



Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas

ISSN: 1981-8122

ISSN: 2178-2547

MCTI/Museu Paraense Emílio Goeldi

Martínez, Alexandra; Pérez Benavides, Amada Carolina
Museología social en contextos étnicos: una reflexión sobre investigación
colaborativa con los pueblos inga y kamëntsá del Valle del Sibundoy (Colombia)

Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências
Humanas, vol. 17, núm. 3, e20210048, 2022

MCTI/Museu Paraense Emílio Goeldi

DOI: <https://doi.org/10.1590/2178-2547-BGOELDI-2021-0048>

Disponible en: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=394074001007>

- Cómo citar el artículo
- Número completo
- Más información del artículo
- Página de la revista en redalyc.org



Sistema de Información Científica Redalyc
Red de Revistas Científicas de América Latina y el Caribe, España y Portugal
Proyecto académico sin fines de lucro, desarrollado bajo la iniciativa de acceso
abierto

Museología social en contextos étnicos: una reflexión sobre investigación colaborativa con los pueblos inga y kamëntsa del Valle del Sibundoy (Colombia)

Social museology in ethnic contexts: a reflection on collaborative research with the inga y kamëntsa peoples of the Sibundoy Valley (Colombia)

Alexandra Martínez¹  | Amada Carolina Pérez Benavides¹ 

¹Pontificia Universidad Javeriana. Bogotá, Colombia

Resumen: Entre el 2018 y el 2019 desarrollamos un proyecto de investigación colaborativa en el Valle del Sibundoy (Putumayo) en el que exploramos las posibilidades que ofrece la museología social, como propuesta de museo emergente e incluyente. En este artículo se presenta una reflexión sobre la experiencia de una curaduría colaborativa, a partir de los talleres desarrollados en los cabildos de San Andrés y San Francisco, con base en un corpus de fotografías de misión recopilado en diferentes archivos nacionales e internacionales. Asimismo, se ofrece un análisis sobre esta metodología y sobre su pertinencia para la construcción de investigaciones, de tipo participativo, en sociología e historia.

Palabras clave: Fotografía de misiones. Museología social. Investigación colaborativa. Pueblos inga y kamëntsa.

Abstract: Between 2018 and 2019, we developed a collaborative research project in the Sibundoy Valley (Putumayo), in which we explored the possibilities offered by social museology as an emerging and inclusive museum proposal. This article reflects on the experience of developing a collaborative curatorship, built on the workshops held in San Andrés and San Francisco councils, based on a missional photographic corpus compiled in different national and international archives. The article analyzes this methodology and its relevance for constructing participatory research in sociology and history.

Keywords: Photography of missions. Social museology. Collaborative research. Inga and Kamëntsa peoples.

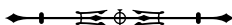
Martínez, A., & Pérez Benavides, A. C. (2022). Museología social en contextos étnicos: una reflexión sobre investigación colaborativa con los pueblos inga y kamëntsa del Valle del Sibundoy (Colombia). *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 17(3), e20210048. doi: 10.1590/2178-2547-BGOELDI-2021-0048.

Autora para correspondência: Alexandra Martínez. Pontificia Universidad Javeriana. Cra. 7 No. 40-62. Bogotá D. E. 11001, Colombia (alexandra.martinez@javeriana.edu.co).

Recebido em 06/10/2021

Aprovado em 05/07/2022

Responsabilidade editorial: Lúcia Hussak van Velthem



INTRODUCCIÓN

La publicación de fotografías, fotograbados y grabados en medios impresos puede considerarse una constante en la primera parte del siglo XX. Estas publicaciones, de distinta índole, abarcaban un amplio radio de cobertura, y otras, aunque tenían una cobertura más puntual, llegaron a un público diverso, como el de los feligreses católicos, alcanzando, incluso, un ámbito internacional. Entre estas últimas, se encontraron las revistas e informes realizados en el contexto de las misiones católicas, las cuales tenían como objetivo informar y visibilizar la obra evangelizadora de frailes y monjas en las comunidades indígenas y afrodescendientes. Esta actividad se ofrecía al público lector en formatos textuales, cuadros estadísticos y fotografías que pretendían dar a conocer la magnitud y el éxito de su labor.

En América Latina tales impresos presentaban, a través de un seguimiento visual, la forma en que se producían los encuentros con las autoridades locales, los vínculos entre iglesia, estado y comunidades, el estado de 'salvajismo' en que se encontraban estas últimas al llegar el proceso civilizador misional, y la caridad y buenas intenciones de los misioneros al soportar las penurias en un espacio inhóspito que podía ocasionarles el deterioro de su salud e incluso la muerte. Asimismo, a través de la escritura y la fotografía se instauraba una temporalidad determinada por la imagen y la palabra escrita, ambas construidas bajo una conciencia histórica, religiosa, política y social que imponía un distanciamiento frente a la forma en que los diferentes grupos étnicos se comprendían a sí mismos. A partir de los impresos y de las fotografías que circulaban en las revistas e informes es posible acercarnos a la perspectiva que tenían los misioneros sobre los indígenas y sobre el proceso de evangelización-civilización (Bonilla, 1968; Gómez López, 2010; Pérez Benavides, 2015; Kuan, 2015), pero ¿Cómo podríamos aproximarnos a aquellos que aparecen en las imágenes tomadas y que fueron objeto de la acción misional, hace poco más de un siglo? ¿Cómo indagar acerca de sus pensamientos y emociones ante la cámara en un contexto que constreñía su posibilidad de interlocución?

Los interrogantes planteados anteriormente pueden situar un punto de partida para pensar otros modos de aproximarse a la historia de las misiones, desde una perspectiva local y propia, en diálogo con las ciencias sociales, y, por qué no, con otras disciplinas que buscan reconocer diversas formas de conocimiento en la actualidad. En este sentido, en el presente artículo se analiza la experiencia investigativa realizada en el Valle del Sibundoy a partir de las apuestas teóricas, metodológicas, éticas y políticas de la museología social (Chagas, 2017; Pereira, 2017) con el objetivo de abrir un horizonte a la historia y a la sociología públicas (Burawoy, 2005; Ashton & Kean, 2009; Finn & Smith, 2015). Burawoy (2005) nos permite aproximarnos, en su propuesta sociológica, a una construcción dialógica con los públicos e investigar cómo se produce esa conversación. Nuestra intención es llevar más allá su propuesta de Sociología pública orgánica, apostando por una investigación y una sociología "en estrecha conexión con un público visible, denso, activo, local y a menudo a contracorriente" (Burawoy, 2005, p. 202) y, a su vez, ampliar nuevos horizontes de conocimiento. Por su parte, la historia pública apunta a una forma de investigación y narración histórica que trasciende las teorías, metodologías y formatos especializados tradicionales de la disciplina, con el fin de proponer trabajos colaborativos entre historiadores e historiadoras y actores diversos, para coproducir relatos históricos en los que tengan cabida historias plurales (Ashton & Kean, 2009). La propuesta entonces consiste en aproximarse a los objetivos señalados por la historia y la sociología públicas desde las apuestas de la museología social, teniendo en cuenta que esta se encamina hacia la democratización del dispositivo museo, con un carácter emergente e incluyente, a la vez que propone dinamizar procesos de transformación social basados en formas horizontales de producción de conocimiento y en la ecología de saberes (Carvalho, 1996-1997; Carvalho & Flórez, 2014).

En el contexto de la museología existe una amplia tradición de procesos críticos y decoloniales que se

inaugura alrededor de los años 60's y 70's con los movimientos de renovación político-cultural desarrollados en Estados Unidos, Canadá, Australia y Nueva Zelanda, en los que las comunidades indígenas exigían un mayor reconocimiento de sus causas políticas y la participación en instituciones y programas culturales relacionados con el patrimonio de sus propios pueblos (Françoze & Van Broekhoven, 2017). Esta renovación ha entrado en diálogo con perspectivas latinoamericanas de museología crítica que en las últimas décadas han permitido el desarrollo de diversas experiencias museográficas e investigativas en países como Brasil, México, Bolivia y Colombia.

Partiendo de las perspectivas anteriormente señaladas, esta investigación se planteó como un trabajo colaborativo entre los pueblos 'inga' y 'kamëntsa' y las investigadoras y estudiantes universitarios. En este sentido, proponemos a continuación una reflexión sobre las prácticas de investigación colaborativa, a partir de tres elementos que consideramos centrales. El primero de ellos consiste en decolonizar la práctica investigativa, reconociendo que la investigación académica mantiene unos privilegios desiguales que están en la base de las disciplinas, dadas las maneras como estas se han configurado en tanto formas de conocimiento que han sido históricamente legitimadas (Rivera Cusicanqui, 2018; Kennemore & Postero, 2020). El segundo, tiene que ver con la problematización de las formas de conocimiento occidental que constituyen en sí mismas apuestas por horizontes históricos particulares y diferenciados frente a otras formas de conocimiento: mientras que en el conocimiento occidental se privilegia la historia escrita y el carácter experimental de sus metodologías, en otras formas de producir conocimiento la relación con la historia oral, las imágenes y la praxis histórica, están en primer plano (Rivera Cusicanqui & Santos, 2015). El tercer elemento apunta a plantear la colaboración como una posibilidad de orientar el conocimiento en dirección de la justicia social, de manera que se problematizan las relaciones jerárquicas y dicotómicas entre los y las investigadoras y los sujetos investigados, reconociendo la multiplicidad de conocimientos que pueden

contribuir a comprender y transformar una realidad social determinada (Rappaport, 2008; Kennemore & Postero, 2020). Por último, hacemos énfasis en la perspectiva propuesta por Haraway con respecto al carácter situado del conocimiento, lo cual implica que no es neutral, por el contrario, emerge de puntos de vista particulares y de visiones específicas de la realidad (Haraway, 1988).

Las reflexiones que presentamos en este artículo surgieron a partir de las experiencias de resignificación de las imágenes del archivo misional, realizadas por parte de los pueblos inga y kamëntsa, experiencias en diálogo con la memoria colectiva. La colección de imágenes de la cual se partió en el proceso investigativo es producto de una selección de las fotografías que circularon en los impresos misionales (informes y revistas) y de las que reposan en los archivos fotográficos de la Diócesis de Mocoa-Sibundoy (Sibundoy, Putumayo). Como resultado de la investigación colaborativa se montaron dos exposiciones en los cabildos de San Andrés y San Francisco, en el Valle del Sibundoy. En tales exposiciones se interpeló la narración histórica desarrollada por los misioneros, a partir de la resignificación de las fotografías de archivo, de la producción de imágenes propias y de la emergencia de una multiplicidad de memorias que dan cuenta de experiencias propias y significativas de comprensión de la relación pasado - presente. Nos interesaron particularmente los procesos de coproducción de las investigaciones y las reflexiones que Santos (2009) ha desarrollado sobre la ecología de saberes y la justicia cognitiva. La línea de trabajo que exploramos está en concordancia con el cuestionamiento de la relación jerárquica entre expertos y comunidades, por tal razón dialogamos con las nociones de historia y memoria de las comunidades, con el objetivo de vincular el pasado con el presente para configurar cuestionamientos a la realidad social y para imaginar perspectivas de futuro emancipatorias. Se trata de trabajar en lo que el autor ha denominado una sociología de las ausencias y una sociología de las emergencias (Santos, 2009).

En los primeros meses del 2018 le presentamos la propuesta al Taita José Joaquín Jajoy, del cabildo de San Pedro, en el Valle del Sibundoy. Históricamente, los pueblos del Valle del Sibundoy han protagonizado luchas sociales, ambientales y políticas dadas las características de ubicación geográfica de la región, situada en el cruce del piedemonte amazónico y la cordillera de los Andes. En el periodo republicano la región fue escenario de disputa, en la medida en que el estado nacional, los misioneros y empresas de carácter extractivista intentaron instaurarse en ella. La convergencia entre pobladores indígenas kamëntsa, ingas y pastos, el campesinado y comunidades negras hace del Valle un territorio característicamente multicultural y pluriétnico, en el que se articulan las historias, la biodiversidad y las formas de conocimiento ancestral; aunque a su vez, se vuelven el foco de intereses económicos extractivistas, y en consecuencia, de violencias por parte de distintos actores¹.

Al Taita José Joaquín Jajoy lo conocíamos hace años, durante el trabajo de archivo en Sibundoy nos había acompañado y habíamos compartido con él algunas de las imágenes y publicaciones de la investigación. Su sugerencia fue que trabajáramos en dos cabildos que quedan en los extremos del Valle, por una parte, el cabildo de San Andrés, en el que se había nombrado recientemente a una gobernadora y, por otra, el cabildo de San Francisco conformado por población de las etnias inga y kamëntsa. A partir de estas recomendaciones y con la mediación del Taita, de los gobernadores de los cabildos y de diferentes personas de la comunidad de San Francisco, San Andrés y San Pedro empezamos la planeación del trabajo, que se realizó durante año y medio.

Las consideraciones planteadas por Rivera Cusicanqui (2015) con respecto a la posibilidad que

ofrecen las imágenes de iluminar comprensiones críticas de la realidad y de la cercanía que tienen los medios audiovisuales a la sensibilidad popular, así como las reflexiones desarrolladas por diferentes autores con respecto a la historia oral (Neira, 2005; Gili, 2010; Rock Núñez, 2016) fueron claves para llevar a cabo procesos de co-producción de la historia que permitieran la emergencia de otros pasados, de aquellos pasados que han sido censurados desde la escritura y desde los saberes hegemónicos. Las imágenes propiciaron la evocación de múltiples memorias a través de la oralidad y de las intervenciones. Asimismo, realizamos, en conjunto con los participantes en los talleres, un proceso curatorial y museográfico colaborativo, en el cual se trabajaron cinco temas. En este artículo presentamos, particularmente, una reflexión sobre el proceso colaborativo en su conjunto y sobre las posibilidades que ofrece el diálogo entre los dispositivos orales, textuales y visuales, en articulación con la museología social, para la configuración de memorias múltiples.

EXPERIENCIA COLABORATIVA

Partiendo de los postulados planteados en relación con los usos públicos de la sociología y la historia, de la perspectiva de la museología social y de las conversaciones que tuvimos con las autoridades indígenas de los cabildos de San Andrés y San Francisco, desarrollamos la conceptualización, diseño y montaje de la exposición colaborativa, a partir de tres talleres. La temática del primero fue la relación entre imagen y memoria; el segundo estuvo dedicado a la elaboración colectiva del guion curatorial, y, el tercero, consistió en el montaje expositivo, a partir de una propuesta museográfica propia. En este sentido, la museología social crea oportunidades

¹ Recientemente, se ha dado la disputa con la multinacional Anglo Gold Ashanti a quien se ha otorgado la concesión para la exploración de cobre y molibdeno en el alto y medio Putumayo, un proyecto de Iniciativa de Infraestructura Regional para Sur América (IIRSA), Eje Putumayo, promovido por el gobierno nacional como un proyecto de inversión social y que tiene como fin la extracción sistemática de bienes naturales. Las luchas sociales que se han llevado a cabo en la defensa del territorio siguen siendo infructuosas dado el respaldo del gobierno colombiano y de agentes económicos como el Banco Mundial.

para el diálogo intercultural, las experiencias y el aprendizaje en términos de ecología de saberes, en tanto permite la participación de las comunidades en la definición, gestión y socialización del patrimonio cultural y natural. Esta 'nueva museología' entiende los museos, por consiguiente, como proyectos colectivos, enfatizando su función social, su carácter interdisciplinar, e integrando nuevos estilos de expresión y comunicación (Domínguez, 2003 citado en Rey-García et al., 2016).

RESIGNIFICANDO LAS IMÁGENES

Las imágenes con las que trabajamos provenían del archivo fotográfico elaborado en el contexto de la misión capuchina, durante las primeras décadas del siglo XX. Dichas imágenes circularon, nacional e internacionalmente, a través de diferentes dispositivos (libros, revistas, tarjetas de visita, postales y exposiciones) y su objetivo era publicitar la labor misional. Uno de los primeros rasgos evidenciables a través de la fotografía misional, tratada como fuente histórica y sociológica, es que esta responde a las nociones de raza y civilización, características de la época, y a los intereses estatales encaminados a integrar-dominar los territorios indígenas (Miyoshi, 2010; Giordano & Méndez, 2011; Giordano, 2012; Flores Chávez & Azócar Avendaño, 2015; Pérez Benavides, 2016). La amplitud, legitimidad y reiteración que ha tenido el archivo misional le ha dado una gran resonancia a la interpretación que los religiosos han hecho de la historia de las misiones, mientras que las perspectivas de los indígenas sobre dicho proceso han sido silenciadas; por tal razón el primer taller buscaba problematizar y desestabilizar el archivo misional a partir de la intervención de algunas de sus imágenes.

Desde los dos cabildos se hizo la convocatoria a las personas interesadas y participaron hombres y mujeres adultos, así como jóvenes, niños y niñas. En el taller se exploró la relación entre imagen y memoria, comprendiendo la forma en que la imagen permite la emergencia de las relaciones entre recuerdo y olvido (Didi-Huberman, 2006-2011); adicionalmente se

intervinieron las fotografías misionales, con el objetivo de resignificarlas, y se produjo una articulación entre imagen, oralidad y escritura en el proceso de intervención de las mismas. De esta manera, se transformó el sentido de las imágenes problematizando el punto de vista y los significados propuestos por los misioneros. En la última parte del taller se presentaron los fundamentos técnicos y narrativos de la fotografía y del video, con un doble objetivo: (i) evidenciar que la imagen es una construcción y se configura desde un punto de vista (Rouillé, 1988; Didi-Huberman, 2006-2011; Mitchell, 2009) y (ii) producir narrativas visuales propias, como un ejercicio de experimentación. Con base en los resultados de las dos primeras partes del taller, los grupos de trabajo plantearon cinco propuestas de temas y narrativas significativas para la comunidad que servirían para definir los ejes temáticos de la exposición.

El borrador del guion se estructuró, en cinco ejes, a partir de las imágenes de archivo intervenidas y de las propuestas fotográficas y audiovisuales desarrolladas por los participantes, de la siguiente manera: territorio, mujer y vida cotidiana, justicia propia, agencias y resistencias y lo sagrado. Tales ejes se definieron con relación a un objetivo expositivo, la selección de una serie de piezas, la redacción de los textos museográficos, y, al final, se formuló la propuesta curatorial con un borrador del guion general.

UNA APUESTA POR LA MUSEOLOGÍA SOCIAL

En América latina existen diferentes aproximaciones a la museología social que han permitido desarrollar propuestas alternativas para la comprensión del patrimonio. En el caso de Brasil, se han desarrollado procesos de creación de museos y otros espacios de memoria comunitarios que han reivindicado la museología como lugar político para la participación de diversos grupos sociales y étnicos. Esto ha permitido la apropiación del patrimonio y la memoria local como una herramienta de afirmación, preservación y defensa de territorios, ecosistemas y

referencias culturales, algunos ejemplos son las iniciativas interculturales promovidas en la Amazonía por ONGs² que han revitalizado los patrimonios indígenas a través de trabajos en colaboración entre investigadores y profesores indígenas (Gomes & Vieira, 2014; Van Velthem et al., 2017). Por su parte, en Bolivia las propuestas desarrolladas por curadoras indígenas como Elvira Espejo, actual directora del Museo Nacional de Etnografía y Folklore, han permitido una reflexión sobre los procesos curatoriales en la que tienen vital importancia las epistemologías situadas (Arnold & Espejo, 2013). Desde esta perspectiva, se ha propuesto una ecología de saberes en la que participan, en calidad de expertos, arqueólogos, etnógrafos e historiadores y quienes tienen un amplio conocimiento de las tradiciones propias sobre el tejido, la construcción, o los oficios de origen indígena, campesino y mestizo³.

En el caso colombiano, alrededor de los temas relacionados con la memoria y el conflicto armado se han desarrollado apuestas comunitarias autogestionadas en diferentes regiones del país entre las que se encuentran las siguientes: El Museo Comunitario de San Jacinto (Montes de María, Bolívar) (Campuzano, 2014), La Casa de la Memoria del Pacífico Nariñense (Tumaco, Nariño) y La Casa Museo Portal de Historia y Conocimiento: la Perla del Micay (Argelia, Cauca). En particular, se puede destacar el proceso desarrollado por el Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María –El Mochuelo–, construido a partir del Colectivo de Comunicadores y Comunicadoras de los Montes de María como una iniciativa que propone la reparación simbólica de aquellas comunidades que fueron fuertemente afectadas por el conflicto armado en la región (Randazzo, 2021; Miranda, 2021).

Teniendo en cuenta algunas de las experiencias anteriormente citadas, se construyó el borrador del guion curatorial que se puso en consideración de las comunidades en el segundo taller y, a partir de él, se

produjo, de manera colaborativa, el guion final. Como se señaló en la introducción, la museología social apunta a democratizar el dispositivo museo para hacer visibles las memorias y lo que Berger (2016) define como 'maneras de ver', de grupos sociales que han sido subalternizados en las narrativas hegemónicas y, con ello, potenciar visualidades alternativas que problematicen y apunten a la decolonización de las formas de representación construidas por los museos imperiales y nacionales (Duncan, 1991; Kaplan, 1994; Morales, 1994; Pérez Benavides, 2015). La idea, de acuerdo con Chagas (2008, p. 98), es mostrar a las comunidades populares que “es posible ejercer el derecho a la memoria, al patrimonio y al museo, piezas claves en la construcción de futuros con dignidad social.”

En el taller de San Andrés participaron, principalmente, los estudiantes de secundaria de la Institución educativa rural e intercultural Madre Laura, y en el de San Francisco hubo una participación similar a la del primer taller. El segundo ciclo de talleres se organizó en tres módulos. El primero, problematizó la historia de los museos, las colecciones y exhibiciones y su relación con el imperialismo y las historias oficiales de los estados nacionales, hasta llegar a las propuestas de museología social como perspectiva democratizadora. En el contexto de esta apuesta museológica se reconocieron experiencias significativas como la del Museo da Maré en Río de Janeiro, un museo creado por las comunidades de las favelas, en el que se narra sus historias de migración, lucha, violencia y resistencia (ILAM Patrimonio, 2015).

El segundo módulo tuvo como eje la cartografía social, con el fin de mapear las relaciones entre las comunidades y el conocimiento que tienen del territorio. Esta metodología se basa en la experiencia como vínculo entre el mundo que se nos presenta y la biografía propia, evidenciando una idea de territorio basada en las vivencias colectivas, horizontales y participativas (Diez Tetamanti & Escudero, 2012).

² Centro de Trabalho Indigenista (CTI), Instituto de Pesquisa e Formação Indígena (Iepé) y Instituto Socioambiental (ISA) (Van Velthem et al., 2017).

³ Véase: XLV CIHA Epistemologías situadas: Conferencia magistral Elvira Espejo (2021).

En el tercer módulo se presentaron los aspectos técnicos de un guion curatorial. Las propuestas e inquietudes que emergieron en el diálogo con los grupos de trabajo de los dos cabildos apuntaron a la transformación y problematización del guion inicial y permitieron su reelaboración para la exposición final.

PROPUESTAS PARA ARMAR: LA EXPOSICIÓN

El tercer taller consistió en el montaje de la exposición en cada uno de los cabildos. Para ello se diseñaron previamente dos formas de exhibición; una conformada por carteles y otra en la que se combinaron carteles y piezas. Las características de cada uno de los espacios expositivos, así como las condiciones de participación en cada cabildo fueron claves para definir las formas de montaje. Los carteles fueron diseñados por el artista y sociólogo Jason Fonseca, a partir de una selección de textos e imágenes elaborados en los talleres y de un diálogo continuo con diferentes personas de la comunidad, considerando también el bilingüismo inga y kamëntsa. En la selección de las piezas se mantuvieron los criterios curatoriales desarrollados por los grupos de trabajo, durante el segundo taller. En el caso de San Andrés, en el taller participaron principalmente los y las jóvenes del colegio, así como niños y niñas de la comunidad, mientras que en San Francisco hubo una participación amplia de personas de diferentes edades. Los dos talleres se cerraron con la inauguración de las exposiciones y se hizo una minga para compartir alimentos y bebidas; en San Francisco se celebró, además, una ceremonia de armonización del espacio expositivo⁴.

LA EMERGENCIA DE OTRAS MEMORIAS Y DE VISUALIDADES ALTERNATIVAS

Al sistematizar y evaluar los talleres identificamos tres niveles de análisis. El primero, está relacionado con la

intervención del archivo misional y con la resignificación de la memoria sobre la presencia de los capuchinos en su territorio, que surgió a partir de dicha intervención. En el segundo nivel se identificaron las temáticas a través de las cuales los pueblos indígenas querían narrarse a sí mismos y las formas de ver y de enunciar, que permitieron la construcción de una propuesta museal específica. Por último, se hace una reflexión sobre la elaboración colectiva de un guion y de un montaje expositivo que permitió una representación de su historia y su cultura, a partir de una estética propia,

EL ARCHIVO INTERVENIDO

A través del análisis del archivo intervenido podemos evidenciar la relación entre la oralidad, la escritura y la imagen como formas de materializar la memoria. El archivo visual despertó un interés particular en los pueblos del Sibundoy debido a que las fotografías misionales eran poco conocidas por la mayoría de los participantes y registraban aspectos de la vida de sus antepasados⁵. En ellas reconocieron, por ejemplo, las prácticas propias de sus abuelos y abuelas; en particular, el andar descalzos o vestir la cusma, y las prácticas religiosas y cotidianas alrededor de un espacio central para la sociabilidad y la transmisión de saberes en el Valle del Sibundoy: la tulpa. Al respecto, dos de los asistentes al taller en San Francisco señalaban:

A mí lo que me llama la atención es la forma de vida, cómo vivían, tanto en el vestido como en el trabajo, en el transporte, en la naturaleza. (Participante del taller de San Francisco, comunicación personal, 19 mayo 2018).

El vestido llama la atención porque de pequeños se veía que ellos lo conservaban y que ellos no ponían importancia de esa manera al ser una ropa tradicional. (Participante del taller San Francisco, comunicación personal, 19 mayo 2018).

⁴ La ceremonia de armonización es un ritual que tiene como objetivo disponer y equilibrar los espacios y las personas para una actividad o evento específico con el objetivo de armonizar las relaciones sociales y garantizar el fortalecimiento de los lazos comunitarios.

⁵ Al respecto es importante aclarar que en años anteriores la investigadora y artista, Tirsia Chindoy, había realizado, como tesis de Maestría en Facultad Latino-Americana de Ciencias Sociais (FLACSO) – Ecuador, un estudio sobre parte del acervo que se encuentra en el archivo de la Diócesis Mocoa-Sibundoy (Chindoy, 2014).

La imagen como dispositivo de memoria, con esa intensidad fulgurante a la que se refiere Benjamin (2010), activó recuerdos y acercamientos críticos con relación a la instauración y permanencia de la Misión Capuchina en el Valle del Sibundoy. La aproximación a ese pasado se configuró desde dos perspectivas: por una parte, la identificación con la presencia de un pueblo y una cultura indígena en la que podían reconocerse y, por otra, el distanciamiento frente a la mirada que los misioneros capuchinos tenían sobre ellos. De esta forma, la intervención de las fotografías favoreció una perspectiva crítica frente a las formas de representación que constituyeron los misioneros, pues estas respondían a un proyecto civilizador centrado en instituciones como la escuela y la iglesia, y al menosprecio de las formas de trabajo, de religiosidad y de gestión de la cotidianidad indígenas. Frente a la imposición cultural que significó la presencia

misionera afloraron sentimientos de indignación al reconocer todo aquello de lo que fueron despojados.

En este artículo analizamos las intervenciones realizadas a las fotografías a partir de dos ejes específicos el de Mujer y vida cotidiana, y, el de Agencias y resistencias.

Con relación a Mujer y vida cotidiana se pueden señalar dos aspectos relevantes: uno de ellos se expresa en la Figura 1, en la cual observamos una imagen sobre la educación femenina que recibían las niñas indígenas, en el internado, por parte de las religiosas Franciscanas y de los frailes capuchinos. Esta imagen se publicó, en 1924, en el informe “Relaciones interesantes y datos históricos Sobre las Misiones Católicas del Caquetá y Putumayo desde el año 1632 hasta el presente” (Canet de Mar & De Montclar, 1924); cuando fue propuesta a los grupos de trabajo para su intervención, en 2018, las expresiones de los participantes aludieron al significado que

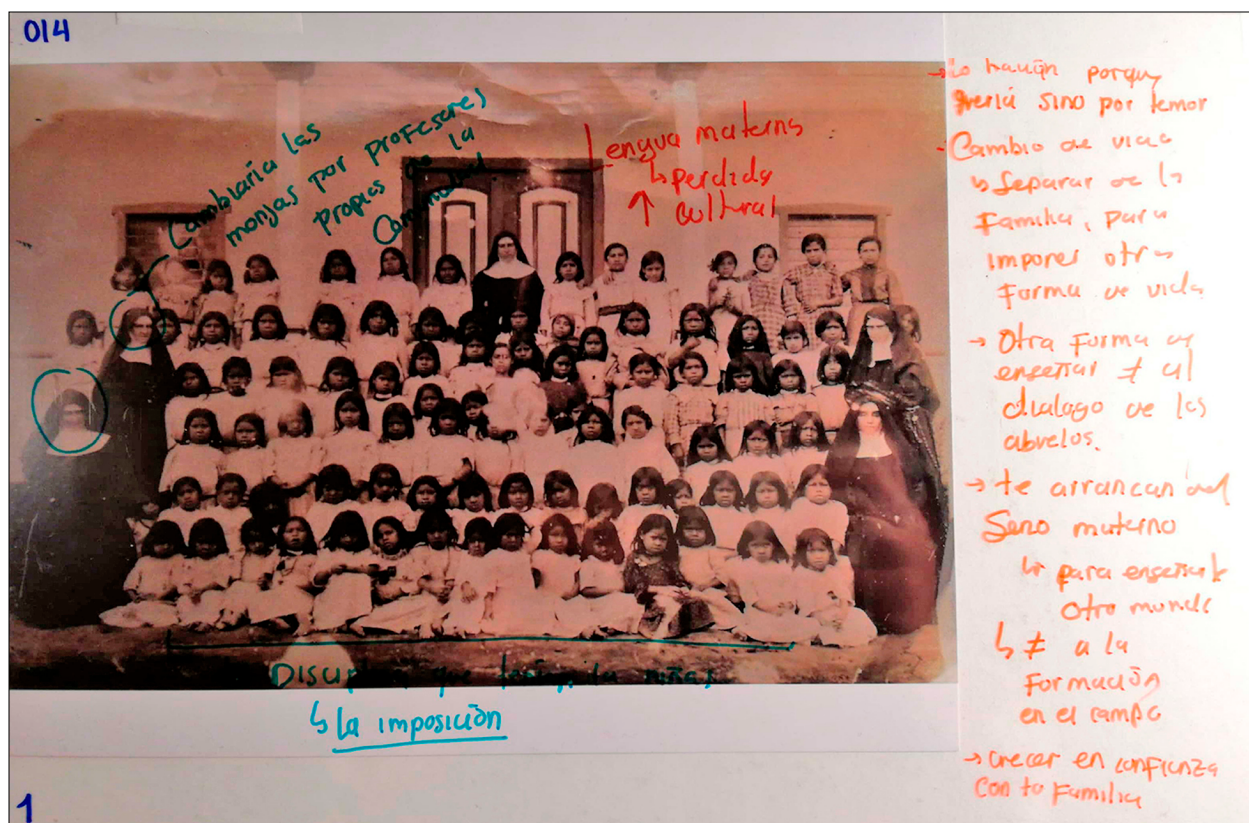


Figura 1. Intervención a la imagen ‘Santiago. Escuela de niñas’ Grupo de trabajo de San Andrés y San Pedro, Putumayo mayo 2018, San Andrés. Fuente: Colección Archivo Investigación Imágenes y usos públicos de la Sociología y la Historia (1924).

tuvo el sistema educativo de la escuela como una institución en la que operaba la separación de los espacios de la casa, de la familia y de la cultura. Con respecto a esta separación es importante señalar la transformación que tuvo la subjetividad femenina indígena con la evangelización en la media en que esta apuntaba a la diferenciación corporal entre cuerpo salvaje y cuerpo civilizado, este último se constituía a partir de una forma de expresión religiosa católica y una nueva forma de entender la vida cotidiana en función de dicha religiosidad (Martínez, 2017). Observar e intervenir estas imágenes fue una experiencia que les permitió a los participantes reflexionar sobre el proceso de separación de la vida familiar a través del internado, el cual llegó a sustituir la tradición educativa desarrollada en el seno de la familia, impartida por parte de los abuelos y abuelas, a través del diálogo y la confianza.

Otro aspecto importante sobre el mundo cotidiano familiar se evidencia en la Figura 2, que muestra una fotografía publicada en el informe de 1912, titulado 'Las Misiones en Colombia. Obra de los misioneros capuchinos de la Delegación Apostólica, del Gobierno y de la Junta Arquidiocesana Nacional en el Caquetá y Putumayo'. En esta imagen sobresale la tupa –el fogón– como un elemento emblemático de la cultura propia. Aunque este no ha desaparecido por completo de la cultura actual, para cada uno de los participantes, incluyendo los más jóvenes, el significado de este lugar de la casa remitía a la reunión familiar en la que se comunicaba y se educaba sobre las costumbres. Los participantes indicaron en sus intervenciones que en este espacio las abuelas transmitían saberes a propósito de la crianza de los hijos, la alimentación, el cultivo de la Chagra, las tradiciones

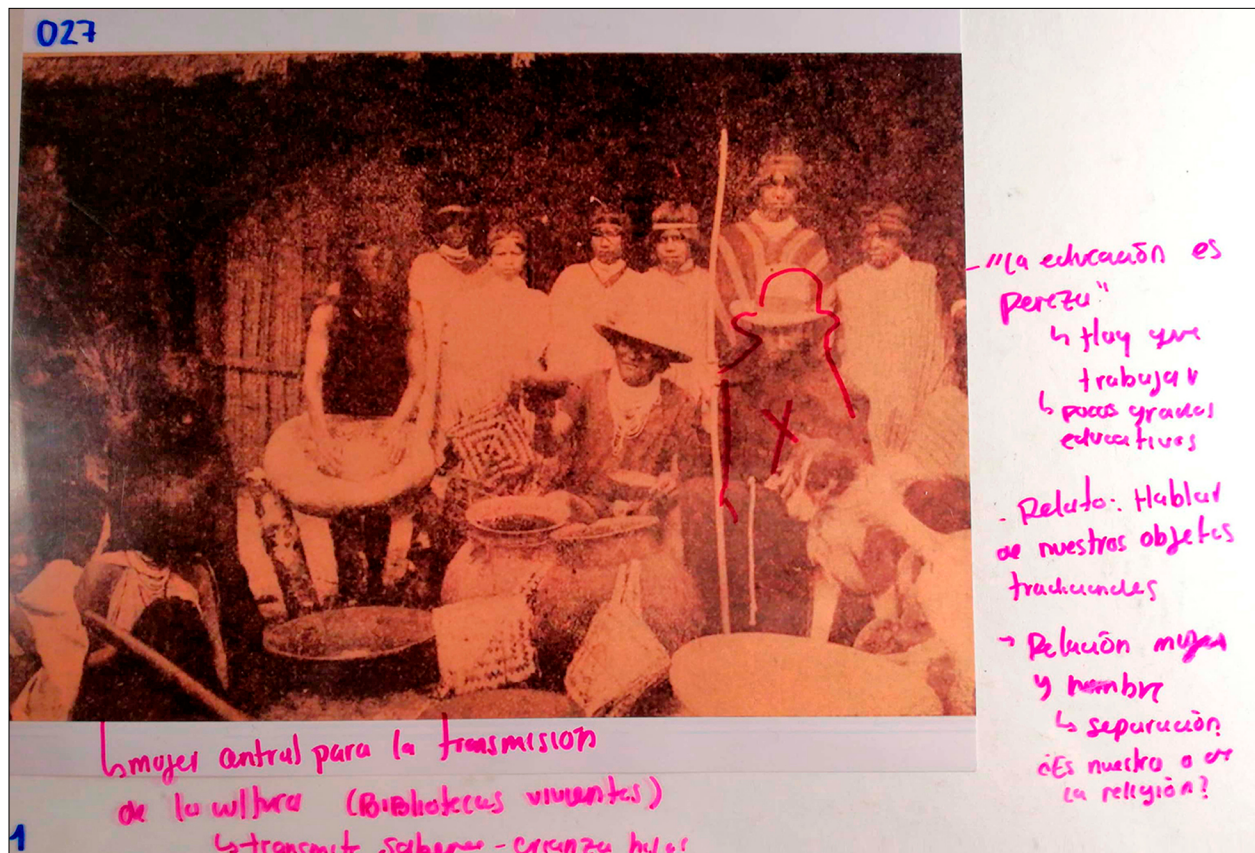


Figura 2. Intervención a la imagen 'Costumbres indígenas. Preparando la 'Chicha' — Sibundoy'. Grupo de trabajo de San Francisco mayo 2018, San Francisco. Fuente: Colección Archivo Investigación Imágenes y usos públicos de la Sociología y la Historia (1912).

familiares y la transmisión de la palabra de los ancestros como orientadora del conocimiento (Martínez & Pérez, 2020).

En el eje Agencias y resistencias el análisis se centrará en la fotografía denominada 'Autoridades indígenas de Santiago del Putumayo' publicada, por primera vez, en un informe de misión de 1912 (Figura 3). Se trata de un retrato colectivo en el que varios indígenas son fotografiados de pie, vestidos con sayos tradicionales, en una pose frontal; algunos de ellos miran de frente a la cámara, mientras que, otros, giran la cara o bajan la mirada (Martínez & Pérez, 2020). Uno de los jóvenes participantes en el primer taller, en San Andrés, hizo su intervención sobre la imagen resaltando los bastones de mando que tenían buena parte de los hombres en el retrato; otros participantes dibujaron algunas yautas (coronas de plumas) sobre los sombreros, entendidos como símbolos de la imposición, lo que dio a la fotografía un carácter distinto. En la nueva imagen, producto de la intervención, la presencia de las autoridades indígenas adquirió protagonismo, a través del énfasis en los emblemas de autoridad propios y, de esta forma, se instauró una memoria que desafiaba lo que Dube (2003) ha denominado, el guion misional. Al retitular la imagen como 'fortaleza cultural', los participantes del taller hacían visible la persistencia de las formas de organización indígena, las cuales

se mantuvieron en medio de una presencia misional que fue constantemente disputada, tal como lo señalan los frailes, a manera de queja, en varios de los informes. Adicionalmente, es de destacar que otro de los cambios que sugirieron los participantes en relación con esta imagen fue el de incluir una mujer dentro de las autoridades, sugerencia que también da cuenta de las preguntas que se hacen actualmente en estas comunidades con respecto al liderazgo femenino.

Si bien en las imágenes realizadas por los capuchinos se hacían visibles unas formas de narrar el acontecer de la misión, la resignificación de las fotografías posibilitó la emergencia de otra historia de las misiones, narrada desde la perspectiva indígena, a la vez que permitió reconocer la pervivencia de prácticas educativas, organizativas y culturales que en el archivo misional constituían una escena secundaria y, las más de las veces, invisible. La intervención de las fotografías transformó el objetivo principal para el cual fueron tomadas en su momento, la publicidad de la labor misional, y favoreció la emergencia otros sentidos, lo cual hizo evidente el carácter polisémico que tienen las imágenes. En este sentido, en el primer ciclo de talleres se evidenció que:

El trabajo entre imagen y memoria, a través de apuestas colaborativas de investigación, puede propiciar la construcción de historias más plurales y diversas, incluso en los contextos en los que el triunfo del catolicismo y de la civilización occidental pretendió presentarse como avasallador (Martínez & Pérez, 2020, p. 1166).



Figura 3. Intervención a la imagen 'Autoridades indígenas de Santiago del Putumayo'. Grupo de trabajo de San Andrés mayo 2018, San Andrés. Fuente: Colección Archivo Investigación Imágenes y usos públicos de la Sociología y la Historia (1912).

APUNTES PARA UN GUION

Los cinco ejes señalados más arriba articularon los resultados del primer ciclo de talleres y el borrador del guion curatorial (Figura 4). El eje de territorio emerge de las continuas referencias a este, tanto en la intervención de las fotografías como en las producciones fotográficas y audiovisuales de los participantes de los talleres. En el guion, el territorio se representó a través de la vegetación propia de la región haciendo énfasis en el maíz, las plantas sagradas y medicinales y la madera utilizada para fabricar objetos rituales y de la cotidianidad; dichos elementos se intercalaron en la propuesta como espacios de articulación

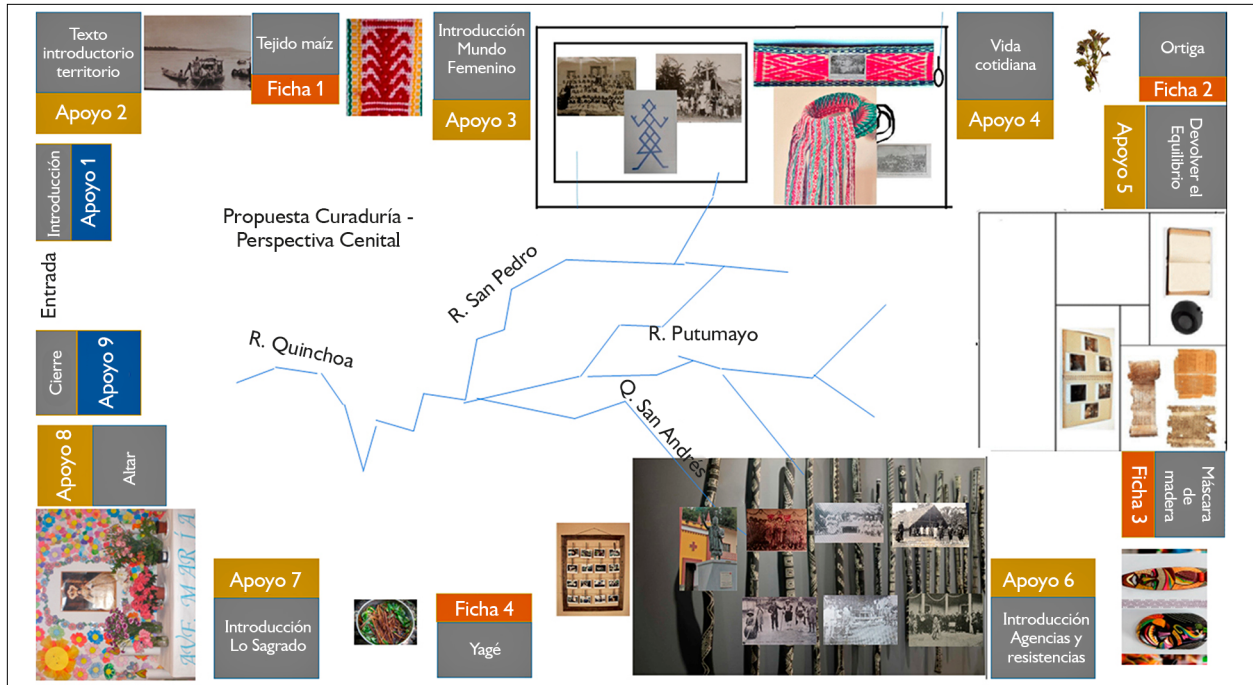


Figura 4. Borrador del guion museográfico. Fuente: Colección Archivo Investigación Imágenes y usos públicos de la Sociología y la Historia (2018).

entre las diferentes temáticas. El mundo de la mujer y la vida cotidiana se representó a través de la bauta femenina y del tejido de la corona de chumbes,⁶ usando las fotografías de misión intervenidas en el taller, en las fajas de la corona.

Otro de los temas centrales en las propuestas audiovisuales del primer ciclo de talleres fue la justicia propia; dos de las realizaciones desarrolladas por los participantes estaban referidas específicamente a esta temática; en dichas realizaciones, los participantes de los equipos de trabajo evidenciaban con claridad su conocimiento de los procedimientos que la caracterizaban y su significado. Estos sentidos permitieron diseñar el montaje de un tercer eje temático pensado bajo la noción de devolver el equilibrio, retomando la idea de que, para los pueblos inga y kamëntsa, la restauración del orden se hace a través de la palabra (Montañez, 2017).

El cuarto eje fue el de agencias y resistencias, en este eje se destacó la importancia de algunos taitas que fueron claves en los procesos de lucha y resistencia de los pueblos inga y kamëntsa. En los relatos narrados durante los talleres se destacó al cacique Carlos Tamabioy y a las autoridades tradicionales que disputaron la jerarquía de los frailes durante la presencia misionera en el Valle del Sibundoy. De igual manera, se destacó la defensa del territorio Tamabioy contra la explotación minera, retomando uno de los videos realizados por los participantes; en él se representan las movilizaciones recientes de los pueblos inga y kamëntsa con un lema que expresa bien la manera de comprender sus reivindicaciones: “por la tierra, por la vida, por nuestra existencia” (Grupo de Trabajo San Francisco, 2018).

Por último, el eje referido a lo sagrado recogía, a través de un altar, diferentes formas de relacionarse con

⁶ La bauta es una prenda de abrigo que usan las mujeres inga y kamëntsa, suele estar hecha en lana de colores vivos. Por su parte, la corona de chumbes está conformada por un aro de madera forrado con fajas tejidas a mano, con la simbología propia; cada faja termina con unos hilos sueltos anudados en la punta. Estas coronas se usan particularmente en el carnaval del perdón.

la espiritualidad y la religiosidad. La propuesta consistió en superponer imágenes y prácticas referidas tanto a las tradiciones propias como a aquellas provenientes del catolicismo que fueron transformadas por parte de los pueblos indígenas, en el proceso de configuración de un catolicismo vernáculo; una de las referencias a lo sagrado evidentes en la intervención de las fotografías y las producciones audiovisuales estuvo dedicada al ‘ánimas puncha’ o día de los difuntos.

MEMORIAS Y SABERES EN DIÁLOGO

La propuesta curatorial se discutió con los equipos de trabajo en el segundo taller, y allí emergieron visualidades y temporalidades alternativas que marcaban una aproximación particular a su historia y a su producción cultural. Primero, se complejizaron las propuestas de montaje con la inclusión de diferentes nociones de territorio, conocimiento y creación estética -por ejemplo, la elaboración la corona de chumbes-; y, segundo, se señalaron nuevos aspectos a tener en cuenta: el cuidado y respeto que debía observarse con respecto a las imágenes religiosas, en lo referido al eje de lo sagrado, o, en lo concerniente a las agencias y resistencias, las formas de defensa del territorio y la cultura “que se expresan a través de

la rememoración de diferentes líderes y de la pervivencia de prácticas culturales concretas como la ofrenda, el carnaval, la música, las expresiones artísticas, el conocimiento y la medicina ancestral” (Martínez & Pérez, 2020).

Esta discusión propició cambios en el objetivo del guion, en la museografía y en las historias contadas a través de ella. Respecto del territorio, por ejemplo, los participantes de San Andrés y San Francisco hicieron cartografías que presentaban el Valle del Sibundoy en sus múltiples dimensiones: como espacio de la vida cotidiana, como elemento constitutivo de la existencia de las comunidades inga y kamëntsá y como territorio sagrado. En este caso, las narraciones y análisis elaborados por los asistentes expresaron otras visualidades y temporalidades en la propuesta curatorial (véase Figura 5).

Como resultado de este proceso de diálogo se hizo el diseño museográfico de la exposición y la elaboración de los carteles y propuestas de montaje finales. La decisión fue hacer carteles cuyos títulos estuvieran también en inga, para el caso de San Andrés, y en inga y kamëntsá, para el caso de San Francisco. A partir de los bocetos, realizados en el segundo ciclo de talleres (véase Figuras 5 y 6), de los diseños usados en los chumbes⁷ y la selección de imágenes

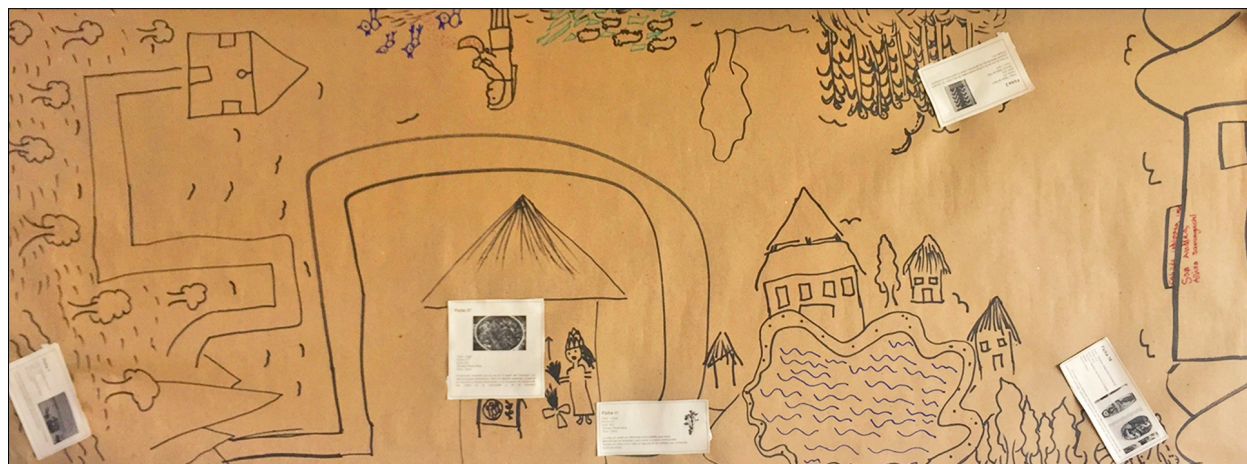


Figura 5. Cartografía del Territorio. Grupo de trabajo San Andrés, noviembre de 2018. Fuente: Colección Archivo Investigación Imágenes y usos públicos de la Sociología y la Historia (2018).

⁷ Los chumbes son las fajas utilizadas por las mujeres ingas y kamëntsá en la vestimenta diaria, mediante ella, las mujeres tejedoras describen de forma metafórica y poética el lugar de vida y el pensamiento (Jacanamijoy, 1993).

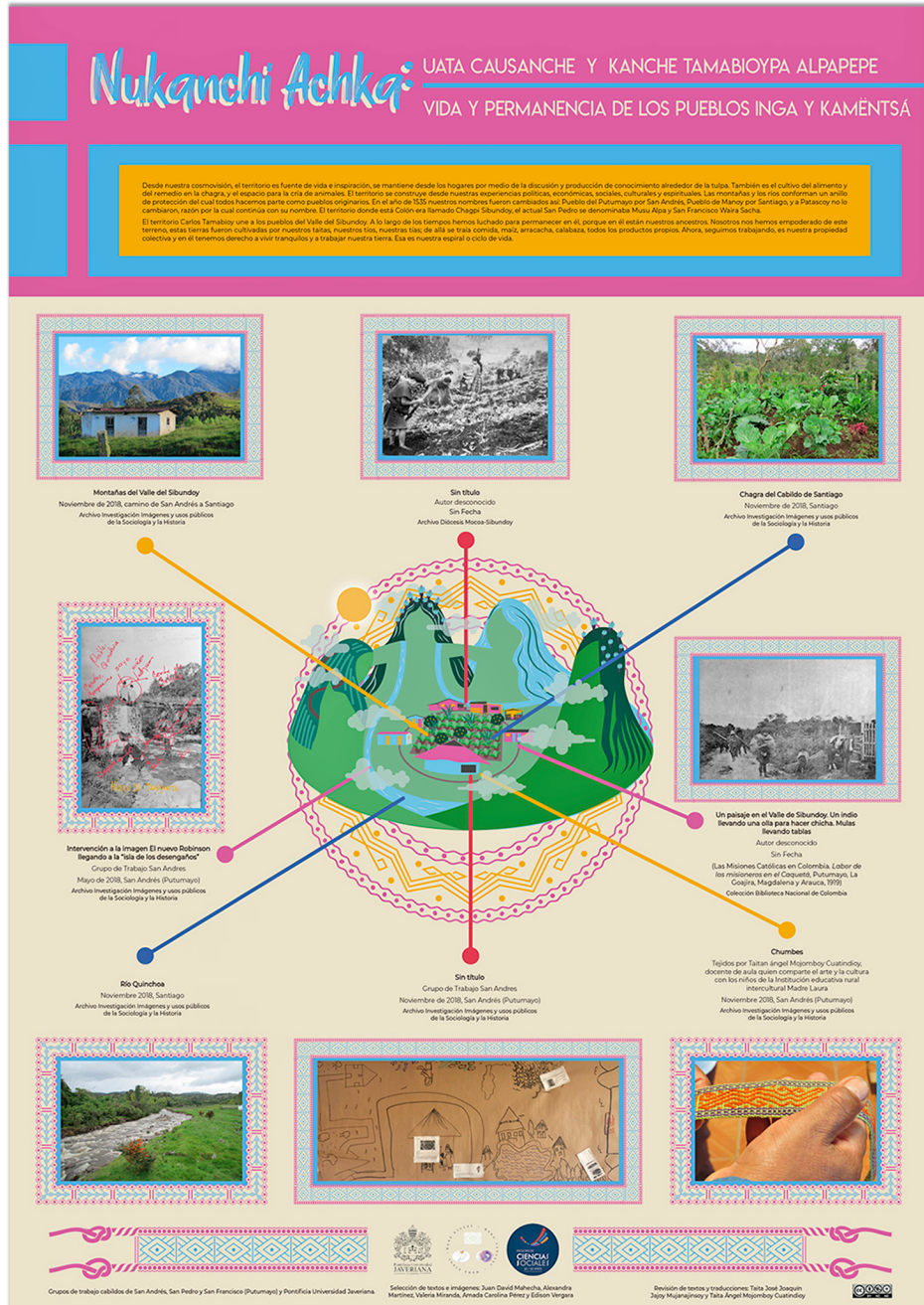


Figura 6. Cartel 'Vida y permanencia de los pueblos inga y kamentsá'. Fuente: Colección Archivo Investigación Imágenes y usos públicos de la Sociología y la Historia (2018).

intervenidas y de imágenes actuales, Jason Fonseca hizo una propuesta gráfica que fue ajustada teniendo en cuenta las observaciones de diferentes personas de la comunidad. La selección de las imágenes y la escritura de los textos de los carteles fue realizada por los miembros de los equipos de trabajo del segundo ciclo de talleres.

El cartel sobre territorio se basó en las cartografías y en la selección de imágenes intervenidas, teniendo en cuenta los nuevos elementos de la propuesta, el título definitivo de este fue 'Vida y permanencia de los pueblos inga y kamëntsá' (véase Figura 6). El cartel sobre 'Mujer y vida cotidiana', en el caso de San Andrés, se diseñó con dibujos y fotografías de tejidos realizados por niños y niñas de la Institución educativa rural e intercultural Madre Laura y con fotografías de los informes misionales; a este cartel las niñas y los niños decidieron cambiarle el título por el de *Warmi* (Mujer) (véase Figura 7). Los temas contenidos en el cartel fueron educación propia, traje tradicional, casa y tejiendo la vida; a su vez, los temas se apoyaban en textos redactados por el Taita Ángel Mojombo Cuatindioy y otros narrados por la niña Darlin Dayana Jamanoy (11 años), en el momento de los talleres.

En el cartel sobre agencias y resistencias se seleccionaron imágenes del archivo misional, intervenidas (como las de Autoridades indígenas de Santiago del Putumayo y las que hacían alusión al carnaval *-atun pucha-*), fotografías recientes de movilizaciones indígenas, que hacen parte del archivo visual propio de los pueblos del Valle del Sibundoy, algunos de los textos sobre medicina tradicional realizados por los niños, niñas y jóvenes en los talleres y dos de las obras de la artista kamëntsá Eliana Muchachasoy: 'Mujer conocedora de las plantas medicinales y Resistencia' (véase Figura 8).

En San Francisco, los carteles se propusieron para 'Territorio y Agencias y Resistencias', y las instalaciones para 'Mujer y vida cotidiana, Justicia propia y Lo Sagrado'. Los grupos de trabajo realizaron bocetos, apoyaron activamente la estructuración de los textos y transformaron la propuesta del guion. En el caso de Mujer y vida cotidiana,

el grupo de mujeres que participó en el guion realizó un boceto con la propuesta de tejer una corona de chumbes, como objeto principal, cuyas fajas llevaban la simbología alusiva a lo femenino: vientre abierto, vientre cerrado, maíz, chagra (véase Figura 9). Las fajas, a su vez, llevaban adosadas en la parte superior las fotografías misionales de las niñas en la escuela y de la casa, intervenidas en el primer taller, como parte de la experiencia de vida de sus ancestras y, al final de la faja, el hilo anudado del tejido significaba la continuidad de la vida. La propuesta de guion de Justicia propia se diseñó con telescopios fotográficos que colgaban del techo, en estos se observaban fotografías de objetos relacionados con la justicia propia, que fueron realizadas por el taita Walter Chindoy.

MONTAJE Y EXPOSICIÓN

Como se ha señalado en los apartados anteriores, la experiencia de diseño del guion curatorial y museográfico de la exposición implicó un proceso de comunicación continua con las comunidades en la selección de textos e imágenes, en la definición de las piezas y de las apuestas expositivas. En el taller de montaje se presentaron indicaciones básicas sobre la importancia de un montaje, su utilidad para la comunidad, la definición de los recorridos en una exposición, la medición y adecuación de los espacios para ubicar los carteles y objetos, y la necesidad de pensar en el público visitante.

Una vez definida la organización general de la exposición y el sentido del recorrido, los equipos de trabajo hicieron el montaje con las piezas y los carteles elaborados para la exposición y con algunos objetos y fotografías de propiedad de los cabildos. En particular, en el Cabildo de San Francisco se utilizaron máscaras, fotografías y diferentes materiales en el montaje final y se dispusieron tres espacios expositivos amplios. En el primer espacio se ubicó el cartel sobre el territorio, un mapa del cabildo de propiedad de la comunidad y unos pendones que habían elaborado anteriormente como piezas publicitarias de la vida cultural y el territorio.

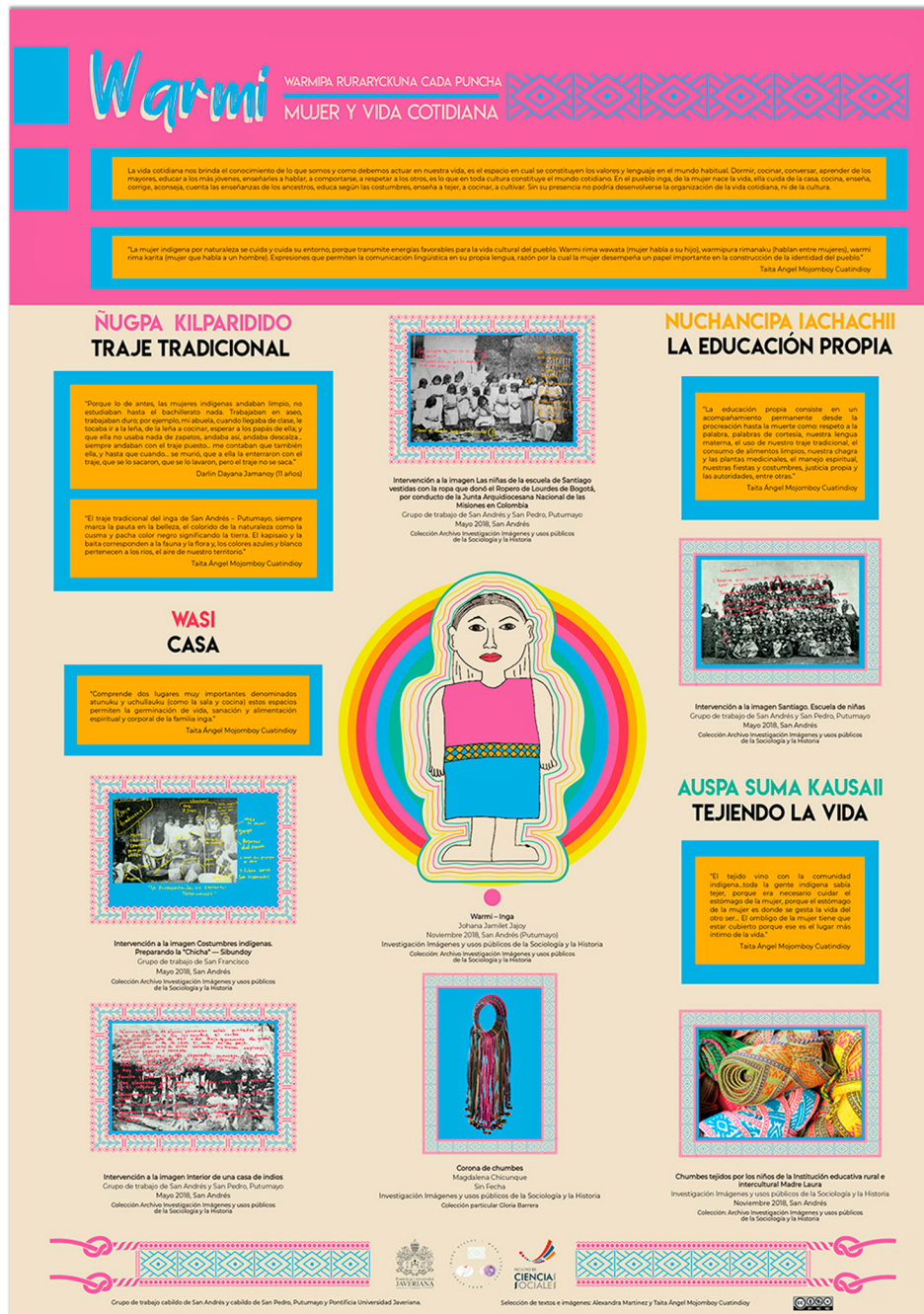


Figura 7. Cartel 'Warmi'. Fuente: Colección Archivo Investigación Imágenes y usos públicos de la Sociología y la Historia (2018).

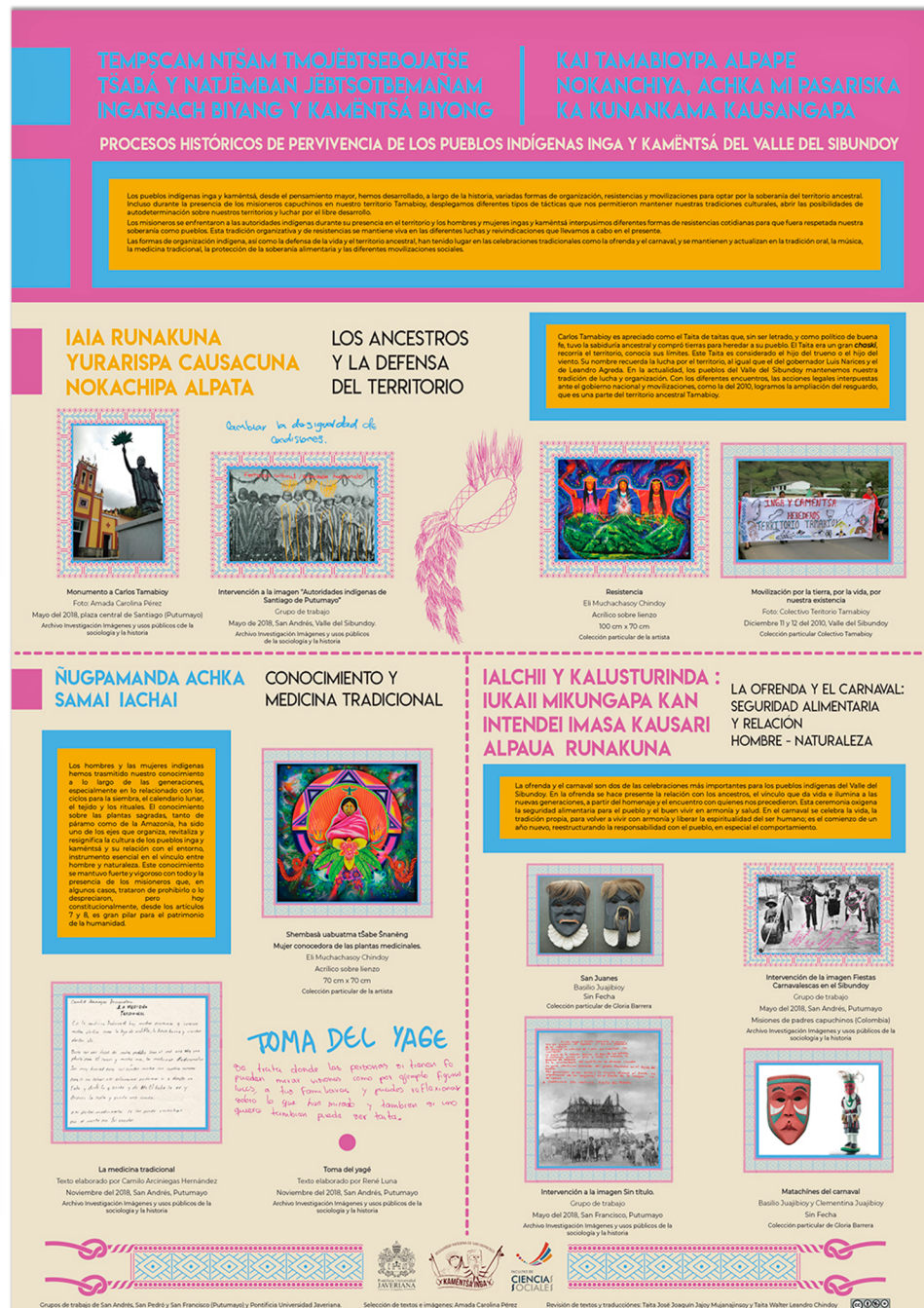


Figura 8. Cartel 'Procesos históricos de pervivencia de los pueblos inga y kamëntsá del Valle del Sibundoy'. Fuente: Colección Archivo Investigación Imágenes y usos públicos de la Sociología y la Historia (2018).

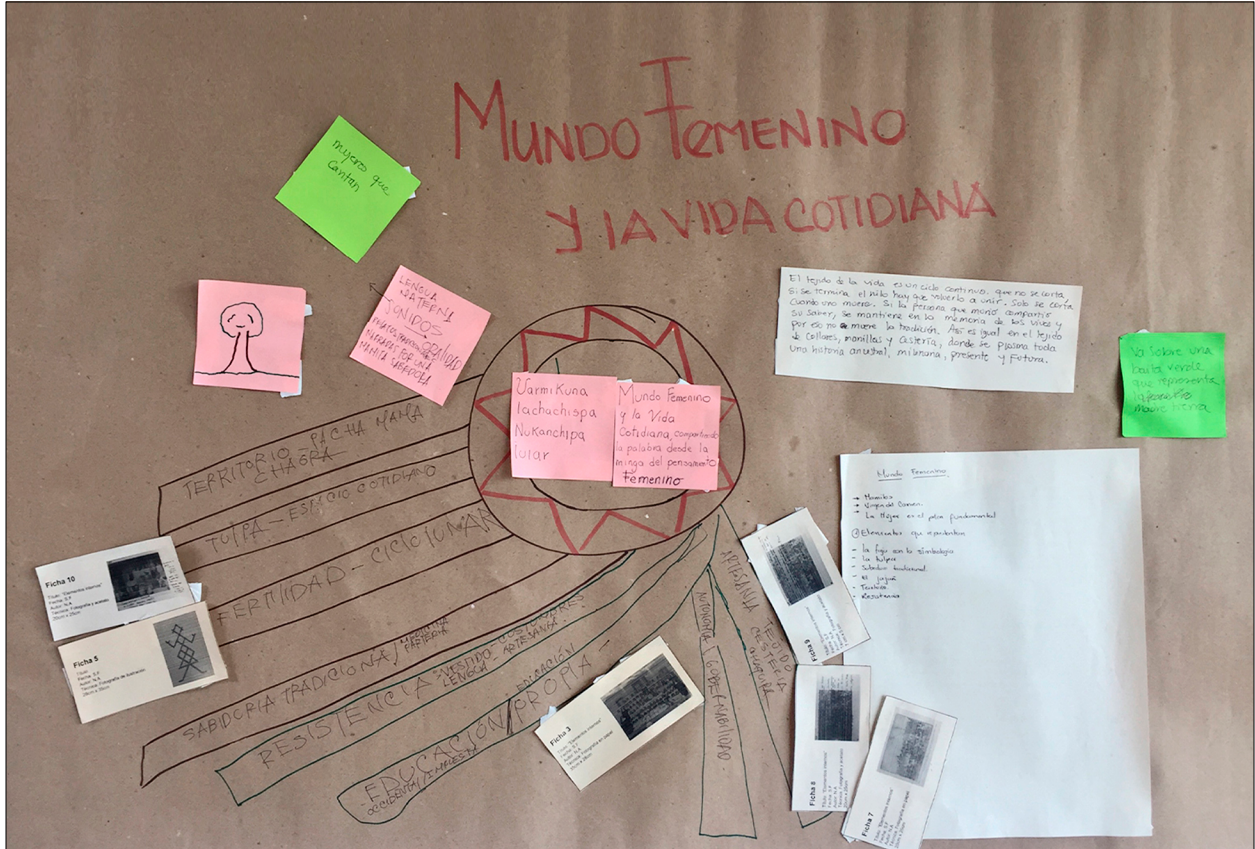


Figura 9. Boceto de Corona de chumbes para instalación. Grupo de trabajo San Francisco noviembre 19 de 2018. Fuente: Colección Archivo Investigación Imágenes y usos públicos de la Sociología y la Historia (2018).

En el segundo espacio se ubicaron los montajes de Justicia propia, desarrollado por niños y niñas (véase Figura 10) y, de Mujer y vida cotidiana realizado por las mujeres (véase Figura 11). En ambos casos, la participación involucró, además de las personas que trabajaban en los montajes, diferentes personas de la comunidad que regalaron plantas y flores de sus jardines para adornar el espacio con especies propias de la región. En la instalación de mujer, las participantes trajeron objetos de las cocinas como canastos y bateas que también aparecían en la fotografía misional sobre la cocina indígena. La estación pedagógica, ubicada en el mismo espacio, comprendía preguntas que invitaban a narrar experiencias propias relacionadas con los temas de la exposición, cuya respuesta implicó la participación general, sobre todo

la de niños y niñas, que reconocían los temas de Justicia propia en su experiencia de vida.



Figura 10. Montaje de Justicia propia. Exposición Cabildo de San Francisco, mayo de 2019. Fuente: Colección Archivo Investigación Imágenes y usos públicos de la Sociología y la Historia (2018).



Figura 11. Montaje de Mujer y vida cotidiana. Exposición Cabildo de San Francisco, mayo de 2019. Fuente: Colección Archivo Investigación Imágenes y usos públicos de la Sociología y la Historia (2018).

Las exposiciones de Agencias y resistencias y Lo sagrado, se situaron en el tercer espacio. A la entrada de la sala estaba el cartel titulado ‘Procesos históricos de pervivencia de los pueblos inga y kamëntsá del Valle del Sibundoy’, y a uno y otro lado del cartel se expusieron dos fotografías de propiedad del Cabildo, una del primer gobernador del cabildo de San Francisco y otra de uno de los gobernadores más importantes. Seguidamente, la exposición fotográfica dedicada al carnaval rodeaba dos máscaras características de esta celebración, completando así la temática de Agencias y



Figura 12. Montaje agencias y resistencias. Exposición Cabildo de San Francisco, mayo de 2019. Fuente: Colección Archivo Investigación Imágenes y usos públicos de la Sociología y la Historia (2018).

resistencias con este archivo visual del Cabildo. El montaje de las fotografías se hizo en forma de espiral considerando la continuidad temática y la proporción en los tamaños; este, a su vez, estaba rodeado por cintas de colores cortadas a manera de pétalos que las mujeres de la comunidad habían incluido como simulación del recuerdo de las lluvias de flores del carnaval (véase Figura 12). El cierre de esta sala se hizo con el montaje de Lo sagrado, conformado por un altar cuya base tenía una mesa con flores y ofrendas y, en la pared, se exhibían fotografías del archivo e imágenes actuales sobre los rituales religiosos católicos y propios; sobre las fotografías se superpuso la figura de un rombo, utilizando lanas de colores, símbolo que en las culturas del Valle del Sibundoy alude al vientre femenino y a la protección (véase Figura 13).

El montaje final de la exposición distaba mucho de los montajes convencionales. Los textos, las imágenes de los carteles y las piezas daban cuenta de una representación propia, la emergencia de visualidades alternativas en la exposición se relacionaba con una forma de ver el mundo y de comprender la relación con el territorio y con la memoria. Al cierre de todo el proceso el ritual de armonización y las palabras de los asistentes abrieron paso a recorridos y conversaciones. La exposición continuó montada durante tres meses y, luego, los carteles se pasaron a la Biblioteca Municipal de San Francisco.



Figura 13. Montaje Lo sagrado. Exposición Cabildo de San Francisco, mayo de 2019. Fuente: Colección Archivo Investigación Imágenes y usos públicos de la Sociología y la Historia (2018).

DISCUSIÓN Y CONCLUSIONES

La investigación colaborativa y la museología social, como referentes teórico metodológicos, nos permiten plantear algunas reflexiones para el ámbito de las ciencias sociales y humanas, en general, y para las discusiones actuales sobre los usos públicos de la sociología y la historia, en particular. La primera, tiene que ver con la importancia del uso de metodologías alternativas que reconozcan el lugar del Otro dentro de la co-construcción de conocimiento para hacer más legibles las problemáticas que toman cuerpo en la realidad social y, en esta medida, incorporar a la investigación formas heterogéneas y dialógicas de conocimiento, que nos aproximen a los nuevos planteamientos epistemológicos de ruptura con las jerarquías de conocimiento y de ecología de saberes, de los que habla Santos (2010). Esta nueva forma de producción de conocimiento diluye la discrepancia entre teoría y práctica social, haciendo visible los saberes locales y propiciando la producción de conocimiento intercultural; también aborda la perspectiva de la injusticia cognitiva, es decir, de la inequidad provocada por la negación, desaparición u ocultamiento de otras formas de saber y de producir conocimiento. La justicia cognitiva global solo puede ser alcanzada si el diálogo de saberes se profundiza y se quiebran los principios que produjeron la negación, la desaparición y el ocultamiento (Santos, 2009). En este sentido, las estrategias de trabajo colaborativo que caracterizan la museología social permiten la emergencia, a través de la subjetividad, de líneas alternativas de interpretar y cuestionar la historia oficial, abriendo la posibilidad de centrar la atención en otras formas de representación y en actores tradicionalmente subalternizados, potenciando así una lectura más fina de sus realidades sociales.

El desarrollo de una propuesta museológica incluyente, que evidenciara otras posibilidades de interpretar el mundo y las múltiples experiencias de vida y de resistencias fue uno de los retos más grandes para esta investigación, puesto que nuestro interés se orientaba a reconocer la diversidad de sentidos de estos discursos

a la hora de comprender y narrar el mundo. En este sentido, la resignificación de las fotografías realizadas por la misión religiosa, a partir de la experiencia subjetiva, hizo posible definir el horizonte de un discurso hegemónico materializado en imágenes. Resignificar fue entonces para las personas que hacen parte de los pueblos inga y kamëntsó una acción conjunta que, desde el presente, quebró la continuidad silenciosa e invisible de su experiencia pasada y, que nos convoca hoy, a seguir cuestionando la indiferencia de la religión, el Estado y la sociedad frente a las historias de los pueblos originarios.

Una segunda reflexión derivada de este proceso consiste en la posibilidad de que emerjan diversas y múltiples visualidades, que desafían las jerarquizaciones y los procesos de subalternización producidos por las prácticas del ver coloniales. Con la museología social se redefinen las prácticas museográficas canónicas favoreciendo otras formas de seleccionar lo que debe ser conservado, de organizar las colecciones y de poner en escena las exhibiciones. La decolonización del museo cambia el sentido que tienen los objetos dentro de una colección en la medida en que recupera la experiencia y memoria del sujeto; el museo se concibe entonces como lugar de relación y de experiencia más que como escenario de objetos jerarquizados y entronizados que se imponen al visitante. De la misma manera, el archivo se transforma en función de la memoria colectiva que, desde su experiencia, recontextualiza los documentos a través dispositivos orales y visuales propios de las comunidades étnicas. Cuando las comunidades inga y kamëntsó observaron, evocaron y reflexionaron sobre las imágenes, hicieron visibles a través de sus narraciones, otras formas de comprender el relato visual de su pasado, y este, no necesariamente tenía correspondencia con las maneras de ver de las y los investigadores y seguramente, también era muy diferente de muchas otras miradas. En particular, las imágenes se constituyen en documentos privilegiados que requieren nuevas lecturas y usos metodológicos; por ejemplo, al de ser interpeladas por los recuerdos que se expresan a través

de la oralidad, se completan, se transforman y se resignifican, y al ser utilizadas en el contexto de dispositivos visuales como los que alienta la museología social, dan presencia a otras epistemologías y a otras ontologías.

Finalmente, cabe reiterar la importancia que tiene la oralidad en los trabajos relacionados con los procesos colectivos de construcción de sentido sobre el pasado. Si bien no se pretende que a través de esta se haga una recuperación sistemática de los acontecidos (Mariezcurrera, 2008), lo clave es la manera como en ella se articulan formas de comprensión del devenir histórico y de los procesos que constituyen el presente, que merecen ser estudiadas. Al respecto, compartimos la perspectiva de Ashton y Kean (2009, p. 4), quienes han señalado la importancia de reconocer,

the complex ways in which people used the past in making sense of themselves and their lives, as well as to negotiate the present and navigate the future. The past and the present were brought together in an analysis of the ways in which people made the past part of their everyday routines and turned to the past 'as a way of grappling with profound questions about how to live.

Desde el punto de vista del pensamiento abismal, tal como lo considera Santos (2010), el conocimiento se establece sobre la base de dos dicotomías; una, aplicada a las sociedades metropolitanas denominada por él regulación/emancipación y la otra, denominada apropiación/violencia propia de los territorios coloniales, en suma, la posición de estas dos formas del conocimiento es de visibilidad/invisibilidad, la primera corresponde al conocimiento científico y la segunda a las otras formas de conocimiento que de alguna manera han sido negadas por el primero. Abrir las posibilidades más allá de estas dicotomías es una invitación a la comprensión de formas de conocimiento diversas, separadas de las jerarquías como ya lo hemos indicado, y en este sentido, el aspecto subjetivo de la oralidad en sociedades que han profundizado en un saber y conocimiento propios, permite reconocer nuevos horizontes interpretativos más allá de la diferenciación que hace la Sociología

fenomenológica entre conocimiento de primer y segundo orden, donde las preinterpretaciones del primero subsidian las interpretaciones del segundo, entendiendo este último como la investigación epistemológicamente reflexiva (Schutz, 1974). El aspecto subjetivo de la oralidad reconocido como forma específica del conocimiento propio de los pueblos étnicos, puede proveer a las y los investigadores de nuevos horizontes interpretativos ofreciendo una riqueza significativa donde otras formas de interrogar el mundo, de observarlo y de pensarlo conducen a alternativas más prometedoras. La construcción desde una posición históricamente hegemónica de los impresos, los archivos y los museos tanto en las historias que reproducen, como en el lugar que les otorgan a los diferentes actores en esas historias y la manera como los representan, siguen siendo un reto para la investigación museológica y para las ciencias sociales. Es por ello necesario propender por una investigación colaborativa, que intervenga los archivos y posibilite visualidades y temporalidades alternativas para contar historias múltiples y descentradas, y que abran diversas formas de pensarnos (Martínez & Pérez, 2020).

AGRADECIMIENTOS

Este artículo es resultado del proyecto “Imágenes y usos públicos de la sociología y la historia: procesos de apropiación de memorias con los grupos étnicos del Valle del Sibundoy y la Sierra Nevada (PRY. 08018)”, financiado por la Vicerrectoría de Investigación y la Facultad de Ciencias Sociales de la Pontificia Universidad Javeriana. Agradecemos a: Camilo José Barreto, Ana Camila Jaramillo y Jason Fonseca (asistentes de investigación y Diseñador de los carteles de exposición, respectivamente), Juan David Mahecha, Valeria Miranda, Edison Vergara y Helena Barajas (estudiantes de las carreras de Historia y Sociología). A los Departamentos y las Carreras de Sociología y de Historia el apoyo académico, logístico y económico. A las personas de los pueblos inga y kamëntsá que participaron en los talleres realizados en San Andrés y San Francisco, a los taitas José Joaquín Jajoy y Víctor Hugo Jamioy (gobernador

de San Francisco en 2018), a la Mama Gloria Esperanza Cuatindioy (gobernadora de San Andres en 2018), a los taitas Juan Manuel Sigindioy Jamioy (gobernador de San Francisco en 2019) y Walter Leandro Chindoy Jacanamejoy (alcalde Mayor de San Francisco en 2019), al Taita Antonio Cuatindioy (gobernador de San Andrés en 2019).

REFERÊNCIAS

- Arnold, D., & Espejo, E. (2013). *El textil tridimensional: La naturaleza del tejido como objeto y como sujeto*. Fundación Interamericana/ Fundación Xavier Albó.
- Ashton, P., & Kean, H. (Eds.). (2009). *People and their pasts: Public history today*. Palgrave Macmillan.
- Benjamin, W. (2010). *Ensayos escogidos*. El cuenco de Plata.
- Berger, J. (2016). *Modos de ver*. Editorial Gustavo Gili.
- Bonilla, V. D. (1968). *Siervos de Dios y amos de indios: El Estado y la misión capuchina en el Putumayo*. Tercer Mundo.
- Burawoy, M. (2005). Por una sociología pública. *Política y Sociedad*, 42(1), 197-225. <https://revistas.ucm.es/index.php/POSO/article/view/POSO0505130197A>
- Campuzano, J. (2014). El Museo Comunitario de San Jacinto, un oasis en los Montes de María. *Credencial Historia*, (366). <https://www.banrepcultural.org/biblioteca-virtual/credencial-historia/numero-366/el-museo-comunitario-de-san-jacinto-un-oasis-en-los>
- Canet de Mar, B., & De Montclar, F. (1924). *Relaciones interesantes y datos históricos sobre las misiones católicas. Caquetá y Putumayo desde el año 1632 hasta el presente*. Imprenta Nacional.
- Carvalho, J. J. (1996-1997). Imperialismo cultural hoje: Uma questão silenciada. *Revista USP* (32), 66-89. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-9036.v0i32p66-89>
- Carvalho, J. J., & Flórez, J. (2014). Encuentro de saberes: Proyecto para decolonizar el conocimiento universitario eurocéntrico. *Nómadas*, (41), 131-147.
- Chagas, M. (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.
- Chagas, M. (2017). Las dimensiones política y poética de los museos: Fragmentos de la museología social. In J. F. R. Navarro & P. Vignolo (Eds.), *Memorias de la XX Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado Museos Memoria Historia* (pp. 93-127). Museo Nacional.
- Chindoy, T. (2014). *Representaciones de los Kamëntsá en el Archivo Fotográfico de la Diócesis Mocoa-Sibundoy a principios del siglo XX* [Tesis de maestría, Estudios de la Cultura, Quito, FLACSO].
- Didi-Huberman, G. (2006-2011). *Ante el tiempo: Historia del arte y anacronismo de las imágenes*. Adriana Hidalgo Editora.
- Díez Tetamanti, J. M., & Escudero, B. (2012). *Cartografía social: Investigación e intervención desde las ciencias sociales, métodos y experiencias de aplicación*. Universidad de la Patagonia.
- Domínguez, A. (2003). La museología participativa. La función de los educadores de museo. *Actas de los Cursos Monográficos sobre Patrimonio Histórico*, 13, 99-117.
- Dube, S. (2003). *Genealogías del presente: Conversión, colonialismo, cultura*. El Colegio de México.
- Duncan, C. (1991). Art Museums and the Ritual of Citizenship. In I. Karp (Ed.), *Exhibiting cultures: The poetics and politics of museum display* (pp. 88-103). Smithsonian Institution Press,
- Finn, M., & Smith, K. (Eds.). (2015). *New paths to public histories*. Palgrave-MacMillan.
- Flores Chávez, J., & Azócar Avendaño, A. (2015). *Evangelizar, civilizar y chilenizar a los mapuche: Fotografías de la acción de los misioneros capuchinos en la Araucanía, Chile*. Ediciones Universidad de la Frontera, Editorial Universidad de Sevilla.
- Françozo, M., & Van Broekhoven, L. (2017). Dossiê "Patrimônio indígena e coleções etnográficas". *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 12(3), 709-711. <https://doi.org/10.1590/1981.81222017000300002>
- Gili, M. L. (2010). La historia oral y la memoria colectiva como herramientas para el registro del pasado. *Revista TEFROS*, 8(1-2), 1-7.
- Giordano, M. (2012). Fotografía, testimonio oral y memoria. (Re)presentaciones de indígenas e inmigrantes del Chaco (Argentina). *Memoria Americana*, 20(2), 295-321.
- Giordano, M. L., & Méndez, P. S. (2011). La mirada de frailes y fotógrafos hacia las misiones franciscanas de Chaco y de Formosa: Aportes a la historia de la fotografía en el norte argentino de principios de siglo. *Revista Junta de Estudios Históricos del Chaco*, (5), 157-170.
- Gomes, A., & Vieira, J. (2014). A rede cearense de museus comunitários: Processos e desafios para a organização de um campo museológico autónomo. *Cadernos do CEOM*, 27(41), 389-414.
- Gómez López, A. J. (2010). *Putumayo indios, misión, colonos y conflictos*. Universidad del Cauca.
- Grupo de Trabajo San Francisco. (2018). *Taller de video*. Investigación Imagen y Usos Públicos de la Sociología y la Historia.

- Haraway, D. (1988). Situated knowledges: The science question in feminism and the privilege of partial perspective. *Feminist Studies*, 14(3), 575-599.
- ILAM Patrimonio. (2015). *Museu da Maré*. <https://ilamdir.org/recurso/2620/museu-da-maré>
- Jacanamijoy, B. (1993). *Chumbe: Arte inga*. Ministerio de Gobierno, Universidad Nacional de Colombia.
- Kaplan, F. E. (1994). *Museums and the making of "ourselves": The role of objects in national Identity*. Leicester University Press.
- Kenmore, A., & Postero, N. (2020). Métodos etnográficos colaborativos: ¿un desmantelamiento del "armario de escobas"? *Etnografías Contemporáneas*, 6(11), 70-102.
- Kuan, M. (2015). *Civilización, frontera y barbarie: Misiones capuchinas en Caquetá y Putumayo, 1893-1929*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Mariezcurrera, D. (2008). La historia oral como método de investigación histórica. *Gerónimo de Uztariz*, (23-24), 227-233.
- Martínez, A. (2017). Relatos visuales misionales de los cuerpos indígenas: Vergüenza y civilización en Chocó, Colombia 1909-1930. *Memoria y Sociedad*, 21(43).
- Martínez, A., & Pérez, A. (2020). Memoria, imagen y resignificación: Una experiencia de museología colaborativa con los pueblos indígenas Inga y Kamëntsá. *CyP Revista Cambios y Permanencias*, 11(2), 1156-1172.
- Miranda, V. (2021). *Reflejos de una vitrina que expone paz: La museología social como herramienta de reparación en comunidades víctimas del conflicto armado colombiano* [Tesis máster, Pontificia Universidad Javeriana, Bogotá].
- Mitchell, W. J. T. (2009). *Teoría de la imagen: Ensayos sobre representación verbal y visual*. Akal.
- Miyoshi, A. (Org.). (2010). *O selvagem e o civilizado nas artes, fotografia e literatura do Brasil*. Unicamp.
- Montañez, P. F. G. (2017). El Carnaval del Perdón (Bëtsnate) en Sibundoy: Prácticas comunicativas, solución de conflictos y esbozo de una teoría de la armonización. *Humanidades Digitales, Diálogo de Saberes y Prácticas Colaborativas en Red. Cátedra UNESCO de Comunicación*. https://www.javeriana.edu.co/unesco/humanidadesDigitales/ponencias/pdf/IV_81.pdf
- Morales, L. G. (1994). *Orígenes de la museología mexicana*. Universidad Iberoamericana.
- Neira, M. A. (2005). Voces subalternas e historia oral. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*, (32), 293-308.
- Pereira, V. C. (2017). A museologia social na prática comunitária: O caso da Casa da Memória Viva de Ceilândia, DF. *Mosaico*, 8(12), 163-180.
- Pérez Benavides, A. C. (2015). *Nosotros y los otros: Las representaciones de la nación y sus habitantes. Colombia, 1880 – 1910*. Editorial Pontificia Universidad Javeriana.
- Pérez Benavides, A. C. (2016). Fotografía y misiones: Los informes de misión como performance civilizatorio. *Manguaré*, 30(1), 103 -139.
- Randazzo, M. (2021). *Museología social y lugares de memoria en Colombia como reparación y resistencia: La Casa de la Memoria del Pacífico Nariñense y el Museo Itinerante de la Memoria y la Identidad de los Montes de María* [Tesis máster, Universitat de Barcelona, Barcelona].
- Rappaport, J. (2008). *Utopías interculturales: Intelectuales públicos, experimentos con la cultura y pluralismo étnico en Colombia*. Editorial Universidad del Rosario.
- Rey-García, M., Salido-Andrés, N., Sanzo Pérez, M., & Álvarez González, L. (2016). Museología para la innovación social: Una experiencia de regeneración territorial en la periferia europea. *Periférica: Revista para el Análisis de la Cultura y el Territorio*, 17(17), 115-131.
- Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen: Miradas ch'ixi desde la historia andina*. Tinta Limón.
- Rivera Cusicanqui, S. (2018). *Un mundo Ch'ixi es posible: Ensayos desde un presente en crisis*. Tinta Limón.
- Rivera Cusicanqui, S., & Santos, B. S. (2015). Conversa del mundo. In B. S. Santos (Ed.), *Revueltas de indignación y otras conversas* (pp. 80-123). Oxfam.
- Rock Núñez, M. E. (2016). Memoria y o González ralidad: Formas de entender el pasado desde el presente. *Diálogo Andino*, (49), 101-112.
- Rouillé, A. (1988). La exploración fotográfica del mundo en el siglo XIX. In J. C. Lemagny & A. Rouillé, *Historia de la Fotografía* (pp. 53-59). Ediciones Martínez Roca.
- Santos, B. S. (2009). *Una Epistemología del Sur*. Siglo XXI Editores.
- Santos, B. S. (2010). *Descolonizar el saber, reinventar el poder*. Ediciones Trilce.
- Schutz, A. (1974). *El problema de la realidad social*. Amorrortu Editores.
- Van Velthem, L. H., Kukawka, K., & Joanny, L. (2017). Museus, coleções etnográficas e a busca do diálogo intercultural. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*, 12(3), 735-748. <https://doi.org/10.1590/1981.81222017000300004>
- XLV CIHA epistemologías situadas: Conferencia magistral Elvira Espejo (2021, octubre 7). [Video]. *Youtube*. <https://m.youtube.com/watch?v=UIOMqA6H4zU>

CONTRIBUCIÓN DE LOS AUTORES

Los autores declararon participación activa durante todas las etapas de elaboración del manuscrito.

