios (FIGURA 9).

Teniendo en cuenta esto, desde mediados del 2021 se realizaron sesiones de *mapeos museográficos* en el *mambeadero virtual* para, que tenían como fin pensar y soñar el diseño de la exposición. De estos encuentros, surgieron propuestas museográficas que fueron trans-



FIGURA 10: Exposición *Sanaduría* (2).
Créditos: Archivo propio.

formándose. La elección de los diseños en términos de construcción, materiales e intención sanadora se hizo en conjunto con los investigadores indígenas, representantes de las comunidades indígenas en los viajes a territorio y con los líderes de ASOVISNA.

Para inicios del 2022, llevamos a cabo los encuentros de trabajo en Leticia, Popayán, Riohacha y Bogotá, para trabajar y recibir aportes y retroalimentaciones del trabajo realizado hasta ese momento y entretener en ese entramado de ideas nuevos prototipos y diseños para la exposición y el diseño museográfico de *Sanaduría*.

En Leticia realizamos cuatro mambaderos para conversar sobre las nociones de paz que tenían los compañeros murui, reflexiones y preguntas sobre cómo mediar los conflictos y el poder de las plantas en ese trabajo. En Leticia aprendimos que todos los hogares del mundo deberían contar con un espacio para cultivar alimentos propios (la chagra) y un lugar para reflexionar colectivamente (el mambadero). En Popayán, en la Universidad Autónoma Indígena Intercultural (UAIIN) dedicamos cinco jornadas para compartir los



FIGURA 11: Visitantes
en *Sanaduría*.
Créditos: Salima Cure.

avances de *Sanaduría* con los mayores, artistas y personas visitantes de la Universidad y aprender nociones alrededor del abrir caminos, corazonar y pensar bonito.

Estos espacios permitieron que llegarán más visiones con diferentes lecturas y se nutriera el guión curatorial y el guión museográfico junto con la sistematización de experiencias realizadas en los viajes a territorio. Aprovechar estas “cartografías de cosecha” dio paso a que cada uno imaginara e hiciera una traducción museográfica del trabajo realizado.

Para la construcción del guión museográfico se organizó la información de cada rama curatorial, explorando recursos y referentes museográficos que nos inspirarán. El documento se convirtió en un canasto que recogía las ideas de las reuniones de trabajo, los bocetos

museográficos y las propuestas del equipo de *Sanaduría* que guiaban la intención de cada rama o ámbito curatorial (FIGURA 10).

Esta metodología permitió avanzar en un nuevo diseño de la exposición, enriquecido, con las visiones de cada uno de los artistas e investigadores indígenas y representantes de ASOVISNA, quienes hicieron una propuesta de pieza o dispositivo museográfico para la exposición, que fue integrada a cada una de las ramas curatoriales de *Sanaduría*. Finalmente, y luego de varios ajustes y negociaciones, se dio paso al diseño de la exposición que contó con la producción museográfica y el montaje a cargo de Tdd-Taller de diseño y con apoyo de estudiantes de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia para el montaje.

La exposición *Sanaduría: Mediaciones para tejer sentidos plurales de paz*²⁵ se realizó en la sala El Parquero del Museo de Arte Miguel Urrutia (MAMU) del Banco de la República del 15 de abril al 10 de julio del 2023, y contó con activaciones y mediaciones por parte de los miembros del equipo de *Sanaduría* hasta el 3 de mayo de 2023, que incluyó conversatorios, talleres, conferencias²⁶, y hasta el 10 de julio contó con mediaciones y activaciones del proyecto del Banco de la República: “*La paz se toma la palabra*”. La exposición *Sanaduría* fue visitada en total por 15.890 personas²⁷ (FIGURA 11)

Sanaduría, una apuesta por la museología social y comunitaria

Sanaduría tuvo como principios las pedagogías de la escucha y los diálogos interculturales que nutrieron el trabajo simultáneo de una curaduría participativa y colaborativa. Esta metodología de investigación y acción participativa implementada en *Sanaduría* conecta con la Nueva Museología; una corriente museológica que nace en los años 70 del siglo XX y que toma fuerza en Colombia, con proyectos museográficos e instituciones museales comprometidas con renovar

²⁵ Fotos exposición *Sanaduría: Mediaciones para tejer sentidos plurales de paz* <https://www.flickr.com/photos/banrepultural/sets/72177720307624966/with/52830248241/>

²⁶ Programación *Sanaduría*: <https://www.banrepultural.org/noticias/sanaduria-mediaciones-para-tejer-sentidos-plurales-de-la-paz>

²⁷ Cifra suministrada por la Subgerencia cultural del Banco de la República. Número de visitantes a la exposición *Sanaduría*: abril 15-30: 3.825, mayo: 4.690, junio: 5.418, julio 1-9: 1.957.

sus narrativas y replantear el carácter estático, consultivo y alejado de las necesidades reales de las comunidades.

Este cambio de paradigma que cuestiona el rol de un museo como institución hegemónica de memoria, que reproduce una visión oficial del pasado, fue cambiando a partir de diversos movimientos que se dieron en el campo museal. Uno de los antecedentes más importantes fue la Mesa Redonda de Santiago de Chile²⁸ en 1972, en la que se planteó un debate por “el desarrollo y el papel de los museos en el mundo contemporáneo” convocada por la Organización de las Naciones Unidas para la Educación, la Ciencia y la Cultura (UNESCO) y el Consejo Internacional de Museos (ICOM).

²⁸ La Biblioteca Nacional de Chile divulga los documentos de la Mesa Redonda de Santiago de Chile: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-543530.html#:~:text=Entre%20el%2020%20y%20el,museos%20en%20el%20mundo%20contempor%C3%A1neo%20>

Entre los logros más importantes de la Mesa se encuentra el nuevo enfoque en la acción de los museos, definido como el *museo integral*, como un intento de llevar a los museos a una época de mayor democratización con herramientas museológicas y procesos de puesta en valor del patrimonio. El *museo integral* tenía como objetivo que las curadurías, las colecciones y las exposiciones estuvieran interrelacionadas entre sí y con su medio, tanto natural como social. Sin embargo, las convulsionadas condiciones históricas en Latinoamérica (dictaduras militares, conflicto armado) hicieron más difícil el desarrollo de esta propuesta, que cuestionó ampliamente el rol del museo tradicional (De Carli, 2020).

²⁹ Declaración de Quebec: <http://www.iber museos.org/recursos/documentos/declaracion-de-quebec-1984/>

También es importante recordar otros hechos que marcan este cambio de paradigma museal. En 1983 se crea el Movimiento Internacional para una Nueva Museología (MINOM), y un año después se realiza en Quebec, Canadá, el “*I Taller Internacional sobre los Ecomuseos y la Nueva Museología*” donde tiene lugar la Declaración de Quebec²⁹, considerado como el segundo documento más importante del movimiento. En el mismo año en Morelos, México, se realiza la reunión “*Ecomuseos: El hombre y su entorno*” y surge la Declaratoria de Oaxtepec, en la que se definió el ecomuseo como “un acto pedagógico para el ecodearrollo” para nuestro medio latinoamericano, poniendo el énfasis en el desarrollo integral ser humano-naturaleza.

Entre todos estos cambios, surge la museología social y la museología comunitaria que se identifica dentro de la corriente de la Nueva Museología que tiene en cuenta la comunidad, el territorio y el patrimonio, y se deja de lado la visión de la Vieja Museología que giraba en torno al edificio, la colección y el público. En este cambio, el museo deja de ser un fin en sí mismo y pasa a ser una herramienta de desarrollo de la población involucrada, un proyecto comunitario. Por eso, la función social de los museos resulta muy importante al ser instituciones situadas, espacios para reflexionar sobre la identidad y territorialidad de las comunidades, y proteger y salvaguardar el patrimonio cultural y natural.

El poeta y museólogo brasileño Mário Chagas³⁰, quien es un referente de la museología social en Latinoamérica, afirma que la museología social está comprometida con las personas, con el cambio social, y esta se convierte en *museología biofilia*, pues la museología que no sirve para la vida no sirve para nada³¹. En este marco epistemológico de la museología es que *Sanaduría* se inserta y defiende su quehacer investigativo teórico y práctico.

Museología comunitaria en los territorios colombianos

La museología social y comunitaria reivindica las vivencias, sentires y saberes de las personas, y en esa diversidad cultural aparecen los eco-museos, museos comunitarios, museos itinerantes, museos sin muros, museos vivos que se han convertido en lugares para defender el territorio y las memorias. Resulta importante mencionar algunos ejemplos de museos en Colombia que han sido escenarios para la resistencia de las comunidades indígenas y para el ejercicio de los derechos culturales. A continuación, se enuncian algunas experiencias de museología social y comunitaria que han tenido una profunda incidencia en sus territorios y fueron referentes de trabajos participativos para *Sanaduría*.

Museos de selva

Los museos de selva³² ubicados en el Amazonas y departamentos de Colombia como Vaupés, Guainía, Guaviare y Putumayo, tienen una

³⁰ Mario Chagas es poeta, museólogo, máster en Memoria Social y doctor en Ciencias Sociales. Uno de los responsables de la Política Nacional de Museos y uno de los creadores del Catastro Nacional de Museos, del Programa de Puntos de Memoria, del Programa Nacional de Educación Museal y del Instituto Brasileño de Museos.

³¹ Ponencia de Mario Chagas en “XIX Conferencia Internacional del Movimiento para la Nueva Museología (MINOM) - II Cátedra Latinoamericana de Museología y Gestión del Patrimonio Cultural - I Jornada Latinoamericana de Museología Social” a la que asistí en el 2018 en el Archivo General de la Nación.

³² Seminario Museos de Selva, organizado por el Museo Etnográfico del Banco de la República en Leticia en el 2017. En el Seminario participaron Salima Cure y Edmon Castell como ponentes.

³³ El Centro de Interpretación tiene dos malocas que permiten conocer las historias de la gente de Río. Una maloca llamada Bosque inundado recrea el mundo bajo el agua que es la traducción de la palabra Natütama en tikuna, allí entre el manglar y las raíces de los árboles se encuentran tallas de animales acuáticos de la región y un mural con las especies de plantas que sirven de alimento a los animales. En un recorrido hecho en enero del 2022, la mediadora nos contó historias de la mitología tikuna a partir de la elección que hicimos de algunas tallas de madera. En la maloca *La playa de noche*, un mediador de 13 años nos llevó a una maloca oscura, allí con los pies descalzos y en medio de la arena, nos iba mostrando con su linterna animales tallados y nos iba contando historias sobre un pescador, su relación con el río Amazonas y sobre la vida que se teje entre el mundo de selva y de río.

connotación muy potente e inspiradora a nivel museológico, pues no están sujetos a una tradición disciplinaria, sino que exploran y desarrollan conceptos museológicos propios y defienden en este sentido la diversidad que existe en las selvas y el reconocimiento y respeto que debe darse a la naturaleza y a otros seres que la habitan.

Entre estos museos se encuentra el **Centro de Interpretación Natütama**³³ en Puerto Nariño, Amazonas que trabaja con grupos de la comunidad local. El Centro de Interpretación apoya programas de conservación, manejo y educación ambiental alrededor de especies amenazadas en el Amazonas Colombiano y mantiene viva la memoria oral de las comunidades de río.

El **Museo Etnográfico del Banco de la República** en Leticia, antes llamado Museo del Hombre Amazónico, tiene una colección a partir de procesos de evangelizaciones y misiones de los padres capuchinos en el Amazonas, esta documentación inicial tuvo un proceso de renovación que contó con la participación de las comunidades indígenas quienes fueron investigadores y actores claves en la formulación del guión museológico y museográfico. El Museo en la actualidad tiene un fuerte trabajo con las comunidades quienes hacen los relatos y mediaciones y cuidan la chagra en el espacio exterior. El Museo invita a recorrer los jardines del Centro Cultural de Leticia que cuentan y expanden la sala del Museo “Fray Antonio Jover Lamaña” y conectan con la vida y los relatos del mundo amazónico.

El **Museo Etnográfico Magüta** de la comunidad indígena de Mocagua en Leticia, Amazonas da cuenta de la vida y la identidad que existe en el territorio en cinco salas: La primera sala expone materiales etnográficos, que hablan de la historia del pasado y presente de Mocagua. La segunda sala está dedicada a la historia del territorio donde se encuentran elementos de siembra, tejidos, cerámicas, vasijas de barro que se usan para hacer los alimentos. La tercera sala expone elementos de caza y pesca usados por la comunidad. La cuarta sala está dedicada a los cantos y bailes, y, por último, en la sala de

lectura se encuentran grabaciones de abuelas y abuelos Magüta, y se producen cartillas y material bibliográfico para divulgar.

El **Museo Comunitario de Guainía**³⁴ busca la preservación del conocimiento ancestral del departamento del Guainía y se concibe como museo vivo y comunitario con diferentes puntos vivos articulados y distribuidos por toda la región (Revista Credencial, 2020). Por su parte, el **Museo Comunitario Indígena Ticuna Moruapu**, construido por la comunidad El Vergel (a 47 km de Leticia) en el Amazonas y la Fundación Conexión Artística, promueve la recuperación de usos y costumbres de los pueblos tikuna, cocama y yagua a través de cantos y bailes tradicionales vinculando a niñas y niños principalmente. Otro referente es el **Museo Étnico de Los Andes**, ubicado en Pasto, Nariño, que reflexiona sobre nociones de salud mental, sabiduría ancestral y arte étnico, exhibiendo la riqueza cultural de las comunidades indígenas, andinas y amazónicas y los saberes entornos a la enfermedad y la sanación.

En este listado de experiencias museales, destaca el trabajo realizado en el **Museo Arqueológico e Histórico de Santa María de la Antigua del Darién**³⁵, ubicado en la selva del Darién, este Museo desarrolló un guión curatorial para la sala comunitaria “Maternidades”, junto al Comité Cultural del Darién, conformado por representantes de las comunidades presentes en la región: Población indígena Emberá y Guna (Kuna), afrodescendientes y población de Córdoba y Antioquia. La sala fue inaugurada en marzo del 2021 y se convirtió en un ejemplo exitoso de museología comunitaria participativa en Colombia.

El fuerte trabajo comunitario de estos museos los convierte en espacios para el encuentro y el intercambio de experiencias, donde las memorias orales de las personas del territorio, especialmente de las mayores y los mayores, sabedores y autoridades, brindan una mirada de largo aliento y propician la aparición de historias contrahegemónicas a partir del reconocimiento de las diversas memorias e identidades, que en muchos casos son invisibilizadas o borradas.

³⁴ El guión fue concebido comunitariamente y articulado en función de tres ejes temáticos: historia, etnografía y patrimonio natural, allí las personas tienen la oportunidad de interactuar y aprender desde y en contacto con la naturaleza.

³⁵ Trabajo realizado por colegas de la Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio: Paula Torrado, Carolina Quintero, Manuel Rodríguez y Catalina Mendoza.

Exposiciones vinculantes de saberes indígenas

También resulta importante mencionar algunas experiencias de exposiciones que fueron construidas con la participación de representantes de comunidades indígenas, y contribuyen al entendimiento de las formas en la que las comunidades resisten para mantener la armonía y el equilibrio en sus vidas y con su entorno, esta revisión que nutrió el estado del arte del proyecto Sanaduría, evidencia las apuestas que se están dando en el campo museológico colombiano.

La exposición “*Saberes de pupuña*”³⁶ (2014) realizada por la Corporación Tapioca, a partir de un trabajo realizado con comunidades indígenas del departamento del Vaupés, y la Dirección de Museos de Patrimonio Cultural (Sistema de Patrimonio y Museos, SPM) de la Universidad Nacional de Colombia, buscaba divulgar los saberes ancestrales alrededor del chontaduro o pupuña, una palma de vital importancia en la vida de los pueblos indígenas de la cuenca Amazónica.

Por su parte, la exposición “*Endulzar la palabra, memorias indígenas para pervivir*” (2018), desarrollada por el Centro Nacional de Memoria Histórica (CNMH) en alianza con el Museo Nacional de Colombia, junto con varios representantes de comunidades indígenas³⁷ hace un recorrido a través de seis momentos en los que relatos e interpretaciones del pasado de los pueblos indígenas reflejan su papel como agentes sociales de una memoria que les ha permitido pervivir en medio del conflicto (Museo Nacional de Colombia, 2018).

La exposición “*Imágenes, memorias y resignificación*”³⁸ (2018) implicó un proceso de curaduría participativa, con investigadores indígenas del Alto Putumayo, en el Valle del Sibundoy y de la Sierra Nevada de Santa Marta, que tuvo como punto de partida un archivo fotográfico de misioneros capuchinos a comienzos del siglo XX. Las imágenes fueron resignificadas por los grupos étnicos a través de la oralidad y, a partir de esta resignificación, se propuso una nueva apuesta visual. Es interesante que, en todos los momentos, las comunidades decidían, desde la planeación y montaje hasta la exhibición hecha en el Valle de Sibundoy y en la Sierra Nevada de Santa Marta.

³⁶ La dirección del montaje museográfico y escenografía de la exposición ‘*Saberes de pupuña*’ en el Claustro San Agustín estuvo a cargo del geógrafo y museólogo Edmon Castell.

³⁷ Representantes de comunidades indígenas: bora, ocaína, muinane y uitoto del Amazonas, wiwa de la Sierra Nevada de Santa Marta, awá de Nariño, Putumayo y Ecuador, nasa del norte del Cauca, y barí del Catatumbo,

³⁸ Producida a partir del proyecto de investigación “*Imágenes y usos públicos de la sociología y la historia: procesos de apropiación de memorias con los grupos étnicos del Valle del Sibundoy y Sierra Nevada*”.

Otra experiencia, es la exposición “SaNaciones. Caminos de resistencia” (2021) construida entre los equipos del Museo Memoria de Colombia, el grupo Enfoque Étnico del CNMH, y representantes de diez pueblos indígenas³⁹. La exposición se dividió en cinco ejes⁴⁰ que exploraba cómo conviven los proyectos de vida de algunos pueblos indígenas en un país pluriétnico y multicultural, y cómo la sanación ancestral permite que las comunidades resistan en medio del conflicto en el país.

Finalmente, la exposición “*Tiempo para escucharnos. Manifestaciones del arte indígena en Colombia*” (2022) en el Museo de Arte Moderno de Medellín (MAMM)⁴¹ explora la importancia de la oralidad, de la palabra y de la escucha para las comunidades indígenas colombianas, en ella se exponen obras de artistas indígenas, objetos rituales, experiencias sensoriales que abordan la diversidad pluriétnica y multicultural, la defensa del territorio, de los saberes y de la naturaleza.

Consideraciones finales

El trabajo que se desarrolló con el proyecto de investigación-creación Sanaduría tiene un impacto museológico por la participación conjunta y participativa que se dio, por la práctica consciente que se defendió alrededor de un acercamiento a la metodología de Investigación Acción Participativa (IAP), las pedagogías de la escucha y los diálogos interculturales. El camino que se recorrió desde finales del 2020 dejó reflexiones y aprendizajes inacabados que conectan con los sentidos plurales de las comunidades indígenas y los sobrevivientes del conflicto armado interno en Colombia, frente a cómo se piensa y se siente la paz desde sus territorios.

La relevancia de estos aportes para el debate sobre la reparación, reconciliación en Colombia, la dignificación de las víctimas y sobrevivientes del conflicto y las condiciones que permitan la no repetición de estos hechos en el país, se pensó en conexión con los saberes y prácticas

³⁹ Comunidades indígenas participantes: Wiwa, Barí, Uitoto MiNiKa, Ocaina, Bora, Muinane, Nasa, Pasto, Kamëntšá y Awá.

⁴⁰ “Los cinco ejes curatoriales fueron: **Disposición al diálogo** abre el camino para escuchar y reconocer al otro desde la diferencia. **Territorios** explica cómo el conflicto armado afectó el equilibrio de los lugares que habitan los indígenas. **Resistencias históricas de los pueblos indígenas** muestra que, a pesar de la violencia, han implementado estrategias para tejer una nueva historia como sobrevivientes. **La fuerza de lo colectivo** habla de cómo la unión les ha permitido resistir. **Naciones** muestra el territorio como ser vivo que implica la convivencia armónica entre la naturaleza y los seres humanos” (Museo Memoria de Colombia, 2021).

⁴¹ En agosto pude asistir al encuentro multicultural con personas sabedoras provenientes de distintos territorios y países que reflexionaron y conmemoraron la importancia de la sabiduría ancestral en el MAMM.

indígenas que utilizan diversos sentidos y mediaciones como un trabajo constante y cotidiano de cuidado de la vida y que constituyen, por lo tanto, un aporte a la hora de pensar la paz y los diversos modos de comprender y resolver los conflictos personales, colectivos y territoriales.


Sanaduría vindica un lugar de pensamiento para reflexionar constantemente por el valor de la vida, en medio de situaciones que nos interpelan constantemente y que tuvieron un lugar preponderante mientras tenía lugar el trabajo de investigación-creación: El conflicto armado interno que se vive día a día en Colombia, la defensa y protección de la diversidad de la vida, la salud en medio de una enfermedad (pandemia por COVID-19) y la esperanza de cambio en medio de la urgencia de abanderar la justicia social y ambiental.

La exposición de *Sanaduría* es un esfuerzo colectivo y participativo construido a muchas manos, no sólo por los miembros del equipo, sino por las personas que aportaron en los territorios, los académicos que dieron sus aportes y sugerencias al trabajo conceptual, las alianzas que se crearon y aportaron a la creación y traducción museográfica, y las personas que visitaron la exposición y se sumaron a *Sanaduría* con intenciones, reflexiones, preguntas.

El trabajo entonces da cuenta de un proceso inconcluso que deja posibilidades abiertas para la investigación-creación, así como para seguir creando redes en Colombia y en el exterior, que sean escenarios que faciliten la participación y la reflexión amplia de las personas en torno a experiencias de mediación y sanación que se dan en el país, y la necesidad de que la museología sane también y se plantee debates, y reflexiones en torno a la reivindicación de luchas sociales y el agenciamiento de derechos culturales, el rol de los museos y la academia y su relación con los proyectos de investigación-creación donde participan comunidades.

Frente a esto, la importancia de revisar las experiencias de museos comunitarios, museos de selva y exposiciones que reivindican con su quehacer la museología social, los escenarios para la afirmación de las identidades, de resistencia política y cultural, evidencia el trabajo

que se viene dando en Colombia y el compromiso que tienen los museos en abrir lugares para el debate y el aporte a la construcción de paz desde la cotidianidad, y el trabajo que debe seguirse dando para que estos espacios permitan una participación efectiva en relación a las necesidades y contextos propios donde tienen lugar.

Finalmente, *Sanaduría* como camino me hizo explorar y conectar conmigo misma y con la naturaleza, y tener la convicción de que quiero comprender mejor el mundo para aportar y promover espacios democráticos, participativos, efectivos y éticos para seguir contribuyendo con mis dos herramientas para hacerlo: la sociología y la museología social. Haberme acercado a la sabiduría ancestral, haber trabajado y corazonado con las personas que hicieron parte del equipo de Sanaduría, me enseñó profundas lecciones para la vida. Agradezco profundamente haber hecho parte de esa construcción colectiva que vindica la vida en todas sus formas .

Bibliografía

BANCO DE LA REPÚBLICA (2014). *Museo Etnográfico Leticia, Amazonas, Colombia*. Bogotá: Banco de la República.

BANREP CULTURAL LETICIA (2021). *Museos, educación e inclusión en contextos multiculturales*. Disponible en: <https://www.facebook.com/BanrepculturalLeticia/videos/146664874109451/>

BRONEN, R. y COCHRAN, P. (2021). Decolonize climate adaptation research. *Science* 372,1245-1245. DOI:10.1126/science.abi9127.

CAPAZ (2022). *Cartilla informativa: Saberes y prácticas sobre plantas medicinales utilizadas por sobrevivientes del conflicto armado en Caquetá*. Disponible en: <https://www.instituto capaz.org/41709/>

CONEXIÓN ARTÍSTICA FUNDACIÓN (2022). *Museo Comunitario Indígena Moruapu*. Disponible en: <https://>

funconexionartistica.wixsite.com/servicios/museocomunitarioindigenamoruapu

CASTELL, E. (2019) *Saberes de pupuña*. [Blog La imaginación museográfica]. Disponible en: <https://imaginacionmuseografica.blogspot.com/2019/01/saberes-de-pupuna.html>

CHAGAS, M. y ABREU, R. (2008). Un museo en la Favela de la Maré: memorias y narrativas en favor de la dignidad social. *Museos.es: Revista de la Subdirección General de Museos Estatales* 4, 98-111.

CENTRO NACIONAL DE MEMORIA HISTÓRICA (2014). *Memoria histórica en el ámbito territorial: Orientaciones para autoridades territoriales*. Disponible en: <https://centrodehistoriahistorica.gov.co/wp-content/uploads/2020/01/Memoria-hist%C3%B3rica-desde-el-%C3%A1mbito-territorial-orientaciones-para-autoridades-territoriales.pdf>

Comisión de la Verdad (2019). *Alfredo Molano y su legado para la Comisión: una escucha con devoción y sin prejuicio*. Disponible en: <https://comisiondelaverdad.co/actualidad/noticias/alfredomolano-y-su-legado-para-la-comision-una-escucha-con-devocion-y-sin-prejuicio>

DE CARLI, G. (2020). *La Nueva Museología, no tan nueva, pero siempre joven*. Disponible en: <https://ilam.org/index.php/component/k2/item/820-la-nueva-museologia-no-tan-nueva-pero-siempre-joven>

EDUCAPAZ (2021). *La paz se toma la palabra*. Disponible en: <https://educapaz.co/la-paz-se-toma-la-palabra/>

EL REGIONAL PERIÓDICO (2021). *El patrimonio es como tú, está vivo y se transforma. Museo Comunitario del Guainía*. Disponible en: <https://elregionalperiodico.com/noticias/el-patrimonio-es-como->

tu-esta-vivo-y-se-transforma-por-museo-comunitario-del-guania

EVE MUSEOGRAFÍA (2020). *Qué es Museología Comunitaria*. Disponible en: <https://evemuseografia.com/2017/03/22/que-es-la-museologia-comunitaria/>

FACULTAD LIBRE (2021). *Pedagogías de la crueldad-Rita Segato*. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=djDakZnuQ2g>

GUTIÉRREZ, V. (2021). *Reflejos de una vitrina que expone paz: La museología social como herramienta de reparación en comunidades víctimas del conflicto armado colombiano*. Tesis de grado. Pontificia Universidad Javeriana. Disponible en: <https://repository.javeriana.edu.co/handle/10554/55010>

IBERMUSEOS (2013). Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972. *Revista Museum*. Disponible en: <http://www.iber museos.org/recursos/publicaciones/8970/>

ICANH (2021). *Exposición «Maternidades» en el Parque Arqueológico e Histórico de Santa María de La Antigua del*

Darién. Disponible en: https://www.icanh.gov.co/divulgacion_publicaciones/sala_prensa/actualidad_icanh/asi_tra_nscurrio_inauguracion_21000

LEMA, L. y CURE, S. (2022). La paz como mediación: aportes de Sanaduría a los estudios de paz desde la historia conceptual y la museología crítica. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura* 50.2, 247-281. DOI:10.15446/achsc.v50n2.103697.

MARTÍNEZ, A. y PÉREZ, A. (2020). Memoria, imagen y resignificación: una experiencia de museología colaborativa con los pueblos indígenas Inga y Kamëntsa. *Cambios y Permanencias* 11.2, 1156-1172.

MAMM (2022). *Tiempo para escucharnos. Manifestaciones del arte indígena en Colombia*. Disponible en: <https://www.elmamm.org/exposicion/tiempo-para-escucharnos-manifestaciones-del-arte-indigena-en-colombia/>

MINISTERIO DE CULTURA (2012). *Museología, curaduría, gestión y museografía: Manual de producción y montaje para las Artes Visuales*. Bogotá: Ministerio de Cultura.

MUSEO DEL VIDRIO (2020). *Museo Comunitario del Guanía*. Disponible en: <https://museodelvidriodebogota.org/museo-comunitario-del-guania/>

MUSEO DE MEMORIA DE COLOMBIA (2021). *"SaNaciones. Caminos de resistencia"*. Disponible en: <https://museodememoria.gov.co/sanaciones/>

MUSEO NACIONAL DE COLOMBIA (2018). *Endulzar la palabra, memorias indígenas para pervivir*. Disponible en: <https://www.museonacional.gov.co/micrositios1/Endulzar%20la%20palabra/index.html>

OJO PÚBLICO (2021). *Cambiar el paradigma: el conocimiento indígena en la investigación científica*. Disponible en: https://ojo-publico.com/2936/el-conocimiento-indigena-en-la-investigacion-cientifica?fbclid=IwAR3QWJayCJI20jA2KXPWI4_MfTDXNbMESaShZAFcwfZ1ptAS_b-5ZgzqvA

ONU (2022). *Diálogo intercultural*. Disponible en: <https://www.un.org/es/impacto-acad%C3%A9mico/di%C3%A1logo-intercultural>

QUINTERO, C. (2021). *Presencia, voz y representación indígena*

en los museos coloniales. *El caso del Museo Colonial de Bogotá*. Universidad Nacional de Colombia. Trabajo de Grado Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio. Disponible en: https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/80122?locale-attribute=pt_BR

RADIO UNAL (2017). *El Seminario de los Museos de Selva*. Programa Museos en Contexto. Disponible en: <http://radio.unal.edu.co/detalle/el-seminario-de-los-museos-de-selva>

REVISTA CREDENCIAL (2020). *Museo Comunitario del Guainía, puntos vivos de encuentro para el diálogo comunitario*. Disponible en: <https://www.revistacredencial.com/historia/>

temas/museo-comunitario-del-guainia-puntos-vivos-de-encuentro-para-el-dialogo-comunitario

SIMON, N. (2010). *The participatory museum*. Santa Cruz: Museum 2.0.

SMITH, L. T., y LEHMAN, K. (2017). *Descolonizar las metodologías: Investigación y pueblos indígenas*. Santiago de Chile: LOM.

SZTULWARK, D. (2019). *La ofensiva sensible*. Buenos Aires: Caja negra.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA (2021). *Cátedra Nacional de Paz: Sentidos Plurales de la Paz. Decimocuarta Sesión* [Vídeo]. Disponible en: <https://>

www.youtube.com/watch?v=mr-glZAsyRE

UNIVERSIDAD NACIONAL DE COLOMBIA (2019). *Memorias del proyecto Ruakido komeki jiyode iemo iyaziki uiñoga: Con las canciones se alivia el corazón y se cuida el territorio de vida*. Disponible en: <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/77294/Memorias%20Proyecto%20Ruak%C9%A8do.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

UNIVERSIDAD PEDAGÓGICA NACIONAL (2015). *Orlando Fals Borda: Investigación acción participativa*. [Vídeo]. Disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=op6qVGOGinU>

Instrucciones para colaboradores

Normas editoriales

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

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

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

Cuadriernu



COLABORAN



Aytu. de Santu Adrianu



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

www.laponte.org