

Cuadernu

REVISTA INTERNACIONAL DE PATRIMONIO, MUSEOLOGÍA SOCIAL, MEMORIA Y TERRITORIO



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

Cuadernu

REVISTA INTERNACIONAL DE PATRIMONIO, MUSEOLOGÍA SOCIAL, MEMORIA Y TERRITORIO

Cuadiernu

REVISTA INTERNACIONAL DE PATRIMONIO, MUSEOLOGÍA SOCIAL, MEMORIA Y TERRITORIO

COMITÉ EDITORIAL

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

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

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

COMITÉ CIENTÍFICO

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

EDITA

CENTRO DE INVESTIGACIÓN Y ECOMUSEO LA PONTE

www.laponte.org

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

Correo electrónico: cuadiernu@laponte.org

Tfno.: 699 654 172

DISEÑO Y MAQUETACIÓN | **Amelia Celaya**

Obra bajo licencia Creative Commons



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

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

ISSN-e: 2340-6895

ISSN: 2444-7765

D.L.: AS-04305-2014

Diciembre 2024

sumario

4 Editorial

Artículos

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

Notas

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

editorial

Enfrentamos con entusiasmo la siempre emocionante tarea de publicar una nueva entrega de *Cuadiernu* –la decimotercera– con el mismo espíritu que nos animó a lanzar aquella primera edición hace 11 años. En la editorial inaugural de nuestro número 1, definimos el ecomuseo como un “laboratorio integral de gestión del patrimonio cultural” y a la revista como un medio destinado a “crear nuevo conocimiento” y una “pata imprescindible” para sostener el proyecto. Más de una década después, mantenemos intactos esos principios fundacionales. La filosofía “de base” de nuestra organización sigue siendo la misma. Pero su extensión geográfica, su área de influencia, que entonces era nuestro pequeño concejo de Santo Adriano y poco más, se ha expandido notablemente. Creemos que esa es la principal diferencia con aquel momento constitutivo. Cuando pusimos en marcha La Ponte-Ecomuséu, contábamos con unos pocos contactos internacionales, que apenas conocían nuestro trabajo de forma superficial. Hoy, esa red se ha extendido por todo el mundo. Somos parte de varios proyectos europeos, liderando algunos de ellos, y hemos colaborado con organizaciones de más de una veintena de países en diferentes iniciativas.

A esta proyección global se suma la red de investigación que gira en torno a esta revista, consolidándola como un puente crucial entre nuestro proyecto y otros que, aunque geográficamente lejanos, comparten una filosofía y planteamientos muy similares. Una vez más, *Cuadiernu* reafirma su papel como ese puente indispensable, no solo para difundir nuestra labor, sino también para fortalecer los lazos con comunidades e iniciativas

afines que enriquecen mutuamente nuestro trabajo. Algo que queda reflejado de nuevo en este número. Anotamos también la importancia que tiene para esta revista la ampliación partir de este año del equipo editorial, cada vez más interdisciplinar e internacional, lo que que hace posible la calidad científica de la publicación.

En el primer texto de la sección de artículos, Alejandra Saladino, Karla Barroso y Gabriela Alevato, reflexionan sobre las estrategias de renovación narrativa en museos, desde una perspectiva crítica y decolonial, enfocándose en la museología de una sección de la exposición permanente del Museo Histórico Nacional de Brasil. Este espacio busca dialogar con objetos que evocan memorias sensibles y traumáticas vinculadas al desalojo forzoso de comunidades vulnerables en Río de Janeiro, afectados por proyectos de renovación urbana. El estudio destaca el desafío que enfrentan los museos al abordar historias de personas y espacios marginados e invisibilizados, desde discursos que se alejen de los hegemónicos y tradicionales.

Con Edmon Castell viajamos a los llanos colombo-venezolanos, donde los “cantos de trabajo de llano” forman parte de un valioso patrimonio inmaterial amenazado por las industrias extractivas, el desarrollo de infraestructura y los monocultivos. El artículo relata la creación y desarrollo de una exposición itinerante al respecto, con objeto de mostrar, preservar y destacar esta parte de la cultura viva de dicho territorio. El autor analiza además cómo la museografía participativa, mediante co-creación y diálogo comunitario, puede contrarrestar la globalización que amenaza la memo-

ria y la diversidad cultural, generando aprendizajes compartidos y empoderando a las comunidades.

El trabajo de Iría López y Beatriz Comendador, revisa los estudios sobre el arte rupestre grabado al aire libre desde una perspectiva etnoarqueológica, integrando tanto su dimensión material como inmaterial. Se centra en cómo estos monumentos, estáticos en el espacio, son reinterpretados dinámicamente a lo largo del tiempo mediante la creación de paisajes culturales y simbólicos. Este enfoque, poco desarrollado en la arqueología de la Península Ibérica, destaca la importancia de lo simbólico en la configuración del paisaje y el papel de la tradición oral como agente socializador del patrimonio. Además, realiza una revisión historiográfica sobre las investigaciones de arte rupestre en Galicia, incorporando una perspectiva antropológica y evalúa el estado actual del conocimiento en este campo.

En la sección de notas, Llara Fuente, contextualiza y expone los planteamientos, objetivos y las propuestas metodológicas del proyecto Horizonte Europa 2030 «CULTURALITY» liderado por la Universidad de Oviedo. El texto justifica cómo la artesanía, tradicionalmente vista como una práctica en declive, puede ser clave para revitalizar las zonas rurales europeas. Así desde el proyecto se propone una visión holística que vincula la artesanía al territorio, la comunidad, la creación contemporánea y el turismo cultural. Se plantea su potencial como motor de desarrollo sostenible, priorizando capacidades locales, bienestar comunitario y principios de economía circular y ética.

Por último, Magally Ortiz y Carmen Pérez nos presentan al Museo Comunitario del Guainía, localizado entre la Orinoquia y la Amazonía colombiana, una iniciativa que busca rescatar el patrimonio cultural de una región transformada desde el siglo XIX por la colonización, las misiones religiosas y la explotación de recursos. Descentralizado y articulado en “puntos vivos” centrados en distintas temáticas como arqueología, etnobotánica y arte indígena, conecta a las comunidades con sus raíces y revitaliza tradiciones ancestrales. Gestionado por la Corporación Cultural Ture y con apoyo económico mayormente público, promueve la gobernanza participativa y la sostenibilidad cultural, generando entre otros, proyectos para transmitir saberes indígenas a las nuevas generaciones.

Entrevistamos en este número a arqueóloga y antropóloga boliviana Carla Jaimes Betancourt, docente investigadora en la Universidad de Bonn y codirectora del Museo BASA (Colección de las Américas de Bonn). Nuestra conversación se centra en las prácticas decoloniales y la arqueología colaborativa que la investigadora lleva a cabo en sus proyectos de investigación en la región Amazónica.

artículos



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





Musealização das remoções:
reflexões sobre a comunicação
museológica da Coleção
Museu das Remoções no Museu
Histórico Nacional
(Rio de Janeiro, Brasil)

*Musealization of removals:
reflections on the museological
communication of the Evictions
Museum Collection at the
National Historical Museum
(Rio de Janeiro, Brazil)*

Enviado 10 de julio 2024.
Aceptado 16 de octubre 2024.



ALEJANDRA SALADINO
(alejandrasaladino@gmail.com)

UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO
DO RIO DE JANEIRO E MESTRADO
PROFISSIONAL EM PRESERVAÇÃO DO
PATRIMÔNIO CULTURAL (INSTITUTO
DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E
ARTÍSTICO NACIONAL/MINISTÉRIO DA
CULTURA)

KARLA BARROSO
(karlamuseo@gmail.com)

CENTRO DE ESTUDOS DISCIPLINAR
DE EDUCAÇÃO E DESENVOLVIMENTO/
UNIVERSIDADE LUSÓFONA DE
TECNOLOGIAS E HUMANIDADES

COLÉGIO PEDRO II

GABRIELA ALEVATO
(gabriela.alevato@gmail.com)

SOU MUSEUS LTDA

Resumo

Interessadas sobre as estratégias de renovação das narrativas museais ancoradas em uma abordagem reflexiva e crítica da Museologia e usando como referências princípios do pensamento decolonial, refletimos sobre a comunicação museológica de parte da exposição de longa duração do Museu Histórico Nacional, entidade federal vinculada ao Instituto Brasileiro de Museus, do Ministério da Cultura. A referida seção do circuito expositivo propõe um diálogo entre objetos que plasmam memórias sensíveis e traumáticas referentes a duas áreas da cidade do Rio de Janeiro que, após contemporâneos planos de renovação urbanística, sofreram violentos processos de despejo de segmentos sociais em situação de vulnerabilidade econômica e social, um deles resultando na criação do Museu das Remoções. A partir de nossas primeiras miradas sobre esse panorama, provenientes de um estudo exploratório, ressaltamos o grande desafio que representa para os museus tratar de temas tradicionalmente distantes de seus discursos, relacionados a segmentos sociais historicamente marginalizados e invisibilizados.

Resumen

Interessadas en las estrategias de renovación de narrativas museísticas ancladas en una perspectiva reflexiva y crítica de la Museología y utilizando como referentes principios del pensamiento decolonial, reflexionamos sobre la comunicación museológica de parte de la exposición de larga duración en el Museo Histórico Nacional, entidad federal vinculada al Instituto Brasileño de Museos, del Ministerio de Cultura. La referida sección del circuito expositivo propone un diálogo entre objetos que configuran memorias sensibles y

Palavras-chave

Musealização;
comunicação;
museologia social;
Arqueologia; Museu
Histórico Nacional;
Museu das Remoções.

Palabras clave

Museo; musealización;
comunicación;
Arqueología; Museo
Histórico Nacional.

traumáticas referentes a dos zonas de la ciudad de Río de Janeiro que, siguiendo contemporáneos planes de renovación urbana, sufrieron violentos procesos de desalojo de segmentos sociales en situación de vulnerabilidad económica y social. De nuestras primeras miradas a este panorama, resultado de un estudio exploratorio, destacamos el gran desafío que representa para los museos abordar temas tradicionalmente alejados de su discurso, relacionados con segmentos sociales históricamente marginados e invisibles.

Keywords

Museum; musealization;
communication;
Archaeology; National
Historical Museum;
Removals Museum.

Abstract

In this study, we examine the strategies for renewing museum narratives anchored in critical museology and using principles of decolonial thinking as references. To illustrate these concepts, we reflect on the museological communication of part of the long-term exhibition at the National Historical Museum, a federal entity linked to the Brazilian Institute of Museums, of the Ministry of Culture. The aforementioned section of the exhibition circuit proposes a dialogue between objects that shape sensitive and traumatic memories pertaining to two areas of the city of Rio de Janeiro that, subsequent to urban renewal plans, underwent violent processes of eviction of social groups situated in situations of economic and social vulnerability. From our initial observations of this panorama, which resulted from an exploratory study, we emphasize the significant challenge that it presents for museums to address themes that are traditionally distant from their discourses and related to historically marginalized and invisible social groups.

Apresentação

O panorama delineado pela consolidação dos princípios da Museologia Social, somados à influência e pressões exercidas pela perspectiva da decolonização e mesmo pelas expectativas em relação aos Objetivos de Desenvolvimento Sustentável da Agenda 2030 vêm transformando, gradual e inexoravelmente, as narrativas e práticas museais. A composição dos variados matizes desse quadro resultam de experimentações que manifestam os direitos sociais e culturais de grupos historicamente marginalizados e invisibilizados pelo *status quo*, dentre os quais se destacam a gestão e a curadoria compartilhadas, a restituição de objetos museológicos com alta carga de valor simbólico, como remanescentes dos antepassados desses grupos e seus respectivos artefatos rituais, e a criação de diferentes modalidades de museus e processos museais voltados ao direito à memória e ao patrimônio e à dignidade humana e justiça social.

Apesar da nova definição¹ de museu proposta pelo Conselho Internacional de Museus (ICOM) ser menos explícita sobre os valores supracitados, ao menos no sul global parece incontornável que as entidades tentem outras formas de atuação, assumindo a sua dimensão política e o seu compromisso com a mudança social, na forma da criação de narrativas multivocais e multifocais e práticas mais horizontalizadas, baseadas numa *ecologia de saberes* (Sousa Santos, 2007).

No Brasil, especialmente, são diversas as experiências com esse aspecto e não se limitam aos museus mais heterodoxos e legatários diretos da Museologia Social. Dedicamos este texto a apresentar o feito de um museu tradicional, historicamente ligado e comprometido à escrita e à preservação da memória histórica, de inserir em seu discurso fragmentos de memórias invisibilizadas que, por outro lado, são marcadamente presentes nas dinâmicas sociais e na relação entre Estado e sociedade.

¹ A nova definição de museu, aprovada na Conferência Geral do ICOM, realizada em 2022 na cidade de Praga, postula que “um museu é uma instituição permanente, sem fins lucrativos e ao serviço da sociedade, que pesquisa, coleciona, conserva, interpreta e expõe o patrimônio material e imaterial. Abertos ao público, acessíveis e inclusivos, os museus fomentam a diversidade e a sustentabilidade. Com a participação das comunidades, os museus funcionam e comunicam de forma ética e profissional, proporcionando experiências diversas para a educação, fruição, reflexão e partilha de conhecimentos (ICOM Brasil, 2022).

O fato de partilharmos interesses comuns na investigação, análise e experimentação dos processos de patrimonialização e musealização de bens culturais nos leva a ter em conta as relações e articulações entre os elementos constitutivos destas dinâmicas:

- as pessoas, designadamente no que diz respeito à relação entre memória/esquecimento e identidade;
- as coleções dos museus, compreendendo-as como resultado da vontade de memória e de perpetuação de pessoas e/ou grupos e objeto de uma cadeia operatória que produz valores;
- as paisagens enquanto contextos onde se estabelecem os processos da construção das memórias e das identidades.

Todos esses aspectos nos permitem refletir sobre a exposição de longa duração do Museu Histórico Nacional do Brasil (MHN), localizado na cidade do Rio de Janeiro, com base em algumas premissas:

- 1· Embora o “discurso autorizado do patrimônio cultural” (Smith, 2006) esteja histórica e sociologicamente relacionado com o colonialismo e o eurocentrismo, podendo manifestar-se de forma extrativista, predatória e excludente, como anteriormente mencionado, são percebidos esforços para alinhar discursos e práticas patrimoniais com direitos sociais e culturais e políticas de memória, tornando-se potenciais ferramentas para reconhecimento, inclusão, reparação, redistribuição e bem-estar social;
- 2· Os museus continuam a ser incontestes espaços de legitimação de narrativas, tendo em vista não apenas a antropofagização desse fenómeno por parte de culturas e segmentos sociais historicamente marginalizados e invisibilizados, cujo resultado é a criação de entidades e processos singulares, como também a reivindicação por representação em cenários onde imperam os discursos “chapa-branca” e pretensamente neutros;

- 3· Pressões endógenas e exógenas resultam em desafios para a criação de narrativas museais multivocais e multifocais, especialmente nas exposições de longa duração;
- 4· as exposições, ainda que não sejam as únicas ferramentas de comunicação dos museus, continuam a desempenhar um protagonismo no diálogo entre o museu e a sociedade, principalmente se complementada por uma mediação voltada para o desenvolvimento do pensamento crítico.

Destarte, tal panorama nos conduz às seguintes interrogações: de que maneira foram incorporados temas sensíveis e controversos na exposição de longa duração do MHN? Quais os recursos museográficos utilizados para comunicá-los?

Compreendemos que a comunicação museológica se manifesta nas ações orquestradas pelos setores educativos, pela exposição e, ainda, por outras “manifestações que revelam as relações humanas estabelecidas no museu, considerando os mais diferentes registros” (Ferreira, 2021, p.105). Entretanto, cabe ressaltar que nossa análise está centrada em uma área específica da última seção da exposição de longa duração, que trata especificamente de um tema que é assunto de nossas investigações no âmbito de nosso projeto de investigação, desenvolvido na Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (Unirio). Tal assunto diz respeito às transformações urbanísticas da cidade do Rio de Janeiro, que resultaram no ataque aos direitos sociais e culturais básicos de comunidades desfavorecidas, nomeadamente o direito à habitação e o direito à memória.

Portanto, nosso objetivo é propor uma reflexão sobre parte da exposição de longa duração do MHN, tomada como objeto de análise para uma Arqueologia das Remoções. O estudo, de carácter exploratório e desenvolvido por meio da revisão bibliográfica e na análise da comunicação museológica, está alicerçado em conceitos-chave como Museologia Social e toma como referência a perspectiva decolonial. Para compreender os textos associados ao segmento da exposição aqui

FIGURA 1: Museu
Histórico Nacional-
Rio de Janeiro
CRÉDITOS: Archivo
proprio.



analisado, lançamos mão de realizar visitas ao Museu das Remoções (MdR), mediadas por algumas das fundadoras do museu.

Nesse sentido, consideramos o método dedutivo e o método dialógico para desenvolver este trabalho. O dedutivo abarca as questões da análise racional e tem como ponto de partida o estudo de cenários e conjunturas gerais que levaram a constituição do MdR e relação com Vila Autódromo. E dialético, pois o MHN, especificamente, lança alguns olhares sob o histórico das remoções que fazem parte da cidade do Rio de Janeiro (FIGURA 1).

O MHN foi inaugurado em 1922, como parte das comemorações do centenário de independência do vice-reino do Brasil, alçado a Império. Esse museu estatal foi sede da antiga Inspetoria de Museus Nacional



FIGURA 2: Hall de entrada do Museu Histórico Nacional-Rio de Janeiro
CRÉDITOS: Archivo propio.

de Museus e do curso de Museus, confirmando ser um lugar de memória da narrativa histórica nacional e, também do campo do patrimônio cultural e dos museus (FIGURA 2). Atento às disputas de narrativas, o Museu Histórico Nacional aponta em sua exposição de longa duração algum dos principais problemas das cidades e seus grandes eventos orientados pelas parcerias entre público e privado no que tange o direito à cidade.

Na primeira parte do artigo, apresentamos um breve panorama sobre o lugar e o papel da Museologia Social no Brasil, resultante da consolidação de algumas diretrizes das políticas culturais do início do século XXI, destacando a criação do MdR, localizado no Rio de Janeiro. Na sequência, desenvolvemos uma análise sobre a comuni-

cação museológica de parte da exposição de longa duração do MHN e, à guisa de conclusão, algumas notas finais, buscando contextualizar o processo investigado, apontando os desafios que os museus tradicionais devem enfrentar para tratar de temas sensíveis e controversos, relacionados a traumas de segmentos sociais historicamente marginalizados e invisibilizados e, finalmente, assinalando possibilidades interpretativas a partir da interface entre narrativas museográficas e arqueológicas.

Museologia Social criando e recriando realidades museais no Brasil: o caso do Museu das Remoções (MdR)

No que diz respeito às perspectivas, abordagens e enquadramentos teóricos, são inúmeros e diversos os estudos que apontam os museus como produtos do Iluminismo, que desempenharam uma papel fundamental na invenção das nações (Anderson, 2008) e na legitimação de narrativas coloniais (Lindskough, 2019; Vergès, 2023).

Entretanto, ao longo do século XX essas entidades vêm criando espaços para abordar temas sociais complexos e se apresentam como ferramentas de luta ao aprofundar as posições delineadas pela Mesa de Santiago do Chile (1972), confirmando que o compromisso com a sociedade vai muito além da função social.

No Brasil, os movimentos provocados pela Nova Museologia e pela Museologia Social são evidentes em processos museais singulares, resultantes do ativismo social, bem como das políticas públicas. Gradualmente, as políticas públicas museais implementadas a partir de 2003 foram consolidando ações com vistas a incentivar e fortalecer os museus comunitários. A título de ilustração, destacamos o Programa Pontos de Memória do IBRAM. Esses pontos, mormente museus comunitários cuja base conceitual são os princípios e fundamentos da Museologia Social, foram “criados como política pública destinada a



FIGURA 3: Entrada da Vila Autódromo (RJ)-A origem do Museus das Remoções
CRÉDITOS: Archivo Pessoal.

reconhecer e garantir o direito à memória a grupos sociais historicamente alijados de narrar e expor suas produções culturais e patrimônios nos museus” (Heitor 2023, p.87).

A criação de ecomuseus e museus comunitários se distingue pela potente dimensão política dessas dinâmicas. São diversos os casos de entidades e processos criados a partir da lógica de uma “museologia inclusiva e dedicada aos direitos humanos e à preservação do planeta” (Teixeira, 2021, p.282), como vem sendo reconhecida a Museologia Social. Esse movimento se manifesta na criação de museus e processos museais protagonizados por grupos e segmentos sociais historicamente marginalizados e invisibilizados em diversas instâncias. Essa ação representa uma forma de organização da própria sociedade, que

FIGURA 4: Um
olhar sobre a
Vila Autódromo
e seu território.
CRÉDITOS: Archivo
proprio.



enfrenta dificuldades em implantar (e manter) um museu ou de contar sua história em primeira pessoa, ou seja, sem mediação de uma entidade alijada de sua realidade. Como exemplo, salientamos as entidades criadas por comunidades urbanas em situação de vulnerabilidade social e econômica, grupos indígenas, quilombolas e outras comunidades tradicionais, organizados ou não em rede.

Neste artigo nos debruçamos sobre o MdR (FIGURA 3), um museu de território que, em nossas pesquisas é também compreendido como um sítio arqueológico do passado contemporâneo (Saladino, 2024). Essa entidade, que se inicia como um processo museal gerado pela vontade de memória e como instrumento na luta por direitos sociais básicos, tem sua origem associada à remoção de uma

comunidade instalada na zona oeste do Rio de Janeiro. Suas origens remontam à década de 1960 e a uma colônia de pescadores, atuante nas lagoas da zona. Com o passar do tempo, às famílias de pescadores somaram-se outras advindas de comunidades em situação de vulnerabilidade econômica e social. Com a crescente especulação imobiliária na região e a sua consequente valorização, as moradoras da comunidade conhecida como Vila Autódromo (pela proximidade com a pista de automobilismo do Rio de Janeiro) passaram a conviver com frequentes ameaças de despejo, intensificadas no contexto da realização dos Jogos Panamericanos de 2007. A promessa se concretizou apenas em 2013, em um contexto de renovação urbana de vários pontos da cidade com vistas a prepará-la para os Jogos Olímpicos de 2016. (FIGURA 4)

Após uma sequência de negociações entre as famílias da Vila Autódromo e o governo municipal, vinte delas resistiram ao despejo, sob ataques da ação policial. As articulações entre as ativistas resistentes e outras agentes de organizações sociais de apoio às comunidades em situação de vulnerabilidade (destacando-se o museólogo Thainã de Medeiros, membro fundador da ONG Papo Reto, um grupo de mídia que trabalha para a defesa dos direitos humanos no conjunto de comunidades conhecido como Complexo da Maré) resultaram na proposição da criação de um museu como estratégia de visibilização da reivindicação do direito de preservar os lares e as memórias das moradoras da comunidade. Assim sendo, o MdR nasce com o objetivo de

“denunciar a arbitrariedade e as violações postas em prática pelo poder público no contexto de produção e reprodução de um território destituído de direitos e de acessos – território esse reservado ao usufruto de uma minoria elitista, estandardizada e consumista nos moldes dos “cidadãos globais” e sem identidade ou, pelas palavras de Milton Santos (2013), “consumidores acríticos”.” (Bogado; Peixinho, 2021, p. 119)

A resistência de parte da comunidade da Vila Autódromo é perfeitamente compreendida visto que o “território urbano é um espaço vivido, uma obra coletiva e construída peça por peça por um grupo social, no qual são incorporados seus valores cosmológicos e socioculturais” (Vilasboas, Bittencourt Júnior, Souza, 2010, p.19), plasmados em marcos espaciais que ancoram as memórias e as identidades das pessoas, em nível individual e coletivo.

O MdR se materializa na vontade de memória como instrumento de luta. As primeiras ações das resistentes e fundadoras da entidade foram dirigidas para a reconstrução das memórias, via depoimentos, bem como a coleta de acervos. A arquiteta Diana Bogado realizou uma exposição de esculturas confeccionadas com os escombros das casas destruídas pelo Estado, ratificando o valor simbólico e cultural do lugar. Em 2017, no âmbito da Semana Nacional de Museus, o MdR doou ao MHN um conjunto de peças remanescentes das casas das famílias removidas, configurando-se como uma estratégia de legitimação de sua existência enquanto equipamento cultural.

Ao mesmo tempo, o MHN opera como aliado do MdR ao estabelecer essa aliança para discutir a memória local. Sendo assim, reverbera as questões que envolvem a gentrificação das cidades e se posiciona nesta tarefa frente à emergência dos processos de disputa do direito à moradia e uma vida digna.

Museu Histórico Nacional (MHN): tentativas de oxigenação da memória histórica e compromisso social

O MHN, desde 2009, faz parte do organograma do IBRAM, autarquia vinculada ao Ministério da Cultura (MinC). Entretanto, é centenária a trajetória do museu, criado no âmbito das comemorações do Centenário da Independência do Brasil, em 1922.

Sua importância para o cenário cultural do país se evidencia no compromisso com a escrita de uma história oficial, realizada inicialmente a partir de coleções doadas por famílias da elite política e econômica (ABREU, 1996; CURVO; COSTAS, 2022). Além disso, entre 1934 e 1937, a entidade foi a sede da Inspetoria de Museus Nacionais e, entre 1932 e 1977, do Curso de Museologia, o mais antigo do Brasil.

Os percursos desenhados pelas escolhas institucionais, conduziram o MHN a optar por experimentações museais alinhadas a uma historiografia mais tradicional, o que se refletia em sua exposição de longa duração, que passou por diversas atualizações².

O museólogo Bruno Brulon (2020) propõe a descolonização do pensamento museológico reconhecendo suas raízes cartesianas e iluministas e ressaltando a marca colonialista das primazes entidades de memória (museus e patrimônios) na tendência à separação entre sujeito e objeto e pensamento e matéria. As últimas atualizações da exposição de longa duração do MHN sinalizam que a entidade centenária está comprometida com uma “museologia da disponibilidade” (Teixeira, 2021), visto sua abertura para experimentações não apenas no sentido da troca e compartilhamento de saberes entre agentes internos e externos mas, sobretudo, pela sua intenção de horizontalizar esses procedimentos.

Essa dinâmica está inserida em um processo que se inicia nas últimas décadas do século XX, intensificando-se nos últimos anos. A readequação da narrativa histórica da exposição de longa duração, apenas uma das novas propostas passíveis de serem percebidas pelo visitante, resulta de uma mudança de autopercepção do museu, que passou a ser compreendido como um “sistema de informação, intermediário entre objetos –que passaram a ser entendidos como documentos– e usuários e pesquisadores” (Montenegro; Castro; Kimura, 2022, p.6).

Assim sendo, as reflexões críticas sobre a dificuldade de compor uma história nacional ampla e a necessidade de incorporar outras historiografias, que resultaram na reformulação da Política de Acervo da entidade, concluída em 2014, tiveram um papel central na requa-

²A extensiva produção bibliográfica sobre a história do MHN, bem como o papel de Gustavo Barroso, seu primeiro diretor, na institucionalização da museologia no Brasil nos libera de reproduzir narrativas presentes em outros estudos para conduzir nosso texto aos objetivos da nossa investigação. Para aprofundar os conhecimentos sobre a história do museu, bem como de suas exposições, acervos e ações, sugerimos os estudos vinculados ao Núcleo de Memória da Museologia no Brasil (NUMUS/UNIRIO) e outros, como os da antropóloga brasileira, Regina Abreu (1996), da historiadora brasileira, Aline Montenegro (2006) e da museóloga brasileira, Ana Carolini Gelmini de Faria (2022).

lificação da narrativa expositiva do MHN. De acordo com um relato memorialístico das últimas gestoras da entidade, isso foi possível porque o museu passou a ser compreendido como um “lugar de memórias nacionais, onde se procurava corrigir “distorções” e pôr em cena elementos “esquecidos” na narrativa tradicional” (Magalhães, Castro, Kimura, 2022, p.6). Desta forma consolidou-se o critério de seleção de peças que justificou a incorporação da coleção MdR ao acervo do MHN.

Dois processos relativamente recentes exemplificam esse esforço no redirecionamento de discurso e práticas museais por parte do MHN. O primeiro a destacar refere-se justamente à incorporação em seu acervo da coleção doada pelo MdR. Durante a Semana Nacional de Museus de 2017, numa cerimônia que reuniu a direção do museu e as ativistas fundadoras do MdR, a entidade estatal recebeu fragmentos da materialidade de uma memória marcada pela violência e pelo trauma, concretamente, pedaços de casas destruídas no processo de remoção da Vila Autódromo. O processo de formação da coleção foi concebido e desenvolvido integralmente por aquelas agentes. Além disso, a incorporação de algumas dessas peças na exposição de longa duração teve a participação ativa de algumas das fundadoras do MdR, tanto na seleção dos objetos quanto na redação dos textos que compõem a narrativa museográfica.

Por tudo isso coincidimos com a afirmação de Brulon ao reconhecer que a doação da Coleção MdR ao MHN é um ato político, a partir do qual se reconhece e se ratifica a sociedade como produtora do “valor transmitido pelos museus” (Brulon, 2020, p.3).

Seguimos alinhadas ao autor, que entende a descolonização do pensamento museológico enquanto uma

“revisão das gramáticas museais, propiciando que patrimônios e museus possam ser disputados por um maior número de atores, materializando os sujeitos subalternizados no bojo de um fluxo cultural intenso que leve à composição de novos regimes de valor” (Brulon 2020, p.5)



FIGURA 5: IANDÊ-
Aqui Estávamos
Aqui Estamos
(Início da exposição
de longa duração
no MHN-RJ).
CRÉDITOS: Arquivo
próprio.

e por isso consideramos a exibição de algumas peças da Coleção MdR, em diálogo com outras associadas a memórias sensíveis referentes a outro evento urbanístico da cidade do Rio de Janeiro, como uma tentativa do MHN descolonizar-se.

O segundo processo foi concluído em fevereiro de 2023, com a inauguração de um segmento da exposição de longa duração, intitulado *Iandê: aqui estávamos, aqui estamos*. (FIGURA 5) Esta seção, dedicada à história indígena a partir de uma abordagem arqueológica e antropológica representa uma “indigenização do museu”, nas palavras da antropóloga Andrea Roca, uma vez que incorpora na curadoria representantes de povos indígenas, “antes relegados à categoria de objetos da musealização” (Roca, 2015). (FIGURA 6)

FIGURA 6: Um repertório de palavras que usamos para comidas, lugares e animais. É a presença dos povos originários no nosso cotidiano. Parte do circuito expositivo de IANDÊ—Aqui Estávamos Aqui Estamos. CRÉDITOS: Archivo proprio.



Ressaltamos a relevância desse projeto de atualização da narrativa da exposição de longa duração do MHN para a experimentação de dinâmicas de trabalho que contemplem e respeitem outras perspectivas e formas de lidar, por exemplo, com a relação de tempo e diferentes expectativas e interesses envolvidos em uma ação concreta. Da mesma forma, salientamos a importância estratégica de avaliação de todo o processo, concretamente a etapa de elaboração, adequação e execução da exposição, bem como as impressões e considerações de todos os agentes envolvidos sobre o processo e o resultado final além, evidentemente, da realização de uma pesquisa qualitativa de público, objetivando avaliar a recepção da exposição e da mediação. Compreendemos que esse estudo, ainda não realizado pelo museu, será de grande valia não apenas para a realização de eventuais ajustes nesse módulo da exposição do MHN mas também para a identificação de

aspectos a considerar no desenvolvimento de projetos futuros de cariz semelhante.

Com a realização dessas e outras atualizações na expografia, a exposição de longa duração do MHN atualmente é composta de 6 seções: A) *Iandé, aqui estávamos, aqui estamos*; B) *Portugueses no mundo (com uma atualização, nominada Entre mundos*; C) *Construção do Estado*; D) *Cidadania*; E) *Farmácia Homeopática Teixeira Moraes* e F) *Do móvel ao automóvel*.

A narrativa expográfica segue uma linha cronológica, evidenciando os períodos colonial, imperial e republicano. Como anteriormente mencionado, a primeira parte da exposição apresenta a história indígena na longa duração, destacando aspectos como a cronologia de ocupação do território, a diversidade cultural (destacando-se grupos de caçadores-coletores do interior da região sudeste do país, que apresentam datações de mais de 11 mil anos, e grupos de pescadores-coletores, que construíram, ao longo da costa brasileira, concheiros de grandes dimensões e com datações que remontam 6 mil anos), a presença das culturas indígenas na cultura brasileira, a resistência dos povos originários e, ainda os museus e a museologia indígena no país.

Em *Iandé* são expostos artefatos arqueológicos emprestados por outras entidades, como o Museu Nacional, e obras-de-arte realizadas por artistas indígenas, nomeadamente Denilson Baniwa, Diakara Desana, Mayra Karvalho e Tapixi Guajajara.

A segunda seção, inaugurada em 2006, ao longo do tempo vem sofrendo algumas intervenções, com destaque para a exposição *Brasil decolonial: outras histórias*³. Todavia, a narrativa continua ressaltando a dimensão geopolítica e econômica do período colonial, a partir da exibição da conformação das fronteiras, das invasões de outras nações colonizadoras (como França e Holanda), os ciclos econômicos do açúcar e da mineração e aspectos socioculturais, como os movimentos de independização e da escravização.

Dessa seção, merecem destaques peças de armaria nativa e colonial, expostas em um mesmo painel, evidenciando a assimetria de

³A exposição foi fruto da parceria e trabalho conjunto do MHN com o Projeto *European Colonial Heritage Modalities in Entangled Cities* (Projeto ECHOES), que se manifesta em intervenções artísticas e textuais com vistas a provocar a reflexão e incentivar outras leituras sobre o passado colonial (Chuva et al, 2022; Magalhães, Castro, Kimura, 2022).

forças entre colonizadores, com suas armas de fogo, e colonizados, com suas lanças com pontas líticas e outras armas de madeira e uma moeda com a efígie de um indígena, cunhada em prata durante o reinado de Manuel I (1495-1521)

Na atualização dessa seção, que recebeu o título *Entre Mundos*, são evidenciadas as algumas das matrizes culturais forjadas no período colonial, que fundamentam a cultura brasileira, bem como elementos da memória da diáspora africana determinantes para a compreensão da conformação da sociedade brasileira. Nesta seção merecem destaque adornos das mulheres negras escravizadas, datados do século XIX e popularmente conhecidos como balangandãs, pelo seu valor simbólico e artístico.

Na terceira parte, a mais longa, o museu opta por evidenciar os aspectos políticos e econômicos do período imperial. Aqui também são observadas intervenções da exposição *Brasil decolonial: outras histórias*, que retificam a narrativa sobre as riquezas da época que, em realidade, decorriam da miséria e da coisificação de pessoas escravizadas.

Os objetos que ganham evidência estão relacionados à dimensão política e militar do poder (como, por exemplo, um dos tronos do Imperador, e a monumentail *Combate do Riachuelo*, de Victor Meirelles), bem como peças relacionadas aos grandes personagens, como o Imperador Pedro II, retratado como um estadista ilustrado, amante e incentivador das ciências.

Na quarta seção da exposição, intitulada *Cidadania*, há destaque para os processos políticos e econômicos que motivaram e resultaram na proclamação da república, bem como aspectos socioculturais candentes para a compreensão do estado da arte da sociedade brasileira, fruto da colonização e da escravização por mais de três séculos. Nesta parte, ganham destaque peças relacionadas ao cotidiano da sociedade brasileira, como mobiliário, eletrodomésticos e brinquedos, e outros de grande valor simbólico para a cultura do país, como o violão do cantor e poeta conhecido por Cazusa.



FIGURA 7: No circuito expositivo a memória das remoções e seus vestígios.
CRÉDITOS: Arquivo próprio.

As demais seções da exposição de longa duração são as mais antigas, remontando à década de 1990. São amostras do cotidiano da sociedade brasileira, representadas na representação de uma farmácia do século XIX e na exposição de meios de transporte do período colonial ao republicano.

Voltemo-nos então ao objeto central da nossa análise: a extroversão dos fragmentos materiais da remoção da Vila Autódromo. As peças em questão compõem uma narrativa sobre os direitos sociais e culturais básicos, exposta na seção *Cidadania*, que enfoca o direito ao trabalho, à moradia e à liberdade de crença religiosa.

Cabe ressaltar que a inserção dessas peças no circuito expositivo se deu no processo de requalificação da exposição de longa duração, desenvolvido entre os anos de 2018 e 2019 com vistas a dar continuidade à narrativa abordada anteriormente sobre a cidadania e os

direitos sociais básicos. A diferença residia na elaboração de um discurso que despertasse o pensamento crítico sobre o tema, a partir da exposição da violação do direito básico à moradia, confirmando desta forma o compromisso do MHN em preservar e comunicar o patrimônio cultural musealizado com vistas a contribuir para a mudança e a justiça social.

Um relógio de luz, um basculante e fragmentos de grade de janela, de alvenaria, peitoril e azulejos de residências da Vila Autódromo dialogam com remanescentes do Convento dos Jesuítas e da Igreja de São Sebastião, localizados no Morro do Castelo e, ainda, com a pintura a óleo de Gustavo Dall'Ara, intitulada *Forte do Monte Castelo* (1922), que retrata o cotidiano da comunidade, onde se destaca o labor das lavadeiras (FIGURA 7). A narrativa é complementada por dois textos, em português e inglês, elaborados por ativistas do MdR. O primeiro, com o título de *favela é cidade*, diz:

“O direito à moradia é um desafio social do Brasil contemporâneo, relacionado ao intenso processo de urbanização, cujos projetos de remodelamento urbano promovem segregação. O tráfico negreiro trouxe milhões de pessoas que viveram um processo de escravização durante séculos, cujo término não contou com nenhuma política de reparação social e cujos efeitos se agravaram com o êxodo rural promovido pelo processo de industrialização. No início dos anos 1920, no Rio de Janeiro, o desmonte do Morro do Castelo consolidou a exclusão de comunidades pobres dos centros urbanos. A política de remoções, dissociada de um programa de habitação e emprego eficaz, afastou os trabalhadores para as periferias das cidades”

Cabe salientar que essa política, consolidada ao longo do século XX e culminando no século atual com a violenta remoção da Vila Autódromo, é elemento-chave para compreender a dinâmica da urbanização da cidade do Rio de Janeiro. A remoção de comunidades em situação

de vulnerabilidade social e econômica de áreas valorizadas pela especulação imobiliária para as periferias da zona metropolitana está claramente mapeada na página web *Wikifavelas*, do qual se destacam as intervenções do poder público sobre o Morro do Pasmado, em 1964, o Morro da Catacumba, em 1967, e a Praia do Pinto, em 1969, além das áreas destacadas na exposição do MHN. São ações que evidenciam, parafraseando a artista e escritora portuguesa Grada Kilomba (2019), que a ferida do colonialismo “dói sempre, por vezes infecta e às vezes sangra”.

O segundo texto da seção, intitulado *Vila Autódromo*, diz:

“No rio de Janeiro, o caso da Vila Autódromo, que no contexto da organização dos Jogos Olímpicos de 2016, teve centenas de famílias removidas, reviveu essa prática antiga de remodelamento urbano com projetos socioespacial (sic), que ao invés de integrar, segregam e reforçam as desigualdades. Vinte famílias conseguiram resistir ao processo de remoção e permanecer no território da Vila Autódromo, em processo histórico de resistência, no qual fundaram o Museu das Remoções, que preserva em seu acervo os escombros da Vila Autódromo e nestes a memória das remoções. Em 2017 parte desse acervo é doada (sic) para o Museu Histórico Nacional.”

Deste texto vale destacar a menção sobre a relação entre memória e materialidade, seja em relação aos vestígios das moradias e ao próprio espaço. Na teoria moderna da memória, o cientista social francês, Maurice Halbwachs (1990), assinalava a importância do espaço e da matéria para o ancoramento das memórias. A resistência de algumas famílias à remoção e a narrativa construída pelas lideranças do MdR assim confirmam.

De acordo com informações coletadas de agentes envolvidos no projeto museográfico da seção aqui analisada, as peças da coleção MdR foram incorporadas ao circuito expositivo após uma sequência

de encontros e debates entre os fundadores e ativistas dessa entidade com a Direção, a Comissão de Acervo, a Reserva Técnica, o Núcleo de Exposições e, ainda, o Núcleo de Pesquisa do MHN. A princípio, seleção das peças a expor seguiria o critério de representatividade. Entretanto, aspectos técnicos, orçamentários e questões práticas determinaram a escolha. Havia a expectativa de que todas as peças desse conjunto fossem expostas, mas a limitação de recursos demandou seguir a *práxis* de reaproveitamento de materiais e mobiliário expositivo existente no museu.

Cabe ainda salientar algumas especificidades do processo de requalificação desta parte da exposição de longa duração do MHN. O Núcleo de Exposições do museu desenvolveu sua proposta expositiva com base em uma apresentação dos objetos formulada pela equipe do próprio MdR. No entanto, a recomposição dessa galeria foi abruptamente interrompida pela pandemia do SARSV-COV-19 e, posteriormente, pelas mudanças no quadro de ações prioritárias das últimas gestões⁴. Ainda assim, no período final da pandemia, ativistas do MdR propuseram, após a realização de uma visita ao MHN, algumas alterações com vistas a dar visibilidade à relação entre as peças expostas e as pessoas às quais pertenciam. Até o momento da escrita deste texto, o resultado concreto da intervenção das agentes do MdR foi a elaboração dos textos desta seção.

⁴ Desde 2018, a gestão do MHN tem sido realizada por diretoras interinas, todas servidoras públicas do IBRAM com lotação na entidade.

Notas para uma expografia sobre a Arqueologia das remoções

Desta forma, compreendendo que o processo de trabalhar a temática do direito à moradia pela vertente reflexiva e crítica pela sua violação, nossas considerações vêm no sentido de exercitar a imaginação museal e pensar algumas proposições, considerando alguns pontos:

- A) parcialmente alinhadas ao museólogo brasileiro, Marcelo Cunha, reconhecemos que

(...) o museu deve ser entendido e produzido como um espaço de encontro de referências, de explicitação de abordagens sobre determinadas questões, facilitador de repostas para os mais diversos questionamentos e sínteses, novas referências e, até mesmo, mudanças de posição, como no caso de posturas preconceituosas sobre determinado fenômeno cultural (Cunha, 2010, p.120).

Destarte, cabe ressaltar nosso entendimento acerca dos propósitos da comunicação museológica que, deve, mais que facilitar respostas, provocar a reflexão, inclusive propondo questionamentos de forma direta e, assim, contribuir para a consolidação do pensamento crítico.

B) seguimos Cunha (2010) quando afirma que o museu deve

constituir-se como um espaço que forneça subsídios para a transformação das ideias, dos indivíduos, dos conceitos, da sociedade (...) que funcione como local do diálogo intercultural, como espaço da democratização dos conhecimentos, em que se apresentem visões diferenciadas acerca de um mesmo problema, de uma mesma questão. Em que se permita o falar e o escutar, em que se estabeleça e propicie, ou melhor, se estimule o diálogo. (Cunha, 2010, p.12)

Nesse sentido, é evidente a importância e o desafio de elaborar uma narrativa museal clara, ainda que multivocal, acessível a distintos públicos e amparada por uma mediação capacitada para atingir os grupos que necessitem de outros recursos para receber e processar a mensagem.

c) coincidimos com a museóloga brasileira, Marília Xavier Cury, quando afirma que “a recepção é um processo mediado pelo cotidiano das pessoas, e quando elas chegam ao museu, esse processo já se iniciou” (Cury, 2005, p.24).

Compreendemos que a produção da musealidade sobre coisas e fragmentos de coisas vinculadas a grupos marginalizados resulta na criação de uma significação crítica e positiva sobre um dos direitos básicos da sociedade, a moradia e, ainda, a preservação dos marcos espaciais da memória social. Cabe salientar que essa dinâmica coexiste na exposição aqui analisada com uma museografia colonial, mantida pela escolha em exhibir os objetos dentro de vitrines, observáveis à distância, o que Vergès reconhece como *status de fetiche* (Vergès, 2023, p.230).

(FIGURA 8)

Essa opção tradicional de exposição das peças demanda um cuidado na articulação entre a materialidade dos objetos e a respectiva informação. Em outras palavras, exige um ordenamento espacial que facilite a compreensão do público, permitindo que associe peça e legenda sem risco de confusão. Entretanto, observamos na única vitrine da seção analisada que a ordem das legendas de algumas peças não segue a mesma sequência de exposição das mesmas, dificultando, assim, a recepção da informação.

A museografia da seção aqui analisada está centrada na apresentação de objetos expostos de maneira tradicional e fundamentada em uma lógica endógena, na qual “a disposição dos objetos se leva a cabo de acordo às necessidades concretas da própria exposição” (Hernández, 2008, p.30). Cabe ressaltar, de acordo com a arqueóloga Francisca Hernández (2008), que essa categoria de exposição, em tese, é de fácil compreensão e, portanto, não seriam necessários muitos conhecimentos prévios para captar a mensagem emitida, visto que a própria narrativa oferece os elementos necessários para a sua compreensão.

Consideramos então que, para a composição da narrativa, seria de grande valia a inclusão de informações fundamentais e básicas que permitissem ao público, principalmente a parcela que não habita na cidade do Rio de Janeiro, visualizar, imaginar e, assim, compreender a relação entre as pessoas, as coisas e as paisagens das comunidades removidas. Tais dados poderiam ser apresentados na forma de mapas e iconografias, disponibilizados na versão analógica e/ou virtual, por



FIGURA 8: Vitrine com objetos e vestígios-A musealização da remoção.
CRÉDITOS: Arquivo próprio.

meio da realidade ampliada e da Ciberarqueologia, e, ainda, via objetos mediadores.

A possibilidade de explorar as Tecnologias da Informação e Comunicação (TIC's) em seus recursos mais acessíveis, como o Código QR, ampliaria e muito a narrativa abordada na exposição das memórias das remoções que conformaram o desenho da cidade, bem como as relações entre pessoas, as coisas e as suas paisagens. Desta forma, à materialidade do Morro do Castelo e da Vila Autódromo seria possível articular fragmentos de memórias de outras comunidades removidas e, assim, aumentando a “capacidade dos seus idealizadores e mentores em comunicar conceitos através do estímulo dos sentidos, bem como a capacidade de seu público em interpretar mensagens” (Cunha, 2010, p.218) referentes à violação dos direitos sociais mais básicos diretamente relacionados com a composição da paisagem do Rio de

Janeiro. Além disso, esse recurso seria uma ferramenta potente para manter a conexão entre a coleção MdR e seu contexto, a própria Vila Autódromo musealizada e, assim, aprofundar o potencial comunicacional das peças, pela incorporação de uma dinâmica inerente à Arqueologia, concretamente, a articulação entre forma, tempo e espaço.

A seção Cidadania aqui analisada, está alicerçada em uma museografia temática, visto que as peças da coleção MdR são reagrupadas com peças que remetem a outra remoção da cidade do Rio de Janeiro, motivada pelo desmonte do Morro do Castelo. De acordo com Hernández essa museografia “não pretende apresentar uma exposição a partir de um ponto de vista puramente estético, mas busca criar um espaço no qual os visitantes possam perceber, através dos objetos, aqueles conhecimentos e saberes que o museu deseja transmitir” (Hernández, 2008, p.32).

Alinhadas ao arquiteto e urbanista brasileiro, Roberto Conduru (2006), identificamos como produtos comunicacionais da exposição as próprias peças expostas e suas respectivas legendas, os textos e imagens complementares, a ficha técnica, o mobiliário expositivo, os mecanismos de segurança dos objetos e dos públicos e, ainda, as agentes envolvidas e entidades parceiras. Nesse sentido, o fato de a sessão Cidadania estar marcada pela cor cinzenta me parece um aspecto oportuno para tratar do assunto violência do Estado e remoções, pois a combinação de branco e negro podem provocar um estado de ânimo mais circunspecto pela possível associação a sentimentos mais sombrios

Apesar do esforço do MHN em evidenciar as pessoas vítimas da violência de Estado, elas continuam pouco visíveis, representadas apenas pelos fragmentos de suas moradias, mantendo assim, aquilo que Françoise Vergès denunciou como “a centralidade do objeto material no Ocidente (Vergès, 2023, p.225). A lógica da invisibilidade, ou a hierarquia na visibilidade, também se mantém na escolha de identificar os moradores da Vila Autódromo apenas pelos seus nomes, ocultando sobrenomes e outras informações que lhes conferiram pes-

soalidade e humanidade para além do papel de vítimas. É possível que a entidade tenha escolhido pela proximidade e informalidade no tratamento das personagens. Entretanto, em uma entidade que historicamente destaca a identidade das classes dominantes, ocultar o sobrenome das moradoras da Vila Autódromo é uma opção controversa. Nesse sentido, salientamos a preocupação de Cunha (2010) sobre a

“dificuldade em prever as interpretações e quais serão os níveis de entendimento do que se expõe, num universo vasto de capacidades e potencialidades de entendimento, condição reforçada pelo deslocamento do objeto de sua origem e função uma vez que foram retirados do seu ambiente de origem e recontextualizados num ambiente museal que proporciona novas significações. (Cunha, 2010. 119)

Resulta importante destacar a decisão do MHN em ir na contracorrente da ideia de “higienização” (Trouillot, 1995) das narrativas. Em outras palavras, a entidade optou por não minimizar nem suavizar o discurso sobre a violação do direito à moradia por parte do próprio Estado.

Por fim, nossas primeiras reflexões sobre parte da exposição de longa duração do MHN se voltaram para a forma da incorporação de temas sensíveis e controversos e para a identificação dos recursos museográficos utilizados para comunicá-los. O museu incorpora em sua exposição de longa duração a temática da violência exercida pelo Estado sobre populações em situação de vulnerabilidade econômica e social a partir da materialidade dessas memórias literalmente representadas por fragmentos de coisas. O diálogo entre os remanescentes das comunidades assentadas no Morro do Castelo e na Vila Autódromo insinua que a escolha pela violência e classismo justificados pelo progresso e bem comum advindos de projetos urbanísticos está presente nas políticas públicas da cidade do Rio de Janeiro há, pelo menos, 100 anos. A própria natureza das coleções associadas a esses dois

lugares, escombros com valor histórico e simbólico reconhecidos pela arqueologia, atribui um tom triste à narrativa criada pelo museu, que se alinha visualmente à escolha de um tom cinzento para destacar essa sessão das demais da exposição de longa duração. Destarte, esses elementos comunicacionais constroem uma visualidade que provoca no visitante a reflexão sobre as arbitrariedades do Estado direta e indiretamente associadas aos desdobramentos da colonialidade e, assim, estimula o desenvolvimento do pensamento crítico sobre classismo e racismo. Assim, aqui a imaginação museal se manifesta na comunicação que estabelece um diálogo entre coisas tradicionalmente fora dos processos de musealização das entidades mais clássicas, que tradicionalmente optam por não expor ao visitante uma posição política clara.

Considerações finais

A seção da exposição aqui analisada faz parte de um processo de atualização e de revisão ética e conceitual que vem se dando de forma gradual. Isto quer dizer que a narrativa principal do MHN aos poucos incorpora os valores e a missão institucional, voltada para a promoção da “mobilização coletiva para valorizar a consciência histórica e o direito ao patrimônio cultural do Brasil, por meio da formação e preservação do acervo, ação educativa e construção do conhecimento”. Por conta disso, é possível considerar que se tratou de uma opção da equipe a não incorporação de inovações nos recursos museográficos, mantendo-se assim as características originais do projeto museográfico, que vem sofrendo alterações pontuais e contundentes, como as incorporações advindas do Projeto Ecos e de *Iandé, aqui estávamos, aqui estamos*.

Nesse sentido, alinhadas à historiadora brasileira, Leilane Lima (2021), compreendemos que esta seção da exposição de longa duração do MHN evidencia o lugar social que a entidade quer ocupar, tendo em vista as dinâmicas estabelecidas entre o MHN e o MdR que resul-

taram no narrativa apresentada ao público, bem como sua postura ideológica sobre o direito social à moradia à luz das remoções de comunidades da cidade do Rio de Janeiro.

Consideramos a adição de narrativas museais a partir do diálogo de fragmentos materiais da memória das remoções na cidade o Rio de Janeiro como uma tentativa do MHN lidar com os rastros de uma epistemologia da colonialidade ainda presente na comunicação museológica, principalmente em museus historicamente comprometidos com a escrita da memória histórica. Em outras palavras, trata-se de um esforço de imaginação museal por parte desse museu, que compreende repensar seu papel e sua missão na sociedade e enfrentar os regimes de colonialidade que o formataram. Entendemos que se trata de um caso caracterizado pela inovação e o compromisso com a construção de narrativas contra-hegemônicas, visto que o MdR foi convidado a participar do projeto museográfico dessa seção da exposição de longa duração; ela incorpora as memórias subalternizadas de parte da sociedade historicamente marginalizada e vítima das políticas públicas urbanistas da cidade do Rio de Janeiro reenquadrando seus objetos e memórias. Assim, percebemos que o MHN aproveitou a oportunidade para experimentar metodologias indisciplinadas e alinhadas ao giro decolonial, exemplificadas pela gestão e curadoria compartilhada.

É possível que este caso não trate de uma explícita reprodução de práticas de domesticação de culturas, visto que a narrativa do MdR se impõe na comunicação museológica dessa parte da exposição de longa duração do MHN, que recebeu a coleção constituída a partir do desejo e dos critérios determinados pelos próprios moradores e ativistas da Vila Autódromo. Em outras palavras, a musealização das memórias do MdR a partir de uma materialidade não habitual no universo museal, iniciada no processo de seleção que consistiu na criação da coleção doada ao MHN, afirma o papel de sujeito da resistência da Vila Autódromo, que compreendeu esta operação como estratégia de visibilização, legitimação e preservação de suas lutas por direitos sociais básicos e pelo direito à memória.

A participação de ativistas do MdR na elaboração dos pequenos textos que complementam e contextualizam o diálogo entre as peças expostas também pode ser compreendida como um esforço da entidade em alinhar-se aos discursos e práticas da decolonização dos museus, da mesma forma que a retomada das articulações entre ambos os museus e a academia para seguir na experimentação desses novos caminhos, representada pela oficina promovida em dezembro de 2023 pelo MHN. Em última instância, está confirmada a legitimidade do MHN na sociedade contemporânea na medida que incorpora em seu discurso museográfico, parte de um processo de “musealização da diferença nas margens” (Brulon, 2020, p.24).

O MHN, ao receber a coleção criada pelo MdR e priorizar no seu processo de revisão e renovação de sua exposição de longa duração a inclusão dessas peças em articulação com outras referentes às memórias das comunidades do Morro do Castelo, assume sua função social como “espaço de discussão e reflexão em prol do desenvolvimento social” (Teixeira, 2021, 286), ao incluir no seu discurso um tema controverso: o direito à moradia das populações em situação de vulnerabilidade econômica, mormente consideradas como um problema para o bem-estar e a segurança de cidades como o Rio de Janeiro. O MHN também afirma o seu papel relevante para a sociedade ao incorporar as reivindicações e lutas sociais como parte da história a ser contada também nos museus..

Além do mais, a criação, na exposição de longa duração de um museu estatal, de uma visualidade e uma narrativa sobre eventos que se repetem ao longo do tempo e conformam a paisagem da cidade, bem como as dinâmicas socioculturais, pode ser compreendida como uma fonte a ser considerada na elaboração de uma Arqueologia das Remoções. Afinal, o discurso da “revitalização” urbana, muitas vezes atrelado à ideia do progresso e do bem-estar e qualidade de vida para a maioria da população, em detrimento das comunidades em situação de vulnerabilidade social e econômica, é identificado nos processos apresentados na exposição, bem como em outros ocorridos no Rio de Janeiro e, possivelmente, em outros lugares.

Gradualmente, e na medida que os recursos financeiros e humanos permite, o MHN vem assumindo sua missão institucional e função social por meio de diversas escolhas e ações, como, por exemplo, a incorporação da Coleção MdR em seu acervo, a realização de ações educativas dedicadas a temas candentes (como o racismo estrutural e a questão de gênero) e a oxigenação do seu discurso expográfico (exemplificada pela exposição *Iandé: aqui estávamos, aqui estamos* e pela seção *Cidadania*, neste artigo analisada). A paulatina atualização da exposição se concretiza na incorporação da história de “invasões, dominações, explorações, colonização e escravização” (Teixeira, 2020, p.228).

Todavia, para cobrar continuidades de políticas públicas e de pluralidade narrativa no museu, a despeito das gestões, nos inspiramos no pensamento e melodia de Caetano Veloso e Gilberto Gil, tornados lema na voz de Gal Costa, “é preciso estar atento e forte”.

Referências

- ABREU, R. (1996). *A fabricação do imortal: memória, história e estratégias de consagração no Brasil*. Rio de Janeiro: Lapa Editora.
- ANDERSON, B. (2008). *Comunidades imaginadas: reflexões sobre a origem e a difusão do nacionalismo*. São Paulo: Cia. das Letras.
- BOGADO, B.; PEIXINHO, L. (2021) Na luta pelo direito à moradia nasce o Museu das Remoções. *e-cadernos CES*, 36, p.117-130.
- BRULON SOARES, B. (2020). Descolonizar o pensamento museológico: reintegrando a matéria para re-pensar os museus. *Anais do Museu Paulista*. Nova Série, vol.28, p.1-30. <http://dx.doi.org/10.1590/1982-02672020v28e1>
- CHUVA, M. et al. (2022). Sobre sonhos que sonhamos juntos... parte 2. Brasil decolonial: outras histórias. *Exporvisões: miradas afetivas sobre museus, patrimônios e afins*, 27 de maio. <https://exporvisoes.com/2022/05/27/sobre-sonhos-que-sonhamos-juntos-parte-2-brasil-decolonial-outras-historias/>
- CONDURU, R. (2006). Exposições como discurso. GRANATO, M.; SANTOS, C. P. d. *Discutindo exposições: conceito, construção e avaliação*. Rio de Janeiro, MAST, p.61-68.
- CUNHA, M. C. (2010). A Exposição Museológica Como Estratégia Comunicacional: o tratamento museológico da herança patrimonial. *Revista Magistro, Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras e Ciências Humanas-UNIGRANRIO*, v.1, n.1, p.109-120.
- CURVO, I.; COSTAS, C. (2022). Narrativas e representações quanto à descolonização dos museus: um estudo de caso do Museu do Descobrimento (Portugal) e Museu Histórico Nacional (Brasil). Seminário Museu e Educação: Educação Museal e Deocolonialidade. Rio de Janeiro: Museu Museu Histórico Nacional, p. 53-65.
- CURY, M. X. (2005). *Comunicação museológica: uma perspectiva teórica e metodológica de recepção*. Tese de Doutorado em Ciência da Comunicação. São Paulo: Universidade de São Paulo, 366p.
- DE FARIA, A. C. G. (2022). Estratégias de difusão da educação em museus por meio da escrita: a atuação do Museu Histórico Nacional em seus Anais e na Revista do Ensino. *Cadernos de História da Educação*, v. 21, p.1-11. <https://seer.ufu.br/index.php/che/article/view/64736>
- FERREIRA, H. J. F. A. (2021). *Estudo de Recepção de Público da exposição «Resistência já! Fortalecimento e união das culturas indígenas - Kaingang, Guarani Nhandewa e Terena»*.

Dissertação de Mestrado, Museologia, Universidade de São Paulo, São Paulo. doi:10.11606/D.103.2021.tde-16112021-112641. Recuperado em 2024-06-07, de www.teses.usp.br

HEITOR, G. (2023). Governamentalidade e produção de territórios: um olhar sobre a implementação do Programa Pontos de Memória. *Revista VIS: Revista Do Programa De Pós-Graduação Em Artes Visuais*, 21(1), 99–126. Recuperado de <https://periodicos.unb.br/index.php/revistavis/article/view/44479>

HERNÁNDEZ, F. H. (2010). *Los museos arqueológicos y msu museografía*. Gijón: Ediciones Trea.

ICOM BRASIL. (2022). *Nova definição de museu*. https://www.icom.org.br/?page_id=2776 Acesso em 5 de setembro de 2024.

KILOMBA, G. (2019) *Memórias da plantação. Episódios de racismo cotidiano*. Rio de Janeiro: Cobogó.

LIMA, L. P. (2020). A comunicação em museus e temática indígena em exposições: questões gerais

e desafios atuais. CURY, M. X. (org). *Museus etnográficos e indígenas: aprofundando questões e reformulando ações*. São Paulo: Secretaria de Cultura e Economia Criativa: ACAM Portinari; Museu de Arqueologia e Etnologia da Universidade de São Paulo, p.203-220.

LINDSKOUGH, H. (2019). Colecionando natureza, criando cultura: a construção da dicotomia natureza/cultura em museus. *Revista Antípoda, Revista de Antropología y Arqueología*, Universidad de los Andes, jul/dez, p.11-32.

MAGALHÃES. A. M. (2006). Culto da saudade na Casa do Brasil. Gustavo Barroso e o Museu Histórico Nacional. *Coleção Outras Histórias*, vol.49. Fortaleza: Museu do Ceará; Secretaria de Cultura e Desporto do Ceará.

MAGALHÃES, A; CASTRO, F.; KIMURA, S. (2022). (Re) construir passados em museus? O Museu Histórico Nacional em foco (1922-2022). *Anais do VII Encontro de Museus-Casa Literários*. São Paulo: Casa Mário de Andrade, p.1-23 <https://www.casaguilhermedealmeida.org.br/arquivos/vii-encontro/magalhaes-aline-montenegro->

[castro-fernanda-kimura-simone-re-construir-passados-em-museus.pdf](https://www.casaguilhermedealmeida.org.br/arquivos/vii-encontro/magalhaes-aline-montenegro-castro-fernanda-kimura-simone-re-construir-passados-em-museus.pdf)

MARTIRE, A. S. (2017). CIBERARQUEOLOGIA: O DIÁLOGO ENTRE REALIDADE VIRTUAL E ARQUEOLOGIA NO DESENVOLVIMENTO DE VIPASCA ANTIGA. *Cadernos Do LEPAARQ (UFPEL)*, 14(27), 29-52. <https://doi.org/10.15210/lepaarq.v14i27.10391>

SMITH, L. (2006). *Uses of Heritage*. Nova York: Routledge.

ROCA, A. (2015). Acerca dos processos de indigenização dos museus: uma análise comparativa. *Mana*, v. 21 n.1, p. 123-155, 2015. Disponível em: . Acesso em: 5 ago. 2019.

SALADINO, A. (s.d.) *Arqueología de los desahucios en las colecciones del Museo Histórico Nacional, Río de Janeiro/Brasil: la dimensión arqueológica en los procesos de musealización*. *Revista Memória em rede*, Universidade Federal de Pelotas, v.17, n.31, no prelo.

TEIXEIRA, M. G. (2021). Uma exposição denuncia: experiências e museologia social no Museu de Afro-Brasileiro da UFBA. PRIMO, J.;

MOUTINHO, M. (eds.). *Teoria e prática da Sociomuseologia*, Lisboa: Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias, p.281-308.

TEIXEIRA, S. Maria S. (2021) Museu das Remoções: Moradia e Memória. BRULON SOARES, B. (ed.). *Museus, Ação Comunitária e Descolonização*. Paris: ICOFOM/ ICOM, p.226-238.

TROUILLOT, M. R. (1995). *Silencing the Past: Power and the Production of History*. Boston: Beacon Press.

VERGÉS, F. (2023). *Decolonizar o museu: programa de desordem absoluta*. São Paulo: Ubu Editora.

VILASBOAS, I. S.; BITTENCOURT JÚNIOR, L; SOUZA, V. V. de. (2010). *Museu de Percurso do Negro em Porto Alegre*. Porto Alegre: Editora Porto Alegre.

WIKIFAVELAS. (2024). *Wikifavelas*. www.wikifavelas.com.br. Acesso em 5 de setembro de 2024
https://wikifavelas.com.br/index.php/P%C3%A1gina_principal



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

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

Enviado 30 de julio.
Aceptado 13 de noviembre.



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

UNIVERSIDAD NACIONAL
DE COLOMBIA

Resumen

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

Palabras clave

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



Keywords

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

Abstract

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

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

Refrán anónimo (s.f.)

Los cantos de trabajo de llano. Una expresión cultural centenaria

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

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

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

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

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



FIGURA 1: Llaneros.

FOTOGRAFIA: Fernando Urbina Rangel.

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

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

Cantos de ordeño

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

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

Cantos de arreo

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

Cantos de vela

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

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

⁴Viajar con ganado.

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

⁶Salir de estampida.

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

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

Silbos y japeos⁷

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

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

Cantos para cada cosa que se necesite decir

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

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

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

Los cantos, un patrimonio inmaterial de la humanidad

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

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

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



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

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

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

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

Los antecedentes: el plan especial de salvaguardia

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

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

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

En un instante de peligro

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

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

⁹Inscripción: 12.COM 11.a.2

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Cantos como “astillas” del tiempo

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

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

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

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

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

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

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

¹³ Afirmación oral del profesor y dramaturgo Carlos Satizábal.

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

Museografía participativa y cocreativa

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Un proyecto museográfico con voluntad comprensiva

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

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



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

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

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

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

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

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

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

Ejes curatoriales de la exposición

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

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

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

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



FIGURA 4: Gigantografía de la exposición "Cantos de trabajo 'e llano".
FOTOGRAFÍA: Fernando Urbina Rangel.



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

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

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

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

Eje curatorial # 1: Los Llanos, un espacio vivido

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Eje curatorial #3: Trabajo, vida y canto

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

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

²¹ En *Doña Bárbara*.



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

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

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

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

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

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

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

²² *Bos taurus*.

²³ *Bos indicus*.

²⁴ Ejemplares producto del cruce de reses criollas y cebú.

²⁵ Estampida de los animales.

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

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

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

Eje curatorial #4: Costumbres en común

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Eje curatorial #5: Un pensamiento ecológico

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

²⁹ Poste para domar animales.

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

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

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



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

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

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

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

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

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

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

Eje curatorial #6: Memoria viva que desafía al tiempo

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

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

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

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

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



FIGURA 8: Montaje de
"Cantos de trabajo 'e
llano" en el "Espejo de
Agua", 2024. CRÉDITO:
Edmon Castell.

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

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

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

Una apuesta museográfica itinerante

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

Montajes evolutivos e itinerantes

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

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

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

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

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

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

Expografía de proximidad

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

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

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

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

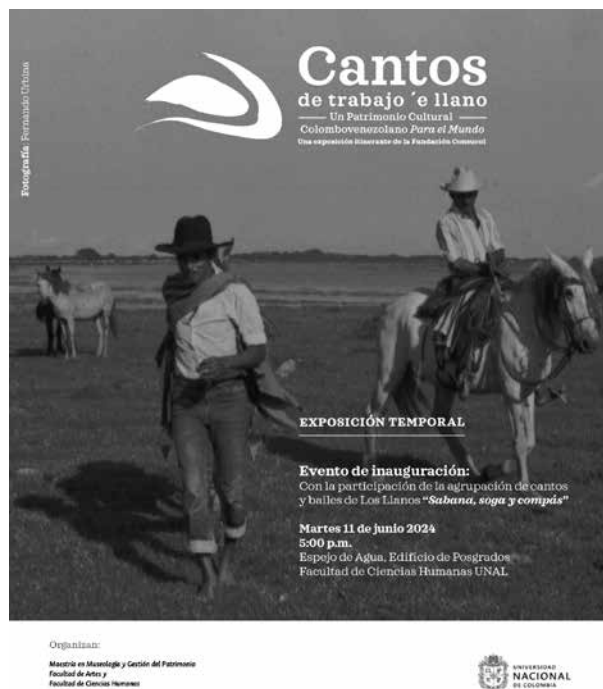


FIGURA 9: Pieza gráfica de la exposición.
 FOTOGRAFÍA: Fernando Urbina y diseño de William Medina.

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

A modo de balance: los cantos, una imagen dialéctica

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

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

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

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

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

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

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

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

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



FIGURA 10: El paisaje
de los Llanos.

FOTOGRAFIA: Fernando
Urbina Rangel.

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

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

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

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

Bibliografía

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

CORTÉS, I. (2023). Sanaduría, corazonar y tejer un proyecto museográfico participativo y colaborativo que pluraliza los sentidos de paz en Colombia. *Cuadernu, revista internacional de patrimonio, museología social, memoria y territorio*, 12, 31-66

FEIXA, C. (1987). Més enllà d'Eboli. Gramsci i l'antropologia italiana. *Nous Horitzons*, 105, 28-41.

FRANCO, R. y PÁRAMO, C. (2009). *La vorágine* [Catálogo de la exposición]. Bogotá: Biblioteca Nacional de Colombia.

INIESTA, M. (2006). Àgores «Glocals». Museus per a la mediació: història, identitats i perplexitats. *Mnemòsine: revista catalana de museologia*. 3, 35-50

LEMA, L. y CURE, S. (2022). La paz como mediación: aportes de Sanaduría a los estudios de paz desde la historia conceptual y la museología crítica. *Anuario Colombiano de Historia Social y de la Cultura*. 50(2), 247-281.

LÓPEZ ÁVILA, D. (2017). *Tras el Leco del Cabrestero: memoria oral, territorio y política*. [Trabajo de grado]. Bogotá: Universidad Externado de Colombia.

LOWY, M. (2012). *Walter Benjamin. Aviso de incendio*. Bogotá: Fondo de Cultura Económica.

MINISTERIO DE CULTURA DE COLOMBIA (2013). *Plan Especial de Salvaguardia de los Cantos de Trabajo de Llano*. Bogotá: Ministerio de Cultura de Colombia.

MOLANO, A. (2008). *Del Llano llano*. Bogotá: Punto de lectura.

NEL-LO, O. (2015, 8 de noviembre). Pier Paolo Pasolini:

llengua, cultura popular i subjecte revolucionari. [Blog Oriol Nel-lo].

<https://oriolnello.blogspot.com/2015/11/pier-paolo-pasolini-llengua-cultura.html>

O'CONNOR, R. (2015). *Irrupción-Interrupción de la imagen dialéctica* [Presentación oral. Segunda edición de "World Philosophy Day Conferences"]. University of Puerto Rico.

ORTEGÓN, C. (2019). *Caracterización de los cantos de trabajo de Llano* [mimeografiado]. Bogotá: Fundación Consucol.

PADIGLIONE, V. (2017). Memòria i inquietuds: La museografia etnogràfica disseminada a Itàlia. *Revista d'Etnologia de Catalunya*. 42.

PINOCHET, C. (2016). *Derivas críticas del Museo en América Latina*. Barcelona: Siglo XXI Editores.

SAMUEL, R. (1995). *L'esperit de lloc. Plecs d'història local*. 56.

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

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

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

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

de la sociedad preindustrial. Barcelona: Editorial Crítica.

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



Voces nas pedras: unha
revisión da investigación
da arte rupestre en Galicia
dende a perspectiva
etnoarqueolóxica

*Voices in the Stones: A
Review of Rock Art Research
in Galicia from an Ethno-
Archaeological Perspective*

Silenciados das suas historias, nomes e cânticos primordiais, os sítios com arte Pré-histórica resistem ao tempo. Petrificado que está o seu significado original, o mesmo não se pode dizer da sua memória. Os murmúrios do Passado que emanam destes locais desafiam a imaginação de quem por eles passa, um arqueólogo ou um camponês. Cada visita que recebe traduz-se na adição de mais uma página à sua longa biografia, seja ela destinada a ser fixada nos compêndios de História ou nas narrativas que enformam o imaginário das comunidades rurais.

Lara B. Alves, 2009. O sentido dos signos, p.389.

IRIA LÓPEZ VIÉITEZ
(iria.lopez.vieitez@gmail.com)

UNIVERSIDADE DE SANTIAGO DE
COMPOSTELA

BEATRIZ COMENDADOR REY
(beacomendador@uvigo.es)

GAAAT, UNIVERSIDADE DE VIGO

Resumo

Este traballo ten como obxectivo a revisión dos estudos sobre o fenómeno da arte rupestre gravada ao aire libre dende unha perspectiva etnoarqueolóxica, que integre tanto a dimensión material como a inmaterial destes conxuntos. A chave do mesmo radica no estudo duns monumentos estáticos no espazo, mais reinterpretados dinamicamente co paso de séculos e sociedades a través da creación de paisaxes culturais e simbólicas. Este enfoque de estudo, que conta cun limitado desenvolvemento na investigación arqueolóxica peninsular, fundaméntase en dúas bases: a importancia da capa simbólica na conformación da paisaxe cultural e a capacidade da tradición oral como axente socializador do patrimonio arqueolóxico. Así, este estudo enténdese como unha revisión historiográfica para expoñer a historia das investigacións da arte rupestre en Galicia, atendendo á perspectiva antropolóxica, así como abordar unha aproximación ao estado actual deste campo de coñecemento.

Palabras chave

Etnoarqueoloxía,
paisaxe percibida,
memoria colectiva,
toponimia,
socialización.



Keywords

Ethnoarchaeology,
perceived landscape,
collective memory,
toponymy,
socialisation.

Abstract

This paper aims to review studies on the phenomenon of engraved rock art in the open air from an ethnoarchaeological perspective, which integrates both the material and immaterial dimension of these sets. The key lies in not studying static monuments in space, but dynamically reinterpreted with the passing of centuries and societies through the creation of cultural and symbolic landscapes. This study approach, which has a limited involvement in archaeological research in the Iberian Peninsula, is based on two foundations: the importance of the symbolic layer in shaping the cultural landscape and the capacity of oral tradition as a socializing axis of archaeological heritage. Thus, this study is understood as a historiographical review to expose the history of rock art research in Galicia, attending to the anthropological perspective, as well as to approach the current state of this field of knowledge.

Introdución

A perspectiva etnoarqueolóxica na investigación da arte rupestre en Galicia, presenta un desenvolvemento limitado se se compara con outras manifestacións como os megálitos e os castros, que teñen un percorrido historiográfico nesta liña dende finais do pasado século (Alonso, 1998; Martínón, 2001a, 2001b; Arizaga e Ayán, 2007). A introdución de novos paradigmas teóricos a comezos dos anos 90 motivou a integración da dimensión cultural nas investigacións arqueolóxicas; con todo, a arte rupestre non seguiu o mesmo proceso que os demais elementos culturais da tríade arqueolóxica galega (FIGURA 1)

Recentemente, novos enfoques e metodoloxías interdisciplinares, que combinan a arqueoloxía e a antropoloxía, están a emerxer no estudo da arte rupestre. Estas novas perspectivas inclúen a integración do coñecemento da tradición oral, un aspecto aínda pouco explorado dentro da arqueoloxía galega, pero con grande potencial para a investigación, percepción e socialización dos gravados rupestres.



FIGURA 1: Mapa de localización do ámbito de estudo.

FONTE: Elaboración propia.

Para ter unha noción clara desta tipoloxía de estudos, por etnoarqueoloxía enténdese “*a introdución de métodos etnográficos en proxectos arqueolóxicos, ou a fusión de prácticas etnográficas e arqueolóxicas para explorar a relevancia e o significado contemporáneos do pasado material para diversos públicos*” (Hamilakis e Anagnostopoulos, 2009, p.66).

Os traballos de referencia consultados destacan unha variabilidade nos conceptos empregados para denominar ao corpus cultural dunha comunidade, sendo os máis empregados folclore ou tradición oral (Alves, 2001; Aparicio, 1997; Gazin- Schwartz e Holtorf, 1999a, 1999b). No contexto deste traballo, o termo tradición oral é o máis axeitado, entendéndoo como:

“a transmisión de saberes feita oralmente polo pobo, de xeración en xeración, saberes que tanto poden ser os usos e costumes das comunidades, como poden ser os contos populares, as lendas, os mitos e moitos outros textos que o pobo garda na memoria” (Parafita en Vieira, 2018, p.151).

Atendendo ao exposto, podemos identificar algúns conceptos chave e comúns que sustentan o obxecto de estudo deste proxecto: conxunto de coñecementos, transmisión xeracional, comunidades, identidade e memoria. Para evitar profundar en aspectos terminolóxicos, empregaremos preferentemente a denominación «corpus cultural de coñecementos», xa que engloba parte de todos os termos formulados e evita o reduccionismo que implica usar uns conceptos en detrimento doutros.

Neste traballo cinguímonos ao caso galego, aínda que en próximos traballos estenderemos o enfoque ao ámbito transfronteirizo do Noroeste peninsular. Con todo, pese a que non se detalle un percorrido historiográfico neste sentido, si se reserva un pequeno espazo para nomear os estudos de referencia actuais noutros ámbitos peninsulares que prestan atención á tradición oral ligada á arte rupestre.



FIGURA 2: Gravados
circulares e cazoletas
do Petróglifo de Campo
Redondo, na área
arqueolóxica de Gargamala
(Mondariz, Pontevedra).
FONTE: Elaboración propia.

Outra cuestión a ter en conta é a diversidade das manifestacións rupestres no territorio galego. Sen afondar nas variedades ou terminoloxías empregadas, podemos distinguir entre aquelas realizadas con técnicas extractivas (gravados) e aditivas (pinturas), xa sexan ao aire libre, en abrigos ou no interior de cavidades. Aínda que as cuestións teóricas e os fundamentos que neste ensaio se recollen serven de aplicación a calquera destas manifestacións, ao longo do traballo farase especial fincapé nos gravados rupestres, tamén coñecidos como petróglifos (FIGURA 2). Sen embargo, esta conxuntura non impide que poida servir de aplicación noutros contextos, pois a arte enténdese como unha expresión cultural sexa cal sexa a zona de investigación.

Etnoarqueoloxía e arte rupestre

Institucionalización das disciplinas



- Século XIX ata o inicio do século XX
- Estreita relación entre a etnografía e a arqueoloxía, aínda que eran realidades de estudo diferenciadas entre elas.
- Creación dun corpus cultural esencial para as investigacións actuais.

Asentamento do procesualismo positivista



- Dos anos Corenta aos Noventa
- A arqueoloxía adoita tendencias procesualistas e afástase da etnografía, enfocándose no empirismo científico. Divorcio institucionalizado das disciplinas.
- Estancamento e o esgotamento metodolóxico das publicacións nas que predominaron o descubrimento, a documentación e a difusión de novas estacións rupestres

O xiro post-procesualista



- Dos anos Noventa ao inicio de século
- Incorporación de novos axentes ao estudo da arte rupestre, tanto dende ámbitos académicos como empresariais, pero principalmente, dende o ámbito da cidadanía
- Postmodernismo e Postprocesualismo: "Apertura" da arqueoloxía convencional fóra do empirismo científico e consideración de novas interpretacións, metodoloxías e reflexións de estudo, entre elas, a realidade simbólica

Enfoques etnoarqueolóxicos no presente



- Século XXI
- Consolidación da recuperación interdisciplinar na relación entre arqueoloxía e etnografía.
- Multiplicidade de perspectivas e metodoloxías que retoman a vinculación orixinal da arqueoloxía e a antropoloxía
- Maior especialización e foco na tradición oral e no contexto cultural dos gravados.
- Tendencias Internacionais que promoven estudos sobre a biografía dos monumentos e a transmisión do coñecemento cultural.
- Conceptos de memoria, percepción, experiencia, etnoarqueoloxía e biografía aplicados aos estudos galegos.
- Estudos etnoarqueolóxicos que integran coñecementos locais e tradicións.
- Proxectos de difusión e valoración patrimonial enfocados na participación comunitaria.
- Iniciativas de arqueoloxía pública e procesos participativos que favorecen a co-creación de coñecemento.

FIGURA 3: Fases da relación entre arqueoloxía e etnografía na investigación da arte rupestre en Galicia. Elaboración propia.

As manifestacións rupestres en Galicia pertencen a diferentes períodos, incluíndo motivos prehistóricos e históricos. Aínda que este non é o asunto primordial do artigo, partimos do carácter diacrónico destes monumentos. O feito de que nunha mesma estación, panel ou grupo se atopen motivos correspondentes a distintas cronoloxías, sinala o feito da reinterpretación, reutilización e resignificación por parte de diversas sociedades. En palabras de Álvaro Campelo, esta situación defínese como “historicidade intrínseca” (2009, p.196). Deste xeito, unha das premisas deste traballo é entender as manifestacións da arte rupestre como un monumento vivo e diacrónico, sobre o que, nun pasado máis recente, distintas sociedades históricas asentaron unha capa cultural e simbólica como forma de explicación, identificación e apropiación do territorio.

Polo tanto, este traballo procura revisar a historia das investigacións sobre a arte rupestre en Galicia, tendo en conta a integración e o emprego de enfoques etnoarqueolóxicos no proceso de estudo, tratamento de datos e difusión desta materialidade arqueolóxica.

Etnoarqueoloxía e arte rupestre: estado da cuestión

Como se afrontou o estudo da arte rupestre ao aire libre en Galicia? Esta pregunta recolle de xeito conciso a motivación e necesidade de elaborar unha aproximación historiográfica da súa investigación, con especial atención á integración da dimensión inmaterial que proporciona a tradición oral (FIGURA 3). O obxectivo é profundar no estado actual do estudo da arte rupestre galega dende a etnoarqueoloxía, prestando especial atención á consideración do discurso etnográfico nas investigacións desenvolvidas en Galicia dende principios do século XX ata a actualidade.

Institucionalización das disciplinas

Esta etapa defínese como unha fase crucial na historia do estudo da arte rupestre en Galicia, caracterizada pola influencia predominante do celtismo e pola especulación inicial sobre os petróglifos. Abrangue desde as primeiras referencias documentadas no século XIX ata o

Riega coa defensa dunha escritura neolítica (de la Peña, 2003, p.352), da súa procedencia grega con Juan Fernández Gil y Casal (1916) ou dunha orixe máis moderna consecuencia da intervención dos pastores nos afloramentos (como revisan Vázquez, 2019, p.50; de la Peña, 2003, p.356).

A entrada no novo século permitiu o asentamento dos estudos da arte rupestre grazas á especialización dos investigadores. Estes primeiros esforzos defínense por unha aproximación ao fenómeno da arte ao aire libre mediante tarefas de catalogación e caracterización, difundidas e promovidas tanto polo labor de inventario da Sociedade Arqueolóxica de Pontevedra, como polas publicacións periodísticas en medios locais e rexionais, que aseguraron e aseguran tamén a día de hoxe o coñecemento e estudo de novas insculturas.

O éxito dos gravados galegos en varias exposicións a nivel rexional e nacional, como a Exposición Rexional Galega de 1909, provocou certa atención por parte de autores estranxeiros sobre o tema na primeira metade deste século (Vázquez, 2019, pp.51-52). Este foi o caso de Hugo Obermaier, seguido anos despois de Eon McWhite, Emmanuelle Anati ou Cesare Giulio Borgna, persoeiros que concentraron os seus esforzos en clasificacións tipolóxicas e descritivas que favorecesen a adscrición cronolóxica das representacións, aportando para este cometido diversas metodoloxías aceptadas a nivel internacional (de la Peña, 2003, pp.353-357; Santos, 2008, pp.20-21).

A investigación arqueolóxica da arte rupestre estivo amparada principalmente polo Seminario de Estudos Galegos dende 1923 ata a ditadura franquista, momento no que se viu relegada inevitablemente ao estancamento. Namentres, nestes anos destacan os traballos de Florentino López Cuevillas e Vicente Risco con esta entidade, ao igual que a *Revista Nós* con Xaquín Lorenzo Fernández, Fermín Bouza Brey, Jesús Taboada Chivite ou Antón Fraguas y Fraguas, entre outros, onde os estudos entrelazaban a arqueoloxía coa etnografía con fins en pro do estudo e divulgación do patrimonio (Arizaga e Ayán, 2007, p.456; de la Peña, 2003, pp.354-355). Con todo, estas figuras continuaron os

criterios e as catalogacións anteriores, coa introdución dalgunha modificación, aínda que con aportacións minimamente significativas no plano teórico (de la Peña, 1998, pp.12 e ss.). Emporiso, o grande labor de inventario da Sociedade Arqueolóxica de Pontevedra en mans de Ramón Sobrino Buhigas, así como a revisión bibliográfica, consolidaron un punto de inflexión na investigación dos gravados galegos nos momentos previos á Guerra Civil. Un extenso traballo que se publica en 1935 baixo o título *Corpus Petroglyphorum Gallaeciae* (Sobrino, 2020) (FIGURA 4). Ademais das achegas técnicas, relacionadas coas tipoloxías de superficies ou os procedementos de execución das insculturas, Sobrino Buhigas delimita cronoloxicamente os motivos dos petróglifos entre finais do megalitismo e a Idade do Bronce, unhas datas que se verán matizadas con novas hipóteses nas seguintes décadas (recollidas na revisión de Rodríguez et al., 2018, pp.62-63).

Malia á escasa produción investigadora nos anos da ditadura, os traballos dos decenios de 1940 e 1950 estiveron marcados pola sistematización da cronoloxía e a localización dos gravados rupestres a través da ampliación dos catálogos, destacando fundamentalmente as aportacións de Ramón Sobrino Lorenzo-Ruza (Colectivo a Rula, 2020; de la Peña, 2003, p.355; Rodríguez et al., 2018, p.63).

A modo de síntese, e no que respecta ao fundamento teórico destes anos, a arqueoloxía e a etnografía –nestes momentos entendida como folclore– formulaban os seus traballos de forma independente, mais cunha estreita relación entre ambas. Esta simbiose orixinouse no século XVI co labor dos anticuarios, pero as disciplinas diverxeron claramente ao longo do século XIX. Mentres que na arqueoloxía se atendía principalmente aos aspectos materiais, os folcloristas centraban os seus estudos nas cuestións inmateriais relacionadas coas culturas do pasado (Gazin-Schwartz e Holtorf, 1999b, pp.6-7). Xa no século XIX, coa consolidación das ensinanzas universitarias no sistema académico español, produciuse unha división intelectual en distintos ámbitos de coñecemento (Aparicio, 2021, p.9; Comendador, 2023, p.161). A partir dese momento a Arqueoloxía centrou a súa atención nos monu-

mentos físicos e nos restos materiais do pasado, mentres que o Folclore atendeu ás manifestacións e actividades da oralidade tradicional, incluíndo neste ámbito o estudo dos usos da cultura tanxible destas sociedades (Gazin-Schwartz e Holtorf, 1999b, p.8).

Así e todo, aínda que nesta fase da investigación a etnografía e a arqueoloxía eran realidades de estudo diferenciadas, a división entre saberes foi progresiva e mantivo certas similitudes e cooperación entre elas. Os traballos desenvolvidos por etnógrafos, historiadores e arqueólogos –en masculino maioritariamente–, concentrados na documentación e recompilación de todo trazo de tradición oral en sociedades rurais, situábanse baixo unha orientación máis humanista e sen límites ben definidos entre disciplinas. Un exemplo claro foi a iniciativa de Dona Emilia Pardo Bazán, que constitúe o primeiro impulso pola catalogación, recollida e divulgación dun imaxinario popular en perigo de desaparición polos cambios socioeconómicos do momento (Freán, 2014, p.9-10). Esta promoción favoreceu a fundación da “Sociedad de Folklore Gallego. Sociedad del Popular Saber de Galicia” en 1884 seguindo paralelamente os obxectivos doutras institucións a nivel internacional, como a *British Folk-Lore Society*, posta en marcha en 1878 (Gazin-Schwartz e Holtorf, 1999b, p.8).

O labor de Pardo Bazán sería continuada nos anos seguintes por autores con inclinacións humanísticas, como Federico Manciñeira, mais tamén pola aparición de certames, agrupacións e asociacións co fin último de difundir e protexer a cultura tradicional (Freán, 2014, p.7). Estes esforzos, entendida á Sociedade como un ente aséptico que “*no es político, ni religioso, ni revolucionario, ni reaccionario, no tiene color ni bandera, ni más opinión que la de que debe trabajar mucho y desarrollarse y extenderse cuanto le sea posible*” (Pardo Bazán, 1886, p.6), pronto foron empregados como medios e fontes xustificadoras da identidade diferenciada do pobo galego (González Reboredo, 2000, p.343-344; Freán, 2014, p.11).

Estes fins ideolóxicos e políticos propios da época deron lugar a un proceso de alteración, e incluso, invención da cultura popular galega.



FIGURA 5: Exemplar número 32 da Revista Nós. Fonte: Cultura de Galicia, 2020.



FIGURA 6: Representación dun cérvido con grande cornamenta na Laxe dos Carballos, no PAAR de Campo Lameiro (Pontevedra). FONTE: Elaboración propia.

Un dos claros exemplos foi a aparición da “teoría celta” da man de José Vereá de Aguiar (González Reboledo, 2000, p.343). A instrumentalización da información contida na tradición oral como argumento do carácter celta do pobo galego personificouse nas figuras de Murguía e Pondal. Estas formulacións foron escasamente postas en dúbida, é máis, contaron cun grande éxito e difusión polo prestixio dos autores (Freán, 2014, p.12). Moitas das creacións foron interiorizadas tanto polo mundo urbano como rural, derivando nun afianzamento dese pasado “mítico” que chega ata os nosos días. A creación e manipulación para favorecer o presentismo e ideario dos autores, levou asociado un

grande lastre no desenvolvemento das investigacións en Arqueoloxía e Etnografía, o que, reflexivamente, pode darnos respostas tamén do rexeitamento ata datas recentes do discurso popular nos estudos máis convencionais da arte rupestre.

Xa entrados no século XX, o papel de Murguía foi legado a Ramón Cabanillas, mentres que se forneceron diferentes institucións para o mantemento de recompilacións e estudos varios que permitiron a conservación dun coñecemento hoxe en continua desaparición. Entre elas encóntranse o Seminario de Estudos Galegos dende 1923, e xunto a este, a *Revista Nós* (FIGURA 5). As figuras máis destacadas destas institucións foron Fermín Bouza Brey, Vicente Risco e Florentino Cuevillas, xunto con outros xa mencionados, cuxas investigacións reflicten para autores como Aparicio Casado (1999, p. 3 e 16) o impacto do hiperceltismo, do romanticismo residual e dos apriorismos da época. Aínda que estas características marcaron os seus resultados, é fundamental sinalar o grande traballo etnográfico destas persoas, que, a pesar dos escasos recursos e información dispoñible, lograron reunir un corpus cultural esencial para as investigacións actuais.

Asentamento do procesualismo positivista

No que respecta á produción teórica desta época, o divorcio institucionalizado das disciplinas derivou no que xa se anticipaba como o fin da divulgación popular do coñecemento derivado das investigacións. Esta situación viuse agravada coa instauración do franquismo e o consecuente control ideolóxico na investigación arqueolóxica en Galicia, que, entre outras cousas, derivou na desaparición do Seminario e o posterior nacemento do Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos como paliativo, en 1944. Así e todo, as publicacións desta época limitáanse case en exclusiva ao inventario de novos gravados –coa excepción da obra de Ramón Sobrino Lorenzo-Ruza (de la Peña, 2003, p.355).

Con esta liña, a década dos anos setenta finaliza para o ámbito galego con varias sínteses –de la Peña Santos e Vázquez Varela (1979) ou García Alén e de la Peña Santos (1980)– e comeza unha fase de “cla-

rificación” en cuestións de tipoloxía e cronoloxía, na que se definen os gravados do territorio galego como un fenómeno da Idade do Bronce, desligándoo das adscricións megalíticas anteriores e propiciando un mellor coñecemento sobre a distribución espacial das manifestacións da provincia de Pontevedra. Representa, polo tanto, o fin dunha época que marcaba o inicio doutra nova, que malia ao esperable, esta última caracterizouse polo estancamento e o esgotamento metodolóxico das publicacións nas que predominaron o descubrimento, a documentación e a difusión de novas estacións rupestres, con especial atención naquelas situadas na zona de maior densidade en Galicia, o litoral sur da Ría de Vigo (Santos, 2008, p.21; de la Peña, 1998, p.18 e ss.).

A epistemoloxía arqueolóxica abandona o historicismo imperante a comezos do século XX para adoptar as tendencias procesualistas que marcan esta nova etapa (González Reboredo, 2000, p.337). Nos estudos arqueolóxicos configúranse un maior distanciamento da etnografía ao longo deste século, que se manifesta no desenvolvemento de técnicas de escavación, datación e análises adoptadas das ciencias clásicas ou “puras”, determinándose cada vez máis polo empirismo e cientifismo (Criado, 1989, p.79). Namentres, os estudos da tradición oral fortalécense no seo da disciplina etnográfica, tratando o coñecemento popular como artefacto histórico –co que clasificar e describir xéneros e comportamentos populares– para posteriormente formular análises propias ou derivadas da antropoloxía, psicoloxía e mesmo da literatura, co obxectivo de comprender o seu significado cultural, así como a creación e transmisión do material etnográfico (Gazin-Schwartz e Holtorf, 1999b, p.9).

No referente á integración destes dous saberes humanistas, tanto no ámbito rexional como a nivel nacional e, incluso internacional –mais dende unha óptica maioritariamente eurocéntrica–, esta conxuntura potenciou que nas investigacións arqueolóxicas se adoptasen comportamentos paternalistas e de menosprezo cara os enfoques etnográficos. Estas actitudes calaron academicamente ata a configuración da arqueoloxía máis convencional, nunha vertente máis cientifista e

que responde a unha predominancia das perspectivas teóricas positivistas (Hodder, 2003, p.66; González-Álvarez, 2011, p.140 e 147). A pesar da separación inminente dos campos de estudo da etnografía e da arqueoloxía, sempre existiron profesionais dispostos a manter as súas investigacións nun “limbo” entre ambas disciplinas, baseándose no traballo de moitos outros que tiñan rexistrado e publicado previamente os costumes e crenzas populares asociadas cos monumentos arqueolóxicos (Aparicio, 1999; Gazin-Schwartz e Holtorf, 1999b: 9; Llinares, 1990b).

Malia esas excepcións sinaladas anteriormente, no ámbito arqueolóxico maioritariamente atendeuse á tradición oral vinculada a lugares da Prehistoria como anécdotas documentais, sen un estudo comprensivo nin reflexivo que sustentase a perspectiva etnográfica sobre os monumentos (Aparicio e de la Peña, 2017, p.61; González-Álvarez, 2011, p.141).

O xiro post-procesualista

O cambio definitivo na análise dos gravados ao aire libre prodúcese na década dos noventa, cun maior número de publicacións en relación con temas arqueolóxicos, e de xeito particular, cos petróglifos, xunto coa introdución de novas correntes teóricas no estudo da arte rupestre. As razóns que explican o auxe bibliográfico encóntranse na incorporación de novos axentes ao estudo da arte rupestre, tanto dende ámbitos académicos como empresariais, pero principalmente, dende a órbita cidadá (Santos, 2008, p. 21-22).

Con respecto aos traballos realizados, estes poden recollerse en estudos artísticos e estilísticos, nos que se consideran a existencia de “escolas” locais, os procesos técnicos, a distribución e situación espacial (Vázquez, 1997). Pero nestes momentos tamén destacan as novas propostas cronolóxicas, nas que Fernando Javier Costas Goberna, Antonio de la Peña Santos e José Manuel Rey García, entre outros, delimitan a definición do “Grupo Galaico” en distinción de figuras máis recentes (como revisa de la Peña, 1998, p.24). Outra novidade que incorporan é a contextualización dos gravados rupestres nun ciclo curto,

entre a segunda metade do III milenio e os inicios do II a.C. Esta tese rompe coa idea tradicional dun desenvolvemento ao longo da Idade do Bronce e permite asociar este fenómeno coa introdución da metalurxia e a xerarquización social neste territorio (de la Peña, 1998, pp.24 e ss). Nestas cuestións tamén se incluíría José Manuel Vázquez Varela (1991a, 1991b), con traballos que conciben os petróglifos como discursos que lexitiman a orde social e mesmo como manifestacións ideolóxicas e rituais.

Agora ben, entre as novidades teóricas do momento a máis destacada constituíuse coa aplicación dos modelos teóricos da chamada Arqueoloxía da Paisaxe. Esta liña de investigación foi empregada por varios autores, entre eles Richard Bradley, Felipe Criado e Ramón Fábregas (1994a, 1994b), que entendían a existencia dunha interacción entre os gravados ao aire libre e o entorno natural e social inmediato a estes. Estes proxectos apuntaban patróns de asentamentos, visibilidade, control dos recursos, sendas e zonas de pasto. Con todo, tamén se continua a traxectoria xa definida, é dicir, o aumento da prospección e da catalogación da arte rupestre (Vázquez, 2019, p.79).

As innovacións acontecidas no eido filosófico motivan o avance na investigación desde diferentes perspectivas. As aportacións dispostas polo postmodernismo dos anos 80 e 90 favorecen modelos teóricos a escala internacional que rachan cos enfoques anteriores, e que pouco a pouco, sobre todo no novo século, irán asentándose tamén na arqueoloxía peninsular. Un punto de inflexión que marca o fin dunha etapa na investigación caracterizada polo positivismo imperante e limitante, pois o foco do estudo situábase no pasado obxectivamente observable. Esta “apertura” da arqueoloxía convencional fóra do empirismo científico no que se reprimía unha disciplina definitivamente social, posibilitou a consideración de novas interpretacións, metodoloxías e reflexións de estudo, entre elas, a realidade simbólica (Alves, 2023, p.7). Neste senso, Felipe Criado defende a conveniencia de abordar unha “proxección bidimensional” dos monumentos arqueolóxicos, posto que no seu estudo é insuficiente a reconstrución da humanización

material, senón que tamén cómpre analizar a construción simbólica detrás da súa efectividade (Criado, 1989, p.79) (FIGURA 6).

Os estudos de Christopher Tilley (1994), Richard Bradley (1997, 1998) e Amy Gazin-Schwartz con Cornelius Holtorf (1999a), principalmente, comezan a despuntar nesta liña de pensamento no mundo anglosaxón a finais do século pasado. *Con Archaeology and Folklore* (Gazin-Schwartz e Holtorf, 1999a) pódese documentar un claro rexurdimiento do interese pola etnografía como fonte de estudo e traballo baixo o amplo paraugas da Arqueoloxía Postprocesual. Esta renovación teórica non foi secundada rapidamente na Península Ibérica, senón que tivo que esperar ao novo século para se converter nun paradigma absoluto, como xa se comentará máis adiante (Álvarez, 2011, p.8).

Xa no que respecta máis concretamente a Galicia, no seo do postprocesualismo comeza a asentarse a Arqueoloxía da Paisaxe e o Estruturalismo coa procura de afondar no estudo da experiencia e do pensamento simbólico no conxunto da racionalidade cultural das sociedades pasadas. Algunhas das figuras que difundiron e promoveron a entrada destas liñas de investigación no ámbito galego foron Felipe Criado Boado (1989, 1993, e con Villoch en 1998), Richard Bradley (1997, e con Criado e Fábregas en 1994a e 1994b) ou Victoria Villoch Vázquez (1995). Cómpre atender tamén á importancia das figuras de Ana M. S. Bettencourt (1999) e, sobre todo, de Lara B. Alves –coa primeira tese portuguesa (2003), baixo a dirección de Richard Bradley, que seguía estas novas premisas– na introdución desta corrente de pensamento no veciño Portugal e, consecuentemente, no desenvolvemento de proxectos tranfronteirizos que promoveron a entrada destes postulados nas investigacións galegas. Estes proxectos deféndense dende unha perspectiva hermenéutica para avanzar no coñecemento do pasado, a pesar da ampla complexidade á que se enfronta a arqueoloxía na aproximación á dimensión simbólica (Criado, 1993, p.51).

A conxunción dos enfoques arqueolóxicos e etnográficos representouse nas manifestacións prehistóricas esenciais do eixo atlántico, no que se integra Galicia, conformando a tríade megálitos-petrógli-

fos-castros. Na asunción dos novos paradigmas tivo unha mellor acollida o fenómeno megalítico entre os investigadores xa mencionados, aínda que minimamente xa comeza a percibirse unha certa aproximación á arte rupestre dende esta óptica con Richard Bradley (1997, e con Criado e Fábregas en 1994a e 1994b). Esta motivación queda ben referida en palabras de Felipe Criado cando anunciaba a importancia máis alá do período prehistórico, na defensa da *life-story* dos monumentos arqueolóxicos, pois:

“(...) no sólo fueron el pensamiento de los hombres que los construyeron, sino que además han servido de soporte para creencias y reflexiones de otras sociedades. La propia elucubración arqueológica [...], sea más o menos “científica” o acertada, es también la expresión de un pensamiento contemporáneo” (Criado, 1989, p.76).

Nos mesmos anos, neste novo achegamento entre a arqueoloxía e a tradición oral, aparecen unha serie de autores que procuran o estudo e análise do imaxinario popular ligado aos xacementos arqueolóxicos. As máximas da investigación defínense na comprensión dos mecanismos de coñecemento popular para intentar dotalos dunha explicación “racional” que sexa capaz de explicar o seu significado, tanto dende un punto de vista antropolóxico como histórico (Freán, 2014, p.13). Entre as figuras que promoven novamente este campo de estudo encóntranse Xosé Manuel González Reboredo (1971, 1983, 2000), José Antonio Fernández de Rota (1984), Mar Llinares García (1990a, 1990b) e Buenaventura Aparicio Casado (1989, 1995, 1999). Así mesmo, destacar nunha revisión conxunta do Noroeste novamente á investigadora Lara B. Alves (2001, 2003, 2009, 2022), con traballos que coligan o coñecemento arqueolóxico e o etnográfico no estudo da paisaxe, con especial fincapé nos lugares con arte rupestre.

Agora ben, nestas aproximacións ao coñecemento tradicional e oral en sociedades que se poden considerar “preindustriais” (González-Ál-

varez, 2011), as perspectivas antropolóxicas reviven certos postulados que defenden unha continuidade nas lendas e ritos asociados a estes lugares cun “substrato” prehistórico (Alonso, 1998, p.14). Autores que empregan parte desta información como xustificación, nalgúns casos, dun pasado céltico común atlántico (Freán, 2014, p.13). Nesta liña destacan os traballos de Marco Virgilio García Quintela (con Santos, 2000) ou Fernando Alonso Romero (1998, 2007). Estas publicacións abren un debate sobre as “pervivencias” derivadas do evolucionismo que seguen a ser motivo de discusión na actualidade (Llinares, 2012, pp.47 e ss.).

Enfoques etnoarqueolóxicos no presente

O panorama científico no século XXI non difire drasticamente co dos últimos anos do XX. Entre as liñas de investigación segue a predominar a Arqueoloxía da Paisaxe con múltiples enfoques e traballos sobre o tema, como tamén os debates referidos ás adscricións cronolóxicas dos motivos. A definición da súa orixe, distribución espacial, visibilidade e significado son razón de numerosas interpretacións, non menos controvertidas.

A emerxencia de diversos proxectos fóra do radio de alcance convencional da arte rupestre galega favoreceu o coñecemento dos gravados en áreas pouco ou nada consideradas en datas anteriores. As prospeccións superaron o límite precedente marcado pola Ría de Pontevedra, ampliando o foco de análise con novas investigacións en rexións interiores, como o Alto Támega, ou o sur da provincia de Lugo, ou zonas do litoral, como a Península do Barbanza ou o Baixo Miño (Comendador e González, 2017; González, 2011, 2018; Rodríguez et al., 2018, p.64 e ss.; Vázquez, 2019, p .81, 84). Tamén profundaron nos aspectos tecnolóxicos a través do traballo experimental (Otero, 2020).

Os primeiros pasos da recuperación interdisciplinar na relación entre arqueoloxía e etnografía consolidáronse a partir do novo milenio. Este cambio de era significou tamén un punto de inflexión nas disposicións teóricas e metodolóxicas da Arqueoloxía. Xunto ás novidades técnicas e tecnolóxicas, observamos unha maior especialización

e atención á tradición oral no estudo da Prehistoria galega, cun foco importante no referido á arte rupestre ao aire libre.

A nivel europeo, pero tamén máis internacional, con exemplos en América (Santos Granero, 1998) ou África (Zubieta, 2016), séguese perfilando a tendencia que xa se orientara a finais do século coas teorías da biografía dos monumentos prehistóricos, as reinterpretacións históricas, a apropiación do espazo, así como coa importancia destes elementos do pasado na transmisión do coñecemento cultural. Mais é no contexto xeográfico que nos concirne, Galicia, e tamén no Noroeste, onde se observa un crecemento notable nos traballos que seguen esta liña. Estes proxectos incorporan conceptos como memoria (Beguiristáin, 1999; Comendador, 2006; Oliveira, 2001, 2008), percepción (Álvarez Vidaurre, 2011), experiencia (González Ruibal, 2003; Bettencourt *et al.*, 2017), etnoarqueoloxía (Vázquez, 2000, 2002, 2008; Arizaga e Ayá, 2007; González-Álvarez, 2008), apropiación (Vieira, 2017), biografía (Prieto *et al.*, 2022), significación (Bradley, 1998; Alves, 2001), marcando un profundo cambio no paradigma arqueolóxico (FIGURA 7).

Nas últimas décadas asístese a unha multiplicidade de perspectivas e metodoloxías que retoman a vinculación orixinal da arqueoloxía e a antropoloxía. Esta aproximación interdisciplinar ás manifestacións galegas pódese diferenciar sinteticamente en estudos etnoarqueolóxicos, investigacións biográficas e proxectos de difusión e valoración patrimonial. En todos eles xoga un papel esencial a oralidade tradicional como conector de estudo para ambas disciplinas sociais.

No ámbito da etnoarqueoloxía, os estudos céntranse nas posibilidades reflexivas e interpretativas que presenta a consideración do coñecemento das comunidades locais da área de estudo (González Ruibal, 2003; Arizaga e Ayán, 2007; González-Álvarez, 2008; Comendador, 2023). Estes saberes tradicionais enténdense como manifestación dunha “estratigrafía” cultural fixada no territorio por medio de lendas e cosmogonías transmitidas xeracionalmente na propia dinámica de pensamento dos seus habitantes.



FIGURA 7: Termos empregados nos estudos con enfoques etnoarqueolóxicos. FONTE: Elaboración propia.

Estas novas perspectivas deféndense pola súa capacidade de acrecentar a reflexión arqueolóxica atendendo aos discursos populares sobre os fitos arqueolóxicos integrados no espazo diario da comunidade. Os traballos de Buenaventura Aparicio Casado tamén se atopan nesta liña, cun método que el xustifica porque “o lóxico sería realizar traballos de pescuda etnoarqueolóxica que contemplasen os enclaves no marco do seu contexto espacial e humano, é dicir, tendo en conta o seu impacto sobre as comunidades veciñais dos seus arredores” (Aparicio, 1995, p.111). Outro exemplo atópase no recente estudo etnográfico realizado para o proxecto patrimonial do sitio arqueolóxico con arte rupestre de Penedo Gordo (Vilardevós, Ourense), no que colaboraron ás áreas de Antropoloxía e Prehistoria da Universidade de Vigo (Braña *et al.*, 2021; Comendador *et al.*, 2021).

Nesta nova ollada á información etnográfica dende a arqueoloxía tamén se atende aos enfoques biográficos dos monumentos prehistóricos. Os megálitos continúan protagonizando estas temáticas, co excepcional traballo de tese desenvolvido por Ester Álvarez Vidaurre (2011). Aínda que é neste momento cando se produce o salto definitivo destes postulados ao terreo da arte rupestre. Internacionalmente destaca a recente monografía colectiva de Leslie F. Zubieta, (2022), onde se recollen diferentes estudos que abordan o papel da arte rupestre

na transmisión e xeración de coñecemento cultural. Para o Noroeste, esvaecendo os límites fronteirizos na produción investigadora, tamén se observa un acrecentamento relevante nas publicacións realizadas, representadas polas investigacións de Lara B. Alves (2001, 2009, con Reis en 2017, 2022), Fernando Alonso Romero (2007), Buenaventura Aparicio Casado (2017, 2021), Alexandra Vieira (2017, 2018, 2023), Ana M. S. Bettencourt *et al.* (2017) e Beatriz Comendador Rey (2018, 2023). Como se evidencia, este impulso ven dado fundamentalmente por varias investigadoras procedentes ou relacionadas co ámbito portugués.

Ademais da tradición oral ligada aos gravados, este enfoque tamén dedica atención á toponimia como fonte de coñecemento para esclarecer os cambios, orixes e significados destes lugares ao longo da historia. Agora ben, esta consideración tivo tamén unha maior exposición en proxectos vinculados a monumentos megalíticos (Martínón, 2001a, 2001b; Feijóo, 2011; Vieira, 2016). Os espazos con arte rupestre configúranse como un espazo permanente na experiencia diaria das comunidades locais a través do nomeamento dos sitios e as lendas asociadas a eles. Noutras palabras, establécese e fíxase unha capa cultural sobre un espazo, xerando unha paisaxe percibida no seo das comunidades locais (Alves, 2001, p.77; Comendador, 2023, pp.57-158; Llinares, 1990a, pp.130-132).

Finalmente, nos últimos anos tamén se asiste a unha recuperación da tradición oral e as súas diversas manifestacións por causas negativas, como a súa inminente desaparición ante unha sociedade globalizada (González Reboredo, 2000, p.345), así como tamén positivas, coas grandes posibilidades que ofrece como mecanismo de socialización patrimonial. Intencións que como xa se anticipaba, poden responder a diferentes realidades e ópticas, dende a recuperación da oralidade tradicional como discurso válido sobre os sitios arqueolóxicos –atendendo a súa lóxica de pensamento ou á definición identitaria, nunha sorte de ampliación da interpretación dos elementos patrimoniais e da súa paisaxe cultural (González-Álvarez, 2011, p.148; Hernando,

2002, p. 50-51; Damm, 2005, p. 76-77; Llinares, 1990a, p. 131-132). Esta tendencia tamén se reflicte na popularización da iconografía rupestre na sociedade galega, que utiliza este patrimonio non só polo seu misterio e atractivo estético, senón tamén como unha afirmación identitaria galega (Aparicio e Peña, 2017).

Como contra-resposta, algúns proxectos levan abordado a súa investigación primando a socialización e difusión do patrimonio arqueolóxico (liderados por Comendador, 2009, 2014, 2018, 2021; García García, 2019; Aparicio 2015, 2018). Igualmente tamén se poden destacar outras experiencias na mesma liña de obxectivos, dende narracións teatralizadas (Queizás, s.f.), actividades en favor do procomún e da diagnose patrimonial no medio rural, tanto en Galicia, co exemplo do BIComún (Vázquez Veiga, 2021) como máis internacionalmente, cos SOPAs¹ (Underground, 2021, 5 de marzo).

Este impulso de achegar o traballo máis académico ao público xeral non tería lugar sen o desenvolvemento da Arqueoloxía Pública, e dentro desta, da arqueoloxía en comunidade e dos procesos participativos que favorecen a co-creación de coñecemento.

A memoria como patrimonio e ferramenta: discusión

A nosa proposta pretende estudar o fenómeno da arte rupestre gravada ao aire libre dende unha perspectiva etnoarqueolóxica que integre tanto a dimensión material como a inmaterial destes conxuntos. A importancia do mesmo radica no estudo duns monumentos estáticos no espazo, mais reinterpretados dinamicamente co paso de séculos e sociedades a través da creación de paisaxes culturais e simbólicas. Este enfoque de estudo, que conta cun limitado desenvolvemento na investigación arqueolóxica peninsular, fundaméntase en dúas bases: a importancia da capa simbólica na conformación da paisaxe cultural e a capacidade da tradición oral como axente socializador do patrimonio arqueolóxico.

Cando nos referimos ao corpus de coñecemento xerado no seo de comunidades rurais, non só incluímos os relatos mitolóxicos, senón

¹SOPA, acrónimo do Congreso Internacional de Socialización del Patrimonio en el Medio Rural, alberga proxectos de valoración e xestión comunitaria do patrimonio cultural, no seu amplo senso, que se expanden xeograficamente pola Península Ibérica e Latinoamérica.

tamén as memorias, percepcións, experiencias e interpretacións das sociedades que conviviron e conviven con estas manifestacións. Este conxunto acumulativo e diacrónico de narrativas permite achegarse aos elementos arqueolóxicos dende unha perspectiva máis reflexiva que excede a “vida útil” ou o significado orixinal para o que foron creados nun primeiro momento (Álvarez Vidaurre, 2011; Alves, 2001; Arizaga e Ayán, 2007).

Por que limitar o significado e funcionalidade destes lugares unicamente á Prehistoria cando foron reinterpretados polas diferentes sociedades que habitaron o territorio ata tempos contemporáneos? E, por que non estudar e aproximarse a estas manifestacións noutros momentos da súa longa vida? Esta subxectividade actual é menos relevante que as cargas simbólicas dadas polos seus artífices? Que (ou quen) determina o valor do discurso arqueolóxico sobre o popular? Débese considerar á arte rupestre como un elemento “morto” na paisaxe histórica? A falta destas perspectivas na investigación da arte rupestre xustifica o desenvolvemento de proxectos, no que o obxectivo principal pasa por estudar e comprender o papel dos lugares con gravados rupestres na fixación de narrativas e coñecementos ao longo do tempo, así como o vínculo de identidade xerado durante sucesivas xeracións campesiñas (FIGURA 8).

Paralelamente, outra das cuestións que motiva e acelera a investigación da estratigrafía cultural asociada aos espazos con arte rupestre é a vulnerabilidade e a inminente desaparición deste valioso patrimonio inmaterial herdado. Un saber popular xerado polo apego e experiencia no territorio durante xeracións que tende á extinción ante o progresivo abandono do rural e a entrada de novas formas de pensamento derivadas da globalización e a individualidade (González-Álvarez, 2011, p.145; Oliveira, 2008, p.98; Hernando, 2002, p.20). Esta conxuntura, xunto con todo o apuntado anteriormente, permite considerar a tradición oral e as memorias colectivas como mecanismos de grande potencialidade para realizar unha efectiva valoración do patrimonio, tanto no plano material como inmaterial, represen-



FIGURA 8: Veciña sobre o serpentiforme do Castro de Troña tras o seu achado en 1927. FONTE: Reboveda Carreira, 2019.



FIGURA 9: Realización dun taller BIComún. FONTE: Underground (2015, 11 de marzo)

tado neste caso pola arte rupestre galega. Noutras palabras, unha aproximación que conecte a arqueoloxía e a antropoloxía pode crear unha metodoloxía innovadora, na difusión e socialización do patrimonio cultural.

Polo tanto, nesta perspectiva a disciplina arqueolóxica pasa por considerar o discurso oral e popular das sociedades vinculadas co territorio para as súas interpretacións. Isto xa se intentou nos anos noventa, coa introdución das teorías xamánicas procedentes de Sudáfrica (Vázquez, 1993) ou na actualidade, cos avances na investigación realizados no norte de Portugal, onde se inclúe o corpus cultural ver-

náculo nos estudos da paisaxe como forma de entender, habitar e vivir o espazo nos pasados recentes (Alves, 2022; Vieira, 2017). A conexión e comunicación coas comunidades locais permite o acceso a un coñecemento máis arraigado no entorno que se estuda, aportando información que excede a simple función de “mapa do tesouro” para localizar xacementos. Estes saberes poderían ampliar outros datos sobre as indicacións topográficas, designación e descrición de sitios arqueolóxicos, e mesmo condicións de accesibilidade e loxística necesaria, como se ten demostrado no seu uso na arqueoloxía máis convencional.

A horizontalización de saberes e a colaboración activa coas comunidades locais poden proporcionar un coñecemento máis profundo do contexto cultural dos sitios con gravados rupestres. Este enfoque non só contribúe a crear ou reafirmar o sentido de identidade nas comunidades, senón tamén a construír redes sociais que participen activamente na protección e patrimonialización destes lugares. Ademais, promove procesos de socialización que potencian a interacción comunitaria.

A aplicación dun enfoque etnoarqueolóxico favorece a ampliación do campo de reflexión no discurso arqueolóxico. Esta óptica de traballo permite incluír novas perspectivas e interpretacións que teñan en consideración os relatos populares e a percepción campesiña da realidade, enriquecendo a comprensión da materialidade arqueolóxica. Unha materialidade, que como xa se argumentou no repaso historiográfico, demostrou cubrir un importante papel na ordenación do territorio e na fixación e transmisión da memoria entre as poboacións orais ata relativamente pouco tempo (Hernando, 2006, p.224; Vieira, 2017, p.246). Afirmase así que as aproximacións etnoarqueolóxicas son un motor de reflexión na arqueoloxía académica, ao mesmo tempo que un eixo fundamental na patrimonialización e socialización da arte rupestre na arqueoloxía pública.

O fomento da colaboración activa coas comunidades locais e a integración dun enfoque multivocal e a co-creación de coñecemento, permiten contribuír ao estudo e á protección do patrimonio arqueolóxico

así como á salvagarda do patrimonio inmaterial vinculado, ao tempo que favorecen a xeración de vínculos cos bens culturais a través de procesos de socialización (FIGURA 9).

Esta liña de traballo tamén se recolle na Carta de ICOMOS-España para a xestión integrada da Arte Rupestre e as súas Paisaxes (2023). Representa un texto crucial que insta ao desenvolvemento de propostas que vaian máis alá da xestión individual dos sitios con arte rupestre, para abordar a xestión das paisaxes culturais dun xeito total. Este documento destaca a «vulnerabilidade» deste patrimonio, facendo énfase nos axentes antrópicos como principal factor de risco para a súa conservación. Promove a xestión integrada, definida como un conxunto de accións planificadas que garanten a preservación das manifestacións rupestres, así como a súa socialización e acceso óptimos para a cidadanía, xerando vínculos afectivos co patrimonio cultural.

A nosa proposta de estudo está aliñada coas estratexias e suxestións deste documento, xa que procura establecer inicialmente un diagnóstico sobre o nivel de coñecemento e o grao de vínculo afectivo entre a comunidade e os bens patrimoniais.

Conclusiones

A exploración da etnoarqueoloxía en Galicia revela a evolución do aprecio polos aspectos culturais de orixe popular na investigación da arte rupestre. Inicialmente, os primeiros estudosos da Prehistoria valoraban esta capa cultural, pero co tempo a súa relevancia diminuíu debido á separación progresiva entre disciplinas no ámbito académico español. Esta tendencia foi resultado das reformas no sistema universitario e da especialización excesiva na produción científica. Na Arqueoloxía, predominou o cientifismo do paradigma positivista procesualista, que buscaba resultados cuantitativos e rexeitaba indicios subxectivos ou especulativos. Pola súa parte, a Antropoloxía e a Etnografía tamén se viron afectadas pola adopción dos principios funcionalistas, que eliminaban os contidos históricos dos estudos antropolóxi-

cos, contribuíndo á separación entre estas disciplinas (Comendador, 2023, p.161). Non obstante, como xa se sinalou anteriormente, algúns investigadores continuaron a introducir modelos etnográficos nos seus estudos, como José Manuel Vázquez Varela (1993).

A investigación arqueolóxica, desde o seu xurdimento a comezos do século XX, caracterizouse por aproximacións categóricas en estilos, localizacións e motivos representados. Isto xerou debates sobre a cronoloxía e a orixe funcional das manifestacións rupestres, relegando a ciencia arqueolóxica á procura de cuantificación de datos sobre a cualificación. Esta reflexión final pode sintetizarse en palabras de Buenaventura Aparicio Casado: “[...] *una limitada producción científica respecto a las teorías interpretativas y explicativas del fenómeno y una abundante bibliografía descriptiva y “notarial” en sentido de inventario*” (Aparicio, 2021, p.12).

Con todo, a relación entre Arqueoloxía, Antropoloxía e Etnografía en Galicia reflicte cambios significativos no ámbito académico e nas tendencias de estudo ao longo do tempo. Na actualidade, novos paradigmas de investigación procuran integrar modelos etnoarqueolóxicos, promovendo a interdisciplinariade para un estudo máis completo e enriquecedor sobre o patrimonio cultural galego. Este enfoque contribúe á mellor socialización dos bens, e indirectamente, por tanto, a súa protección. A atención ás narrativas e memorias vinculadas aos lugares con arte rupestre, así como tamén á toponimia, favorece xa non só ao aumento dos datos nos estudos dos gravados, senón que constitúe tamén un mecanismo de socialización, valoración e protección do patrimonio a partir da participación activa das comunidades locais.

O patrimonio pode considerarse un proceso permanente de recoñecemento de significados e valores, mais é ese carácter vivo e dinámico o que supón un enorme reto na creación e coidado dos vínculos entre sociedade e arte rupestre. A xestión dos bens culturais implica accións conxuntas e interdependentes nun proceso circular entre o coñecemento (estudo), protección (conservación) e apropiación social (socialización) (Carrera, 2022, p.179-180). Nestas dinámicas, caracte-

rísticas da xestión integrada, a apropiación social condiciona e dirixe o resto de accións, posto que se considera como obxectivo último o recoñecemento e a constitución de vínculos entre as persoas e o patrimonio (Fontal, 2012), igualmente no caso da arte rupestre (Carrera, 2022). Neste contexto, a aplicación dun enfoque etnoarqueolóxico non só enriquece as investigacións sobre arte rupestre, senón que tamén promove a socialización do patrimonio e, en consecuencia, a súa protección.

Concluindo, este traballo subliña a importancia da interdisciplinariedade e da aplicación de enfoques etnoarqueolóxicos na investigación e xestión do patrimonio cultural, especialmente para o caso da arte rupestre en Galicia. Esta síntese é un primeiro paso nestes estudos, que esperamos continuar en futuras propostas.

Bibliografía

- ALONSO, F. (1998). Las mouras constructoras de megalitos: Estudio comparativo del folklore gallego con el de otras comunidades europeas. *Anuario Brigantino*, (21), 11-28. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2506479>
- ALONSO, F. (2007). Análisis etnográfico y arqueológico de una Diosa Madre en el petroglifo del Outeiro do Filladuiro en Mallou (Carnota, A Coruña). *Coviñas y círculos. Anuario brigantino*, (30), 21-56. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2744393>
- ÁLVAREZ VIDAURRE, E. (2011). *Historia de la percepción del megalitismo en Navarra y Guipúzcoa. Aproximación a una biografía de sus monumentos*. Barañáin, Navarra: EUNSA (Histórica).
- ALVES, L. B. (2001). Rock art and enchanted moors: the significance of rock carvings in the folklore of north-west Iberia. En R. J. Wallis e K. Lymer (coords.) *A Permeability of Boundaries? New Approaches to the Archaeology of Art, Religion and Folklore*, Vol. S936 (pp. 71-78). BAR Publishing International Series.
- ALVES, L. B. (2003). *The movement of Signs-Post-glacial rock art in North-western Iberia*. Department of Archaeology. University of Reading. PhD Thesis.
- ALVES, L. B. (2009). O sentido dos signos. Reflexoes e perspectivas para o estudo da arte rupestre do pós-glaciar no norte de Portugal. En R. de B. B. (coord.) *Arte prehistórico al aire libre en el sur de Europa* (pp. 381-414). Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo.
- ALVES, L. B. e REIS, M. (2017). Tattooed landscapes. A reassessment of atlantic art distribution, research methods and chronology in the light of the discovery of a major rock art assemblage at Monte Faro (Valença, Portugal). *Zephyrus*, LXXX, 49-67. <https://doi.org/10.14201/zephyrus2017804967>
- ALVES, L. B. (2022). Geographies of the Invisible. Rock Art, Memory and Ancestral Topologies in Western Iberia. En Leslie F. Zubieta (ed.), *Rock Art and Memory in the Transmission of Cultural Knowledge* (pp. 197-220). Cham: Springer International Publishing.
- ALVES, L. B. (2023). Prefácio. En A. Vieira (coord.) *Arqueologia e Tradição Oral*. Porto: CITCEM-Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória. 7-9.
- APARICIO, B. (1989). *Arqueología y antropología cultural de la margen derecha de la ría de Pontevedra*. Pontevedra: Deputación Provincial de Pontevedra. Servizo de Publicacións.
- APARICIO, B. (1995). *Etnoarqueología de los grabados*

rupestres de la provincia de Pontevedra. En Xunta de Galicia, Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo (ed.), *Actas del XXII Congreso Nacional de Arqueología: Vigo, 1993*, 2 (pp. 111-115). Vigo: Xunta de Galicia.

APARICIO, B. (1997). *El folklore en los yacimientos arqueológicos de Galicia*. Tesis Doctoral. UNED.

APARICIO, B. (1999). *Mouras, serpientes, tesoros y otros encantos. Mitología popular gallega*. Cadernos do Seminario de Sargadelos, 80. Sada, A Coruña: Ediciós do Castro.

APARICIO, B. (2015). *A pedra do cervo*. Pontevedra: Cumio.

APARICIO, B. e PEÑA, A. de la (2017). *Segredos ao descuberto. Pegadas de canteiros e de buscadores de tesouros nos petróglifos galegos*, Pontevedra: Ab Origine.

APARICIO, B. (2018). *O anticonto da Pedra do Cervo: o que a fada e máis o cervo calaron por ser políticamente incorrecto*. Pontevedra: Ab Origine.

APARICIO, B. (2021). *Lo que no vimos en los petroglifos galaicos. Nuevas lecturas desde la perspectiva antropológica y*

etnográfica. Pontevedra: Ab Origine.

ARIZAGA, A. e AYÁN, X. M. (2007). Etnoarqueología del paisaje castreño: la segunda vida de los castros. En F. J. González García, *Los pueblos de la Galicia céltica*. Madrid: Akal, 445-533.

BEGUIRISTÁIN, M. A. e VÉLAZ, D. (1999). Megalitos, Paisaje y Memoria. Un estado de la cuestión. *Memoria Y Civilización*, 2, 317-327. <https://doi.org/10.15581/001.2.33912>

BETTENCOURT, A. M. S. (1999). *A Paisagem e o Homem na bacia do Cávado durante o II e o I milénios AC*. Braga: Universidade do Minho (Tese de doutoramento-policopiada).

BETTENCOURT, A. M. S., SANTOS, M., SAMPAIO, H. A. e CARDOSO, D. (2017). *Recorded places, experienced places: the holocene rock art of the Iberian Atlantic north-west*. BAR Publishing.

BRADLEY, R., CRIADO, F. e FÁBREGAS, R. (1994a). Los petroglifos como forma de apropiación del espacio: algunos ejemplos gallegos. *Trabajos de Prehistoria*, 51(2), 159-168.

<https://doi.org/10.3989/tp.1994.v51.i2.455>

BRADLEY, R., CRIADO, F. e FÁBREGAS, R. (1994b). Petroglifos en el paisaje: nuevas perspectivas sobre el Arte Rupestre Gallego. *Minius*, II-III, 17-28. <https://revistas.uvigo.es/index.php/mns/article/view/2872>

BRADLEY, R. (1997). *Rock art and the Prehistory of Atlantic Europe. Signing the land*. London/New York: Routledge.

BRADLEY, R. (1998). *The significance of monuments. On the shaping of human experience in Neolithic and Bronze Age Europe*. London/New York: Routledge.

BRAÑA REY, F., CASADO-NEIRA, D. e DAPÍA, M. (2021). PreMedia2. Estudio etnográfico do sitio con arte rupestre do Penedo Gordo e deseño de ferramentas de avaliación interpretativa. *Proxectos INOU 2020. Investigación aplicada na provincia de Ourense*, 35-55.

CAMPELO, A. (2009). Espaço, construção do mundo e suas representações. Dos Montes, das pedras e das águas. En A. M. S. BETTENCOURT e L. ALVES BACELAR (eds.), *Dos Montes, das*

Pedras e das Águas. Formas de interacción com o espaço natural da pré-história à actualidade (pp. 191-206). Braga: CITCEM-APEQ. <https://hdl.handle.net/1822/45898>

CARRERA, F. (2022). Estrategias para la protección, ¿cómo gestionar el riesgo?. En J. J. Gordón Baeza, I. Arias Sánchez e I. Burgos Ávila (coords.), *Actas del I Encuentro Nacional de Arte Rupestre: Investigación, conservación, gestión y difusión* (pp. 171-182). Madrid: Ministerio de Cultura.

COLECTIVO A RULA (2020). *Ramón Sobrino Lorenzo-Ruza. Memoria e legado dos petróglifos*. Santiago de Compostela: Edición do Colectivo a Rula.

COMENDADOR, B. (2006). Space and memory at the mouth of the river Ulla (Galicia, Spain). En A.M.S. Bettencourt et al. (eds.), *Conceptualising Space and Place. On the role of agency, memory and identity in the construction of space from the Upper Paleolithic to the Iron Age in Europe* (pp. 99-109). Oxford: Archaeopress.

COMENDADOR, B. e MÉNDEZ, L. (2009). A recuperación dun contexto para un «tesouro» prehistórico: un proxecto de

investigación e valorización patrimonial para monte Urdiñeira (Riós-A Gudiña, Ourense). *Revista Aqvae Flaviae* (41), 25-43.

COMENDADOR, B., GONZÁLEZ, F. e AMADO, N. (2014). *A Viaxe do Cabaliño*. Creado para o II Festival do Alto Támega (Laza, Agosto 2014). Proxecto Alto Támega/Asociación Cultural Alto Támega. <https://www.calameo.com/read/0040275991096a4c5cc4b>

COMENDADOR, B. e GONZÁLEZ, F. (2017). Rock art of the upper Támega Valley (Galicia, Spain). En A. M. S. Bettencourt et al., *Recorded places, experienced places: the holocene rock art of the Iberian Atlantic north-west* (pp. 49-62). BAR Publishing.

COMENDADOR, B. (2018). *Os relatos das vellas pedras: Exposición sobre a historia do conxunto de petróglifos do Salgueiral Vilar, Bamio, Vilagarcía de Arousa*. Universidade de Vigo.

COMENDADOR, B., VILAS, B., MOURIÑO, A. e DE UÑA, E. (2021). PreMedia 1. Creación dunha contorna virtual para a interpretación patrimonial de sitios con pintura rupestres esquemática da comarca de

Monterrei. Proxectos INOU 2020. *Investigación aplicada na provincia de Ourense*, 9-34. <http://hdl.handle.net/11093/4847>

COMENDADOR, B. (2023). Historias do inframundo: o subsolo no imaxinario colectivo. En A. Vieira (coord.) *Arqueologia e Tradição Oral*. Porto: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória. 157-178. <https://doi.org/10.21747/978-989-8970-66-4/arq>

CRIADO, F. (1989). Megalitos, espacio, pensamento. *Trabajos de Prehistoria*, 46, 75-98. <https://doi.org/10.3989/tp.1989.v46.i0.588>

CRIADO, F. (1993). A paisaxe rural galega e a súa xenealoxía arqueolóxica. *Actas do I Simposium de Estudos Galegos* (Oxford, 26 al 27 de abril de 1991). Xunta de Galicia, 43-57. <http://hdl.handle.net/10261/7011>

CRIADO, F. e VILLOCH, V. (1998). La monumentalización del paisaje: percepción y sentido original en el megalitismo de la Sierra de Barbanza (Galicia). *Trabajos de Prehistoria*, 55 (1), 63- 80. <https://doi.org/10.3989/tp.1998.v55.i1.317>

CULTURA DE GALICIA (2020). *Centenario da publicación da*

Revista Nós. Axenda de Cultura de Galicia. Xunta de Galicia. <https://www.cultura.gal/es/evento/68211/161/78530>

DAMM, C. (2005) Archaeology, Ethno-history and Oral Traditions: Approaches to the Indigenous Past. *Norwegian Archaeological Review*, 38 (2), 73-87. <https://doi.org/10.1080/00293650500402357>

FANDIÑO, X. R. (2007, 17 de agosto). Ramón Sobrino Buhigas. *Álbum de Galicia. Consello da Cultura Galega*. <https://consellodacultura.gal/album-de-galicia/detalle.php?persoa=3766>

FEIJÓO, V. (2011). Las motivaciones de los nombres de las piedras en Galicia. Cultos, ritos y leyendas. En J. Tort i Donada, M. Montagut i Montagut (eds), *Els noms en la vida quotidiana. Actes del XXIV Congrés Internacional d'ICOS sobre Ciències Onomàstiques*. Annex. Secció 6. (pp. 1129-1145). Barcelona: Generalitat de Catalunya. <https://doi.org/10.2436/15.8040.01.116>

FERNÁNDEZ Y CASAL, J. (1916). Sobre insculturas rupestres en la Provincia de Pontevedra. *Boletín de la Real Academia Galega*, IX, 105.

FERNÁNDEZ DE ROTA, J. A. (1984). *Antropología de un viejo paisaje gallego*. Madrid: CIS/Siglo XXI.

FONTAL, O. (2012). *La educación patrimonial: del patrimonio a las personas*. Gijón: Ediciones Trea, .

FREÁN, A. (2014). *Persistencia en la tradición cultural del Noroeste peninsular: una exploración del imaginario popular hacia el pasado*. TFM. Santander: Universidad de Cantabria. <https://doi.org/10.15304/gall.33.2222>

GARCÍA, A. e PEÑA, A. de la. (1980). *Grabados rupestres de la provincia de Pontevedra*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa.

GARCÍA GARCÍA, E. C. (2019). Estrategias para la puesta en valor del patrimonio arqueológico: el ejemplo de los petroglifos gallegos: Strategies for the promotion of archaeological heritage: the case of Galician petroglyphs. TFM. Santander: Universidad de Cantabria. <https://repositorio.unican.es/xmlui/handle/10902/17180>

GARCÍA QUINTELA, M. V., e SANTOS, M. (2000). Petroglifos podomorfos de Galicia e

investiduras reales célticas: estudio comparativo. *Archivo Español De Arqueología*, 73 (181-182), 5-26. <https://doi.org/10.3989/aespa.2000.v73.315>

GAZIN-SCHWARTZ, A. e HOLTORF, C. (1999a). *Archaeology and folklore*. London: Routledge.

GAZIN-SCHWARTZ, A., e HOLTORF, C. (1999b). "As long as ever I've known it..." On folklore and archaeology. En A. Gazin-Schwartz e C. Holtorf (eds.), *Archaeology and folklore* (pp. 3-25). London: Routledge.

GONZÁLEZ AGUIAR, B. (2011). Grabados rupestres en el sur de la provincia de Lugo. *Espacio, Tiempo y Forma: Serie I, Prehistoria y Arqueología*, (4), 123-140. <https://doi.org/10.5944/etfi.4.2011.10748>

GONZÁLEZ AGUIAR, B. (2018). *Los grabados rupestres del suroeste de Lugo: Análisis tecnológico* (Doctoral dissertation, UNED. Universidad Nacional de Educación a Distancia).

GONZÁLEZ-ÁLVAREZ, D. (2008). Etnoarqueología del paisanaje tradicional como fuente de información en Arqueología. En *Compañía Española de*

- Reprografía y Servicios (eds.), *Actas de las I Jornadas de Jóvenes en Investigación Arqueológica: Dialogando con la cultura material* (JLA 2008), I. (pp. 237-244). Madrid: CERSA. <https://hdl.handle.net/20.500.14352/53067>
- GONZÁLEZ-ÁLVAREZ, D. (2011). Arqueología, folklore y comunidades locales: los castros en el medio rural asturiano. *Complutum*, 1(22), 133-153. https://doi.org/10.5209/rev_cmpl.2011.v22.n1.8
- GONZÁLEZ REBOREDO, X. M. (1971). *El folklore en los castros gallegos*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- GONZÁLEZ REBOREDO, X. M. (1983). *Lendas galegas de tradición oral*. Vigo: Galaxia.
- GONZÁLEZ REBOREDO, X. M. (2000). Tradicións reinterpretadas e inventadas: os grupos étnicos de Europa e o papel do folklore na construción das súas identidades. *Cuadernos de Estudios Gallegos*, XLVII (112), 325-352. <https://doi.org/10.3989/ceg.2000.v47.i112.184>
- GONZÁLEZ RUIBAL, A. (2003). *La experiencia del otro. Una introducción a la Etnoarqueología*. Madrid: Akal.
- HAMILAKIS, Y. e ANAGNOSTOPOULOS, A. (2009). What is Archaeological Ethnography?. *Public Archaeology: Archaeological Ethnographies*, 8, 2-3, 65-87. <https://doi.org/10.1179/175355309X457150>
- HERNANDO, A. (2002). *Arqueología de la Identidad*. Madrid: Akal.
- HERNANDO, A. (2006). Arqueología y Globalización. El problema de la definición del "otro" en la Postmodernidad. *Complutum*, 17, 221-234. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=2098916>
- HODDER, I. (2003). Archaeological Reflexivity and the "Local" Voice. *Anthropological Quarterly*, 76 (1), 55-69. <https://doi.org/10.1353/anq.2003.0010>
- ICOMOS-ESPAÑA (2023). *Carta de ICOMOS-España para la Gestión Integrada del Arte Rupestre Prehistórico y sus Paisajes*. ICOMOS: Comité Nacional Español. <https://icomos.es/cartagestionintegradaarterupestre/>
- LLINARES, M. (1990a). *Mouros, ánimas, demonios*. Madrid: Akal.
- LLINARES, M. (1990b). *Os mouros no imaxinario popular galego*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- LLINARES, M. (2012). *Los lenguajes del silencio. Arqueologías de la religión*. Madrid: Akal.
- MARTINÓN, M. (2001a). *Os monumentos megalíticos despois do megalitismo. Arqueoloxía e historia dos megalitos galegos a través das fontes escritas* (s. VI-s. XIX). Valga: Concello de Valga.
- MARTINÓN, M. (2001b). Los megalitos de término. Crónica del valor territorial de los monumentos megalíticos a partir de las fuentes escritas. *Trabajos de Prehistoria*, 58, (1), 95-108. <https://doi.org/10.3989/tp.2001.v58.i1.235>
- MURGUÍA, M. (1865). *Historia de Galicia*. Tomo I. Lugo: Imprenta Soto Freire.
- OLIVEIRA, C. (2001). *Lugar e memória. Testemunhos megalíticos e leituras do passado*.

Lisboa: Ed. Colibri (Extra-coleção).

OLIVEIRA, C. (2008). Hacia una etnología del megalitismo. Usos y memorias de los sitios megalíticos en las poblaciones rurales del sur de Portugal. *Boletín del Instituto Andaluz de Patrimonio Histórico*, PH 67, 96–107. <https://doi.org/10.33349/2008.67.2611>

OTERO, M. (2020). Técnicas de producción de los grabados rupestres prehistóricos del Noroeste Peninsular. *Petroglifos Gallegos. Gallaecia: revista de arqueoloxía e antigüidade*, 38, 33–70.

PARDO BAZÁN, E. (1886). *El folk-lore gallego en 1884–85: sus actas y acuerdos, y discursos de Emilia Pardo Bazán. Y Memoria de Salvador Golpe*. Madrid: A. Guichot y Compañía.

PEÑA, A. de la e VÁZQUEZ, J. M. (1979). *Los Petroglifos gallegos: Grabados rupestres prehistóricos al aire libre en Galicia*. Sada, A Coruña: Edición do Castro.

PEÑA, A. de la (1998). Para una aproximación historiográfica a los grabados rupestres galaicos. En F. J. Costas Goberna e J.

M. Hidalgo Cuñarro (coords.) *Reflexiones sobre el arte rupestre prehistórico de Galicia* (pp. 7–37). Vigo: Asociación Arqueológica Viguesa.

PEÑA, A. de la (2003). Un acercamiento historiográfico a los grabados rupestres galaicos. En R. Balbín Behrmann e P. Bueno Ramírez (eds.) *El arte prehistórico desde los inicios del siglo XXI. Symposium Internacional de Arte Prehistórico de Ribadesella*. Ribadesella: Asociación Cultural Amigos de Ribadesella, 351–390.

PRIETO, M. P., CASTRO, M. G. e LANTES, O. (2022). Un yacimiento y tres historias. Biografía de un megalito gallego. El túmulo de Perravella 1 (Cerceda, A Coruña), *Cadernos de Estudos Galegos*, 69 (135), 13–54. <https://doi.org/10.3989/ceg.2022.135.01>

QUEIZÁS, R. (s.f.). *El eco de las piedras*. Raquel Queizás. <https://www.raquelqueizas.com/el-eco-de-las-piedras/?lang=es>

REBORDA, A. (2019, marzo 28). As serpes do Castro de Troña. Notas sobre ofiolatría e ofiofobia en Galicia. *Faro de Vigo. Suplemento Faro da Cultura*. <https://www.>

academia.edu/38659576/As_serpes_do_Castro_de_Tro%C3%B1a?auto=download

RODRÍGUEZ, C., VÁZQUEZ, A., e FÁBREGAS, R. (2018). Petroglifos gallegos, una perspectiva desde el siglo XXI. *Cuadernos de arte prehistórico* (6 (julio-diciembre), 61–83. <https://www.revistacuadernosdearteprehistorico.com/index.php/cdap/article/view/48>

SANTOS, M. (2008). *Petroglifos y paisaje social en la prehistoria reciente del noroeste de la península ibérica* (TAPA 38). Santiago de Compostela: CSIC Xunta de Galicia. <http://hdl.handle.net/10261/37908>

SANTOS GRANERO, F. (1998). Writing history into the Landscape: Space, myth, and ritual in contemporary Amazonia. *American Ethnologist*, 25(2): 128–148. <https://doi.org/10.1525/ae.1998.25.2.128>

SOBRINO, R. (2020). *Corpus dos petróglifos de Galicia [Corpus Petroglyphorum Gallaeciae]*. Cangas do Morrazo: Morgante.

TILLEY, C. (1994). *A Phenomenology of Landscape Places, Paths and Monuments*. Oxford/Providence: Berg Publishers.

UNDERGROUND. ARQUEOLOGÍA PATRIMONIO & GENTE (2015, 11 de marzo). *BIComún*. <https://www.underground-arqueologia.com/2021/03/bicomun.html>

UNDERGROUND. ARQUEOLOGÍA PATRIMONIO & GENTE (2021, 5 de marzo). *SOPA: Congreso Internacional de Socialización del Patrimonio en el Medio Rural*. https://www.underground-arqueologia.com/2021/03/sopa-congreso-internacional-de_29.html

VÁZQUEZ MARTÍNEZ, A. (2019). *A arte rupestre da comarca do Baixo Miño: unha achega cuantitativa dende a perspectiva das novas ferramentas dixitais*. Tese de Doutoramento, Universidade de Santiago de Compostela. <http://hdl.handle.net/10347/20858>

VÁZQUEZ ROZAS, R. (1997). *Petroglifos de las Rías Baixas gallegas: análisis artístico de un arte prehistórico*. Pontevedra: Diputación Provincial de Pontevedra, Servicio de Publicacións.

VÁZQUEZ VARELA, J. M. (1991a). Ideología y poder en el arte rupestre prehistórico gallego. *Cuadernos de Estudios Gallegos*, 104, 15-22. <https://doi.org/10.3989/ceg.1991.v39.i104.313>

VÁZQUEZ VARELA, J. M. (1991b). A dimensión relixiosa dos petroglifos prehistóricos galegos. *Encrucillada*, XV, 73, 282/58-290/66.

VÁZQUEZ VARELA, J. M. (1993). Alucinaciones y arte prehistórico: teoría y realidad en el Noroeste de la Península Ibérica. *Pyrenae*, 24, 87-91.

VÁZQUEZ VARELA, J. M. (2000). *Etnoarqueología: conocer el pasado por medio del presente*. Pontevedra: Diputación Provincial de Pontevedra, Servicio de Publicacións.

VÁZQUEZ VARELA, J. M. (2002). Arqueología, Etnoarqueología e Historia: los límites de la interpretación arqueológica. En C. Fernández Cortizo, D. L. González Lopo e E. Martínez Rodríguez (coords.) *Universitas: Homenaje a Antonio Eiras Roel* (pp. 61-71). Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, Servicio de Publicacións e Intercambio Científico.

VÁZQUEZ VARELA, J. M. (2008). Estudio etnoarqueológico del ritual para cambiar el tiempo moviendo grandes piedras en el noroeste de la Península Ibérica. *Veleia*, 24-25 (2), 1227-1237. <https://doi.org/10.1387/veleia.2111>

VÁZQUEZ VEIGA, A. (2021). *KITep. Kit de ferramentas para a educación patrimonial*. Grupo de Innovación Docente en EducAcción Patrimonial, Universidade de Vigo.

VIEIRA, A. (2016). A Arqueoloxia e a Toponimia: uma abordagem preliminar. *Al-Madan Online*, II Série, 1 (21), 87-94. <http://hdl.handle.net/10198/16920>

VIEIRA, A. (2017). A apropriação dos vestígios arqueológicos por parte das comunidades modernas e contemporâneas. En J. Arnaud, e A. Martins, *Arqueologia em Portugal: 2017 - Estado da Questão* (pp. 237-247). Lisboa: Associação dos Arqueólogos Portugueses. <http://hdl.handle.net/10198/21206>

VIEIRA, A. (2018). Os Berroes e as Lendas: A Porca de Murça. *Revista Memória Rural* (1), 151-163. <https://museudamemoriarural.pt/revistamemoriarural/index.php/revista/article/view/24>

VIEIRA, A. (2023). *Arqueologia e Tradição Oral*. Porto: CITCEM – Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória. <https://doi.org/10.21747/978-989-8970-66-4/arq>

VILLOCH, V. (1995). Monumentos y petroglifos: la construcción del espacio en las sociedades constructoras de túmulos del Noroeste peninsular. *Trabajos de Prehistoria*, 52 (1): 39-55. <https://doi.org/10.3989/tp.1995.v52.i1.430>

ZUBIETA, L. F. (2016). Learning through practise: Chewa women's roles and the use of rock art in passing on

cultural knowledge. *Journal of Anthropological Archaeology*, 43, 13-2 <https://doi.org/10.1016/j.jaa.2016.05.002>

ZUBIETA, L. F. (2022). The Role of Rock Art as a Mnemonic Device in the Memorisation of Cultural Knowledge. En Leslie F. Zubieta (ed.) *Rock Art and Memory in the Transmission of Cultural Knowledge* (pp. 77-98). Cham: Springer International Publishing.

PROYECTO EUROPEO CULTURALITY. *Sinergias culturales para la resiliencia rural*

CULTURALITY EUROPEAN PROJECT. *Cultural Synergies for Rural Resilience*

Llora Fuente Corripio

Universidad de Oviedo (fuentellara@uniovi.es)

Resumen

¿Es posible que la artesanía, a menudo considerada una práctica perteneciente al pasado y abocada a su desaparición, se convierta en uno de los elementos para revitalizar las zonas rurales europeas? Este texto contextualiza el punto de partida y exponen los objetivos, así como la propuesta metodológica del proyecto Horizonte Europa 2030 «CULTURALITY». Partiendo desde una visión holística de la artesanía, profundamente vinculada al territorio y a la comunidad, integrando conceptos vinculados a la creación actual y a su vez, uniéndola con el turismo cultural y creativo, se plantea su relevancia como motor de desarrollo sostenible en los espacios rurales. La necesaria consideración y priorización de las capacidades locales y el bienestar de las comunidades dentro de una economía circular y ética determinan la elección de metodologías y enfoques innovadores entre los que destaca el uso de los Living Labs. Asimismo, junto con la cooperación local, el enfoque internacional e interdisciplinario, resultará fundamental para esta propuesta de aprovechamiento del patrimonio cultural de forma responsable.

Palabras claves

Artesanía, diseño,
turismo cultural,
territorio, comunidad

Abstract

Could craftsmanship, often regarded as a practice belonging to the past and facing extinction, become one of the key elements for revitalizing European rural areas? This text contextualizes the starting point and outlines the objectives and methodological approach of the Horizon Europe 2030 project 'CULTURALITY.' Taking a holistic view of craftsmanship, deeply connected to the territory and community, and integrating concepts related to contemporary creation while linking it with cultural and creative tourism, its relevance as a driver of sustainable development in rural areas is proposed. The necessary consideration and prioritization of local capacities and the well-being of communities within a circular and ethical economy determine the selection of methodologies and innovative approaches, among which the use of Living Labs stands out. Furthermore, along with local cooperation, an international and interdisciplinary approach will be crucial for this proposal to responsibly leverage cultural heritage.

Keywords

Craftsmanship, design, cultural tourism, territory, community.

Introducción

El punto de partida y los planteamientos iniciales

Las regiones rurales de Europa están experimentando un éxodo poblacional constante que compromete su sostenibilidad. Las causas son varias y todas ellas están interrelacionadas. Entre ellas, la pérdida de empleos en sectores como la agricultura y la ga-

nadería, vinculadas con la industrialización, la globalización y la transformación de los sistemas económicos, que deja a muchas comunidades sin una base económica estable¹. La emigración a la ciudad se produce impulsada por la expectativa de un futuro mejor, con una mayor tasa de empleabilidad, la posibilidad de continuar los estudios para las ge-

¹ Aunque el marco cronológico varía según las particularidades de cada territorio, podemos consensuar que el abandono progresivo de las áreas rurales experimenta un punto crítico durante el siglo XIX y primera mitad del XX.

neraciones jóvenes y la existencia de mejores servicios e infraestructuras. Los imaginarios también desempeñan una influencia decisiva, con una idealización de lo urbano, símbolo del progreso, frente a las connotaciones negativas de lo rural, asociado a un pasado atrasado y marcado por la precariedad. Aunque el espectro poblacional que emigra es diverso, los jóvenes son determinantes, siendo la gran mayoría los que abandonan las regiones rurales, contribuyendo a acelerar el envejecimiento de las comunidades². En este encadenamiento de causas y consecuencias, la reducción de la población acrecienta a su vez la falta de empleo y la escasez de servicios e infraestructuras.

La degradación de los espacios rurales afecta también a la cultura, provocando una pérdida de la riqueza y diversidad que aportan estos territorios. Las comunidades rurales, que se han mantenido relativamente estables hasta tiempos recientes, muestra de su gran capacidad de resiliencia, constituyen un banco cultural de métodos de coexistencia y adaptación humana al entorno, generando una amplia gama de expresiones culturales –materiales e inmateriales–.

Numerosas investigaciones y estudios han analizado esta problemática, tanto desde una perspectiva global, a través de documentos

internacionales (Comisión Europea, 2021), como desde una perspectiva local (Observatorio del Territorio, 2017; García, 2011), considerando las particularidades de los múltiples casos de abandono del medio rural. La urgencia de revitalizar las zonas rurales trasciende al desarrollo local, ya que estas son un recurso clave para el conjunto de los estados. Si consideramos que, aunque las áreas rurales abarcan el 80% del territorio de la Unión Europea, solo el 30% de la población, es decir, 137 millones de personas, vive en ellas y que esta cifra está disminuyendo (Comisión Europea, 2021), comprendemos que se trata de una cuestión crucial que demanda acciones urgentes. En este contexto, podemos destacar la Conferencia sobre el Pacto Rural Europeo (Comisión Europea, 2022), planteada como una iniciativa estratégica a largo plazo para incluir políticas de desarrollo rural en la agenda europea. Estas políticas buscan no solo frenar el declive poblacional, sino también reducir los desequilibrios territoriales y promover una diversificación económica sostenible, mediante un proceso consensuado con todos los actores implicados.

Si consideramos como potencial de desarrollo aquellos aspectos en los que el espacio rural está experimentando un crecimiento, el

² Mientras que la media de mayores de 65 años crece a un ritmo del 0,2% anual, el número de personas en edad de trabajar (20-64 años) disminuye en promedio un 0,6% al año (Comisión Europea, 2021).

sector servicios es prioritario, especialmente en lo que respecta al turismo y la hostelería, que han superado al sector agrícola en importancia. Aunque el turismo como industria cultural puede tener efectos negativos, su creciente influencia constituye una realidad que no podemos ignorar, requiriendo una gestión adecuada y una planificación consciente. Desde esta perspectiva debemos tener en cuenta que los tipos de turismo son múltiples y diversos, y que algunos de ellos pueden ser más respetuosos, e incluso ser empleados como una herramienta de cambio en la reconfiguración de las zonas rurales. La Carta Mundial de Turismo Sostenible (1995) ya destacaba la necesidad de desarrollar formas de turismo que contribuyesen al desarrollo económico y social de las comunidades locales sin comprometer el medio ambiente, siendo una cuestión reforzada por el documento clave de las estrategias actuales; la Agenda 2030 de las Naciones Unidas para el Desarrollo Sostenible. Una alternativa plausible si tenemos en cuenta que cada vez más visitantes optan por un turismo más cercano, que se aleja de los grandes destinos e iconos turístico-patrimoniales, para buscar experiencias locales, a pequeña escala,

en contacto con la cultura de las comunidades —destacando el paisaje, la gastronomía, la artesanía y las festividades—. Trabajando en esta línea contribuiríamos a mitigar las presiones ambientales sobre las zonas rurales, diversificando una economía que ha virado a las prácticas agropecuarias intensivas o al turismo masivo, con efectos devastadores sobre los ecosistemas locales. Si la estacionalidad es otro de los grandes problemas del sistema actual, no debemos obviar que los y las visitantes que establecen vínculos más profundos con el territorio y la comunidad tienden a regresar. Además, estas nuevas alternativas más respetuosas conllevan asimismo una revalorización de las producciones locales y artesanales. En este sentido el turismo puede actuar como un catalizador para la sostenibilidad, generando una demanda de productos únicos que puede fortalecer esa conexión e incentivar a que los visitantes continúen adquiriéndolos incluso después de su visita. Con ello se promueve un flujo económico más equilibrado a lo largo del año, favoreciendo el desarrollo de otros sectores para evitar un “monocultivo turístico” (Prats, 1997) que sienta las bases de un panorama económico limitado y dependiente.³

³ Asimismo, de manera colateral, la focalización del turismo en nuevos espacios contribuirá a redirigir los flujos turísticos de manera controlada, lo que permitirá diversificar las experiencias turísticas y aliviar la presión sobre los destinos excesivamente saturados, reduciendo el impacto negativo en el patrimonio, el territorio y las comunidades locales que sufren las consecuencias de la sobreexplotación turística.

En este contexto la artesanía emerge como una solución innovadora. Numerosos documentos (UNESCO, 1989; ICOMOS, 1994; UNESCO, 2003) aluden a la importancia de las artesanías como un valioso patrimonio integral, un patrimonio donde se diluye especialmente la frontera entre lo material e inmaterial, un acervo cultural que forma parte de la riqueza de las comunidades rurales en particular. Pero como hemos esbozado, los motivos para valorar y revitalizar este patrimonio van más allá de las tan tratadas cuestiones identitarias.⁴ La artesanía puede también brindar oportunidades de empleo, diversificando y paliando la inestabilidad del mercado laboral y los bajos ingresos. Con una estrategia bien estructurada podría incluso fortalecer el sector primario, vinculando lo artesanal y el turismo de experiencia a las actividades agrícolas y ganaderas, que actualmente experimentan un drástico declive, pero de las cuales han dependido históricamente los espacios rurales.⁵

Asimismo, la artesanía se vincula estrechamente en sus principios con el actual contexto de emergencia medioambiental⁶. Desde la utilización de materiales locales poco transformados y en la mayoría de los casos sostenibles y biodegradables, a una preocupación por la calidad y la durabilidad. Por último, es pertinente reflexionar sobre el papel que tienen los jóvenes en el relevo intergeneracional de los saberes artesanales. Proponer iniciativas en este marco puede contribuir a las economías locales, creando empleo y oportunidades para las generaciones más jóvenes en sectores relacionados con la cultura y la sostenibilidad (ILO, 2018).

Pero el patrimonio rural ha sido a menudo mantenido por voluntarismo o afición y percibido como inútil o sin aplicabilidad en la vida moderna. El reto es transformar este conocimiento en un patrimonio atractivo desde la perspectiva social, cultural y económica actual. Para que esto suceda la artesanía

⁴ Para una visión crítica sobre las cuestiones de identidad cultural, véase Hall y du Gay (1996), donde se analiza cómo la identidad se construye y transforma en un contexto globalizado. Los autores proponen que la identidad no es fija, sino que está en constante negociación, profundamente ligada a la representación cultural y la diferencia.

⁵ Esta reducción de su importancia se debe en gran parte a la concentración del sector, así como a la dependencia creciente de la UE de la producción agrícola de otros países.

⁶ Junto con la actual crisis medioambiental, en pasadas de crisis como la sanitaria del 2020 u otras crisis económicas y sociales, lo urbano tiende a volver la mirada a lo rural en busca de nuevas y a la vez antiguas soluciones para los problemas humanos.

puede recurrir a las nuevas concepciones, herramientas y estrategias creativas propias del diseño, las artes visuales, la neoartesanía (Ulicka et al, 2020), la gastronomía o la música contemporánea. La unión de lo artesanal con las nuevas propuestas es crucial para fomentar la adquisición de conocimiento del mercado actual, adaptarse a los gustos cambiantes del consumo, aprovechar el potencial de las redes sociales para promocionar sus productos, etc. Al mismo tiempo, esta colaboración puede despertar en los creadores y creadoras contemporáneos un interés por recuperar técnicas y tipologías o conectarles con materiales y prácticas más responsables y sostenibles. Una sinergia que revitaliza el patrimonio cultural y genera productos únicos que combinan tradición e innovación, destacando en un mercado globalizado (García y Suárez, 2021). No debemos olvidar que documentar las permanencias y transformaciones del conocimiento y creaciones culturales es fundamental, pero que la cultura –material e inmaterial– es un elemento vivo, en continua transformación y enriquecimiento (Scovazzi, 2011).

CULTURALITY. La propuesta y las bases del proyecto para la consecución de los objetivos

El proyecto de investigación Horizonte Europa 2030 CULTURALITY⁷ se plantea en un área de actuación con una problemática compleja, que como hemos esbozado involucra múltiples factores, pero también diversas perspectivas, muchas de ellas aún en revisión. Conceptos como identidad, autenticidad, paisaje cultural, y patrimonio material e inmaterial... El turismo busca cada vez más algo nuevo, más auténtico y con mayor sentido identitario, etc., pero ¿qué entendemos realmente por estos términos? ¿Cómo podemos plantear un turismo que sea respetuoso con la comunidad, sin caer en la teatralización, ni en la explotación social, cultural o medioambiental? ¿Cómo abordar las particularidades de los territorios garantizando su sostenibilidad? ¿Y cómo integrar un patrimonio tan amplio como el artesanal con las creaciones contemporáneas sin generar tensiones?

⁷ (CULTUral heritage in RurAL remote areas for creative tourism and sustainability).

Tras las reflexiones y aproximaciones iniciales que dieron forma al proyecto, consideramos que la propuesta requería afrontarse necesariamente desde un enfoque holístico, con la colaboración de diferentes actores, áreas y disciplinas. Para ello se conformó un equipo internacional en el cual la Universidad de Oviedo ejerce el papel de coordinación. Un total de trece socios, incluyendo además de Universidades, a profesionales, con pequeñas y medianas empresas o museos: la Universidad de Oviedo, Espacio Tormaleo, el Ecomuseo La Ponte y UriaXait S.L. (España), el Politécnico de Turín (Italia), la Universidad de Aveiro (Portugal), la Universidad de St Andrews y Applied Arts Scotland (Escocia), la Universidad de Tartu (Estonia), el Centro de Investigación de la Academia Eslovena en Artes y Ciencias (Eslovenia), Museum Nord (Noruega), Region Värmland (Suecia), el Distrito de Maramures (Rumanía). Pero para que el proyecto tuviese coherencia era también fundamental la colaboración activa de la comunidad, artesanos y artesanas, administraciones, empresas turísticas, etc., así como las perspectivas que podían aportar los creadores y creadoras contemporáneos. Por ello, como eje central del proyecto se establece la metodología de los *Living Labs* (Fernández, 2023; The Wasteman, 2019), un enfoque de investigación que fomenta la innovación a través de la participación directa de los usuarios y usuarias y las partes interesadas en el proceso de creación de la

propuesta. El espacio de experimentación en el entorno real, permite probar y ajustar soluciones con un refuerzo mutuo, recogiendo y poniendo en valor las múltiples perspectivas que se requieren para generar un impacto adaptado a las necesidades locales y sostenible, además de fomentar el surgimiento de una vinculación emocional de los participantes con la propuesta. Asimismo, este modelo de trabajo e investigación permite la creación de redes de apoyo y sinergias entre participantes. En definitiva, un elemento crucial para el cambio.

El objetivo final: contribuir mediante la investigación a la dinamización cultural, la activación económica y el desarrollo sostenible⁸ de las zonas rurales remotas a través de la promoción de actividades turísticas culturales y creativas, favoreciendo la creación de empleo y el asentamiento de la población. Para ello, se consideran las diferentes capacidades, recursos y especificidades –materiales, creativas, humanas...– de los territorios⁹ y se investigará el potencial de su patrimonio cultural, teniendo en cuenta tanto la cultura material artesanal –técnicas, materiales, patrones y elementos decorativos–, como la cultura intangible –conocimiento oral, música y tradiciones culinarias– como recurso. Bajo el paraguas de lo artesanal agrupamos todas estas manifestaciones culturales, elementos indispensables y capaces de caracterizar y destacar un territorio sin olvidar los vínculos con la comunidad que lo habita.

Dentro de este marco, destacamos algunos conceptos clave que delimitan el campo de acción tales como «socio-ecológico», «turismo no estacional», «desarrollo sostenible», «local y global», «mujer rural»¹⁰, «artesanía y diseño», «aprendizaje», “redes de colaboración”, «juventud», «digital» y “replicabilidad”.

Para lograr el objetivo propuesto se establece un plan de acción con ocho equipos de trabajo y metas concretas a alcanzar durante todo el transcurso del proyecto, desde comienzos de 2024 hasta finales de 2027. Además, se prevé que algunas de las acciones puedan continuar más allá de la finalización del mismo. Cada uno de los paquetes o equipos de trabajo abarca un punto concreto y está liderado por un miembro diferente del equipo, a excepción de la Universidad de Oviedo, que gestiona dos. El proceso investigador se divide en varias etapas, consecutivas y relaciona-

das entre sí: investigación básica, aplicada y experimental.

Dentro de la parte relativa a la investigación básica se realizará un inventario y un mapeo de artesanías y artesano/as, documentando los procesos –los materiales, su transformación, repertorios técnicos y producto final–. La recopilación se llevará a cabo mediante el trabajo de campo, la encuesta oral y la documentación gráfica y audiovisual. Esta información facilitará la realización de comparativas sobre cuestiones como la configuración de los paisajes, el papel de la mujer y los roles de género, su importancia económica y social o el impacto de la industrialización y las nuevas formas de consumo. Por otro lado, contribuye a crear una red colaborativa –que hemos denominado *RuralWeave*– entre artesanos/as, creadores/as contemporáneos, empresas y comunidades locales, considerando

⁸ Pero, ¿qué es el desarrollo sostenible?, un término que se ha empleado con tanta asiduidad y ligereza en los últimos años que en muchas ocasiones se ha desvirtuado y oscurecido su significado. Por ello, debemos recordar que el desarrollo sostenible tiene que comprenderse y aplicarse no sólo como un crecimiento exponencial, en el que lo económico ocupe un papel predominante, sino como una evolución, una mejora que va más allá de lo cuantitativo, centrándonos en lo cualitativo (Cañal y Vilches, 2009), y considerando lo social y lo medioambiental de manera conjunta, como ya recogía el Informe Brundtland de 1987.

⁹ Se realizará un análisis FODA para cada una de las regiones con el fin de identificar sus fortalezas, debilidades, oportunidades y amenazas, lo que permitirá diseñar estrategias específicas y adaptadas.

¹⁰ El proyecto ha incorporado de manera transversal la dimensión de género en todas sus fases, asegurando la participación equitativa y dirigiendo la mirada hacia el papel de la mujer, comúnmente subrepresentada u olvidada.

que muchas veces se desconocen los recursos humanos del territorio, dificultando la cooperación. La inclusión de diversas localizaciones geográficas permitirá también el diálogo, intercambio y enriquecimiento cultural al conocer los puntos en común y las diferencias de las manifestaciones artesanales en otros espacios. Otra problemática que también puede ayudar a solventar es la ruptura en la cadena de transmisión consuetudinaria de estos saberes, inspirando a jóvenes que desean ser depositarios y continuadores, pero no encuentran las fuentes o el apoyo necesario. Esto es especialmente relevante, ya que, debido a la naturaleza oral de la transmisión de estos conocimientos y a la creciente falta de maestros, la continuidad de estas prácticas se ve cada vez más amenazada. Las personas integrantes formarán parte a su vez de una base de datos actualizada que incluirá museos, agentes turísticos, asociaciones, empresas, etc. para facilitar el acceso a la información que pudiera serles relevante.

Toda la documentación recopilada para la realización del inventario y el mapeo conformará nuestro museo digital: VERA (*Virtual European Rural Artisans Platform*), que se vincula con herramientas de Realidad Aumentada y Realidad Virtual, con recreaciones 3D, fotografía en 360°, etc. Con ello se facilitará la labor de investigación, pero también la accesibilidad del patrimonio cultural de las zonas rurales remotas, por ejemplo, a per-

sonas con movilidad reducida o necesidades especiales, superando las barreras físicas. Igualmente, al incluir representaciones de los paisajes culturales y los efectos del cambio climático sobre los mismos, se ayudará a una comprensión sobre las amenazas relacionadas con la artesanía en zonas rurales.

En lo concerniente a la investigación aplicada, correspondiente a los *Living Lab*, para garantizar que estos sean un espacio de co-creación fructífero, se realizarán unos primeros encuentros de contacto entre los agentes implicados denominados Rural Spots. Este paso previo nos permitirá poder seleccionar aquellos Rural Spots que tengan el potencial para convertirse en *Living Lab*, minimizando los riesgos. Igualmente, la información recopilada en la fase previa y los análisis de buenas prácticas contribuirán a trazar un marco de acción. Para la selección se valorarán cuestiones como la diversidad y el número de agentes implicados, las sinergias e interacciones o las conclusiones. Posteriormente, se realizarán los *Living Labs*, en diferentes localizaciones, involucrando a los ecosistemas locales como agentes de cambio, contribuyendo a aumentar la conciencia sobre la importancia y posibilidades en el papel de revitalización y el desarrollo de los territorios.

El resultado será la última fase, el desarrollo de lo que hemos denominado como *Rural Events*, para abarcar la gran diversidad de propuestas que pueden surgir durante el

transcurso de los *Living Labs*. Siempre bajo la perspectiva de emplear lo artesanal y las creaciones contemporáneas ligadas a nuevos modelos de negocio de turismo sostenible en las zonas rurales remotas. Entre algunas de las actividades relativas a los *Rural Events* incluimos exposiciones, demostraciones gastronómicas, talleres, visitas, etc. No obstante, a pesar de ser la fase final, lo concebimos como un proceso continuo de prototipado, aprendizaje y ajustes. Una herramienta clave será el uso de técnicas de minería de datos y *big data* para analizar las emociones y sentimientos de los visitantes que se recogerán a través de cuestionarios. Este enfoque es esencial para identificar las expectativas y clasificar los tipos de turista, de tal forma que se identifiquen los puntos fuertes que deben potenciarse, así como áreas que requieren mejoras, contribuyendo a crear una oferta más personalizada y atractiva. Además, a través del análisis de contingencia, podremos estimar el valor percibido de los productos culturales, lo que ayudará a ajustar los precios y estrategias de marketing de manera más efectiva.

Acorde con los valores de los proyectos europeos y de CULTURALITY, se seguirán los principios de la Ciencia Abierta, garantizando que los resultados generados sean accesibles para toda la comunidad científica y al público general. Esto incluye la publicación en repositorios de acceso libre y la realización de actividades de divulgación que permitan

una transferencia de conocimiento inclusiva y transparente, con el objetivo de maximizar el impacto social y académico del proyecto. Igualmente, el proyecto dará como resultados elementos que siguiendo la idea de Modelos y Replicadores, permitan reproducir la misma dinámica en otros espacios. Entre todos los resultados podemos destacar una caja de herramientas –*RuralToolBox*– y un Manual de Buenas Prácticas. Esta labor se complementará con una activa presencia en nuestra página web y redes sociales, desde donde se ofrecerán actualizaciones continuas del proyecto.

El último aspecto a destacar de CULTURALITY es la formación como elemento primordial para la continuidad del sector artesanal y para brindar oportunidades a las personas jóvenes en las zonas rurales. La falta de regulación suele dificultar el acceso no solo a ciertos conocimientos, sino también a recursos económicos potenciales. Para abordar este desafío, se implementará un sistema de certificaciones con formación online y acceso a microcréditos. Junto con ello se fortalecerá la capacidad de transmisión de conocimiento consuetudinaria, con talleres que impliquen a las artesanas y el contacto con los territorios. Igualmente se desarrollarán programas para los tomadores de decisiones en el mundo político y empresarial. Todo ello bajo metodologías como el Design Thinking y el aprendizaje mediante la resolución de problemas e incluyendo conocimientos relativos

a la implementación de productos, servicios y modelos de negocio sostenibles, marketing, redes sociales etc. Aunque estas actividades estarán dirigidas a una amplia variedad de destinatarios, se pondrá especial énfasis en apoyar a grupos minoritarios y en riesgo de exclusión.

Conclusiones y perspectivas de futuro

El turismo basado en la artesanía responde a la creciente demanda de un turismo más sostenible, que valore y proteja los distintos patrimonios culturales mientras contribuye a mitigar los efectos negativos del turismo de masas y el consumo globalizado de productos industriales, que tienen un alto impacto ambiental y social. En este sentido, el proyecto CULTURALITY no se limita a ser una propuesta de desarrollo económico, sino que se concibe como una herramienta integral para la comunidad, destinada a la gestión adecuada del patrimonio cultural y a promover una regeneración que abarque lo económico, pero también lo social y lo medioambiental. Su objetivo final es crear un futuro más equilibrado y resiliente para las zonas rurales, donde la cultura, el empleo y la sostenibilidad coexistan de manera integrada y coherente.

Además, el enfoque colaborativo e interdisciplinario con otros territorios que en-

frentan desafíos similares, pero con particularidades propias, permitirá enriquecer el desarrollo del proyecto. Esta cooperación no solo proporcionará soluciones adaptadas a las especificidades locales, sino que también facilitará el intercambio de conocimientos y buenas prácticas entre diferentes comunidades rurales, generando sinergias que beneficiarán a todos los involucrados. De esta manera, el proyecto aspira a crear una metodología de investigación que no solo sea aplicable en los territorios participantes, sino que sirva como un modelo replicable en otros contextos rurales europeos e internacionales. Se fomentará una mayor cohesión entre las regiones rurales, ayudando a contrarrestar el aislamiento y el despoblamiento. Así, CULTURALITY busca convertirse en un referente para la regeneración rural, demostrando que es posible conjugar tradición e innovación en un marco de sostenibilidad y respeto.



Funded by
the European Union

This project has received funding by the European Union's
Horizon Europe research and innovation programme under
Grant Agreement No. 101132628 - CULTURALITY



Bibliografía

CAÑAL, P. y VILCHES, A. (2009). El rechazo del desarrollo sostenible: ¿una crítica justificada?. En *Enseñanza de las Ciencias VIII, Congreso Internacional sobre Investigación en Didáctica de las Ciencias* (pp. 676-679). <https://raco.cat/index.php/Ensenanza/article/view/293818>

COMISIÓN EUROPEA (2022). Conferencia sobre el Pacto Rural. En *Plan de Acción Rural de la UE: visión a largo plazo para las áreas rurales de la UE hasta 2040*. 15-16 de junio de 2022, Bruselas.

EUROPEAN PARLIAMENTARY RESEARCH SERVICE (2019). *Demographic trends in EU regions*.

GARCÍA, A. (2011). *Antropología de Asturias II: El cambio: la imagen invertida del otro*. Oviedo: KRK Ediciones.

GARCÍA, A., y SUÁREZ, A. (Eds.) (2021). *Repensar la artesanía: Estrategias para impulsar la artesanía contemporánea*. Granada: Comares.

HALL, S. y DU GAY, P. (Eds.). *Cuestiones de Identidad Cultural*. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu.

ICOMOS. (1994). *Carta de Nara sobre la Autenticidad*. Nara: Agencia para Asuntos Culturales (Gobierno de Japón), Consejo Internacional de Monumentos y Sitios (ICOMOS), UNESCO, ICCROM.

FERNÁNDEZ, J. y MARTÍNEZ, E. (2023). Citizen laboratories: A methodological approach based on the experience of 'Rural Experimenta'. En *Thinking and Doing in Rural Places: Cultural Practices in Context* (pp. 247-265). Madrid: Ministerio de Cultura y Deportes de España.

ILB. (2018). *World employment and social outlook 2018: Greening with jobs*. Ginebra: International Labour Organization.

OBSERVATORIO DEL TERRITORIO. (2017). *Plan Demográfico del Principado de Asturias 2017-2027*. Oviedo: Gobierno del Principado de

Asturias y Universidad de Oviedo.

PERPIÑÁ, C., BARRANCO, R., KAVALOV, B., JACOBS-CRISIONI, C. SILVA, F., BARANZELLI, C., LAVALLE, C., DIOGO, V. (2018). *Territorial Facts and Trends in the EU Rural Areas within 2015-2030*. Luxemburgo: Publications Office of the European Union.

PRATS, J. (1997). *Antropología y Patrimonio*. Barcelona: Ariel.

QUINTERO, V. (2003). El patrimonio inmaterial: ¿intangible? Reflexiones en torno a la documentación del patrimonio oral e inmaterial. En *Antropología y patrimonio: investigación, documentación e intervención* (pp. 144-158). Sevilla: Consejería de Cultura de Andalucía.

SCOVAZZI, T. (2011). Intangible Cultural Heritage: The Living Culture of Peoples. *European Journal of International Law*, 22(1), 89-113.

The Wasteman Team (2019). *Design Manual for Circular Change. A people-perspective on circular flows through Living Labs*. Rosendahl

UNESCO (1989). Recomendación sobre la Salvaguardia de la Cultura Tradicional y Popular. París: UNESCO.

UNESCO (2005). *Encuentro entre diseñadores y artesanos:*

guía práctica. Nueva Delhi: Craft Revival Trust.

UNESCO. (2003) *Convención para la Salvaguardia del Patrimonio Cultural Inmaterial*. París: UNESCO.

ULICKA, S., RAMÍREZ, R., y MORALES, H. (2020). Diseño neoartesanal y cultura material significativa. *Economía Creativa*, (13), 124-149.

VALCUENDE, J. M. (2003). Algunas paradojas en torno a la vinculación entre patrimonio cultural y turismo. En E. Hernández y V. Quintero (Eds.), *Antropología y patrimonio: Investigación, documentación e intervención* (pp. 96-110). Sevilla: Consejería de Cultura de Andalucía.

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

Activating ancestral memory: The Guania Community Museum, Colombia

Magally Ortiz Pava

Museo Comunitario del Guainía (magartp1@gmail.com)

Carmen Pérez Maestro Centro de Investigación y Ecomuseo La Ponte
(mamenarqueo70@gmail.com)

Resumen

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

Palabras claves

Museo comunitario,
Guainía, Colombia.

Abstract

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

Keywords

Community Museum,
Guainía, Colombia.

Introducción

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

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

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

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

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

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

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

El museo comunitario del Guainía

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

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

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

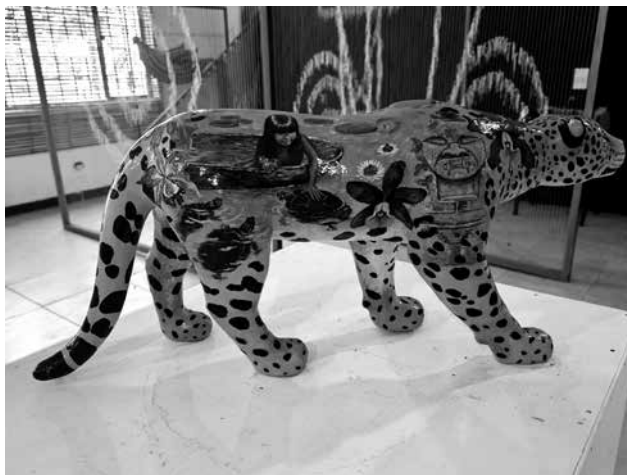


FIGURA 1 "Jaguar" (2021) obra de Jairo Ramírez Sanoja en el punto central del M.C.G. Fotografía: Matilde Maestro Babío.

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



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

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

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



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

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

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

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

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

Herramientas para reactivar la conexión con los conocimientos y tradiciones ancestrales

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

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

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

¹ Parcelas pequeñas de tierra destinada al cultivo.

² Torta de harina de yuca amarga.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Para concluir

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

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

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

Bibliografía

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

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

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

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

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

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

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

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

Exposición Museo de América, Madrid, España.

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

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

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

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

Entrevista a Carla Jaimes Betancourt

Entrevistamos en este número a **Carla Jaimes Betancourt**, licenciada en arqueología por la Universidad Mayor de San Andrés, Bolivia y doctora en Antropología de las Américas por la Universidad de Bonn, Alemania. Es profesora de patrimonio cultural de las Américas en el Departamento de Antropología de las Américas de la Universidad de Bonn y codirectora del Museo BASA (Colección de las Américas de Bonn). En su investigación se dedica a diversas facetas de la arqueología amazónica, centrándose principalmente en los Llanos de Moxos y las sociedades complejas del suroeste de la Amazonia. Sus conocimientos se extienden a las prácticas arqueológicas colaborativas, los museos, el análisis de procedencia de las colecciones y las investigaciones sobre el patrimonio y la territorialidad entre los pueblos amazónicos. Actualmente dirige el proyecto “Patrimonio y territorialidad: per-

cepciones del pasado, presente y futuro entre los Tacana, Tsimane, Mositén y Waiwai (2022-2025)”¹ y forma parte del proyecto “Relaciones Humano-Ambiente en la Amazonia Precolombina (HERCA) (2019-2022)”². Además, es encargada del componente de arqueología en el “Grupo de Trabajo para los Llanos de Moxos”³.

El pensamiento y la práctica decoloniales son fundamentales en el ámbito de la arqueología y la museología, ya que permiten cuestionar narrativas hegemónicas, devolver protagonismo a las comunidades originarias y redefinir la relación del patrimonio cultural con las sociedades contemporáneas y los pueblos a los

que pertenece. ¿Cuáles son los proyectos en los que has estado involucrada que reflejen los aportes de la teoría decolonial?

Uno de los proyectos en los que he estado involucrada y que refleja profundamente los aportes de la teoría decolonial es el proyecto Heritage y Territorialidad: Percepciones del pasado, presente y futuro entre los Mositén, Tacana, Tsimane y Waiwai, una colaboración entre la Universidad de Bonn, Wildlife Conservation Society en Bolivia y la Universidad del Amazonas en Brasil. Este proyecto financiado por la fundación Volkswagen se basa en la teoría decolonial al desafiar las narrativas hegemónicas, devolver el protagonismo a las comunidades

¹ <https://www.iak.uni-bonn.de/de/institut/abteilungen/altamerikanistik/forschung-publikation/amazonas-anden/patrimonio-y-territorialidad-percepciones-pasadas-presentes-y-futuras-entre-los-pueblos-tacana-tsimane-mositen-y-waiwai>

² <https://research.reading.ac.uk/herca/>

³ <https://llanosdemoxos.org/>



Estudiantes en la visita a los trabajos de excavación en San Miguel del Bala (Bolivia).
FOTOGRAFÍA: Lizeth Durán.

indígenas y reconocer sus sistemas de conocimiento como fundamentales. Adoptamos una metodología colaborativa y culturalmente sensible, fundamentada en la soberanía y autodeterminación de los pueblos indígenas sobre sus historias, territorios y saberes, y desarrollamos una agenda flexible para que los temas de investigación reflejen sus intereses y necesidades.

Con este enfoque, no solo priorizamos el respeto y la protección de los conocimientos indígenas, capacitamos investigadores comunales en

Bolivia que acompañan la investigación durante tres años. De esta manera intentamos construir un espacio de confianza mutua y comunicación abierta. Inspirados en metodologías como las propuestas por Linda Tuhiwai Smith y Norman Denzin, entre muchos otros, fomentamos un proceso de seguimiento y control mutuo, donde nuestras propias concepciones académicas se enriquecen con otras epistemologías. Además, esta investigación es transdisciplinaria y une conocimientos antropológicos, arqueológicos y ecológicos.

El proyecto también impulsa un intercambio de saberes entre investigadores Tacana, Mositén, Tsimane y Waiwai, lo que fortalece el intercambio de conocimientos interculturales. La participación directa de las comunidades en todas las fases del proyecto permite que sus conocimientos y percepciones construyan una comprensión más rica y completa del patrimonio natural y cultural de sus territorios, desafiando la separación entre disciplinas y cuestionando las tradicionales categorías patrimoniales de la academia.

¿Podrías explicarnos cuáles son las metodologías participativas en la investigación con los pueblos originarios o comunidades indígenas aplicadas en dichos proyectos?

Las metodologías participativas en este proyecto están diseñadas para respetar y fortalecer los derechos indígenas. Este enfoque reconoce a los pueblos Tacana, Tsimane',

La participación directa de las comunidades en todas las fases del proyecto permite que sus conocimientos y percepciones construyan una comprensión más rica y completa del patrimonio natural y cultural de sus territorios

Mosetén y Waiwai como protagonistas principales en la investigación, garantizando que sus voces y conocimientos orienten cada etapa del proyecto.

Un pilar fundamental de estas metodologías es la consulta previa, libre e informada, tanto en el diseño como en la implementación del proyecto. Este proceso de consulta asegura que las comunidades indígenas puedan tomar decisiones informadas sobre su participación, contribuyendo a la transparencia y al respeto por su autonomía y toma de decisiones a lo largo del proyecto.

Además, la investigación se lleva a cabo bajo las normas específicas de cada territorio indígena, garantizando el respeto de la privacidad, la confidencialidad y la autonomía

de los individuos. En este sentido, el proyecto cumple con los resguardos internacionales y con la legislación de Bolivia, Brasil y la Unión Europea, además de seguir las políticas de la *Wildlife Conservation Society* (WCS) para trabajar éticamente con pueblos indígenas y comunidades locales. Entre las herramientas metodológicas aplicadas en el trabajo de campo puedo mencionar las siguientes:

La cadena operatoria es una herramienta que guía la investigación sobre los artefactos producidos y utilizados por una sociedad, organizando la información recopilada en las diversas fases de la etnografía. Permite rastrear todas las etapas de los artefactos, desde su concepción hasta su descarte, abarcando

manufactura, uso, reparación y re-dirección de uso. Este enfoque considera las prácticas y conocimientos de los productores, integrando la vida social de las comunidades y la de los artefactos como objeto-sujetos. Hasta ahora en el proyecto en territorios indígenas de Bolivia tenemos más de 70 cadenas operatorias registradas.

La historia de vida es un método de investigación biográfico a través del cual se recolecta información cualitativa por medio del relato oral de una persona. Una historia de vida puede desarrollarse en base a datos recopilados en entrevistas, documentos, fotografías, objetos o testimonios personales del entrevistado/a, de su familia o comunidad. Interesantemente las



Investigadora Carla Jaimes B. durante la elaboración de mapa participativo en Rurrenabaque (Bolivia).

FOTOGRAFÍA: Universidad de Bonn/ Ana María Bucheli.

fotografías de los objetos etnográficos que se encuentran en museos europeos sirvieron como motor de memoria para que las personas de distintas comunidades recordaran a las personas que producían, usaban o tenían estos objetos.

Los mapas participativos son una herramienta que involucra a los habitantes de una localidad en la representación de su territorio. Estos mapas fueron hechos en talleres con cada comunidad. Creo que aportan significativamente a entender cómo los miembros de una

comunidad conciben su contexto geográfico específico. El proyecto documentó más de 200 sitios culturalmente relevantes.

La prospección arqueológica se configura como una herramienta fundamental que facilita la localización, delimitación y caracterización cultural y cronológica de sitios arqueológicos, así como de elementos que poseen un valor cultural significativo, tanto en áreas específicas como en territorios más amplios. Este proceso no solo busca entender la historia de las ocupaciones

culturales y su interacción con el entorno, sino que también implica que las decisiones sobre qué sitios visitar, qué información proporcionar y qué aspectos documentar están en manos de las comunidades y, especialmente, de los investigadores comunales. Para la localización de los sitios, se contrastará la información obtenida de mapas participativos y entrevistas, se visitan los sitios y las organizaciones comunales definen cuáles son los sitios arqueológicos que desean que sean documentados mediante el le-



Reunión en Motacusal (Bolivia).

FOTOGRAFÍA: Universidad de Bonn/ Ana María Bucheli.

vantamiento topográfico de mapas con tecnología LiDAR. Interesantemente solo solicitaron la documentación de cinco sitios arqueológicos.

El análisis de las colecciones etnográficas en museos representa una valiosa oportunidad para estudiar la historia y la cultura material de los pueblos indígenas, al tiempo que promueve la colaboración con comunidades indígenas. Aunque muchos de estos objetos han sido recolectados en expediciones históricas y se encuentran en Europa su estudio puede facilitar el rescate de conocimientos

ancestrales y prácticas culturales que han quedado relegadas. La inclusión de expertos indígenas en este proceso es fundamental, ya que, a pesar de la desconexión de estos objetos con su entorno original, pueden evocar recuerdos y desencadenar un proceso de aprendizaje que permita reactivar saberes en las comunidades. La visita de tres sabios artesanos y seis investigadores indígenas a museos de Alemania y Suecia brindó nuevas percepciones de la relación de espacio y tiempo entre las materialidades en los museos europeos y

los Territorios indígenas.

El ecosistema conformado por comunidades, academia, entidades no gubernamentales etc., además de la diversidad disciplinar, constituye la base de estos proyectos, ¿cuáles crees que son las herramientas clave para crear sinergias para la colaboración interdisciplinaria, el diálogo intercultural, la co-creación de conocimientos y el respeto a las voces locales?

Las herramientas clave para crear sinergias en la colaboración interdisciplinaria, el diálogo intercultural y la cocreación de conocimientos se basan en la experiencia de las instituciones participantes, unidas por el objetivo común de respetar y reconocer las voces locales. La diversidad de disciplinas, incluyendo la antropología, ecología, sociología y arqueología, permite un enfoque integral para estudiar y conservar el patrimonio cultural y natural.

La Universidad de Bonn, por ejemplo, aportará su experiencia en investigación arqueológica colaborativa y en el estudio de colecciones etnográficas, restableciendo relaciones significativas entre comuni-

dades indígenas y museos. En Bolivia, *Wildlife Conservation Society* (WCS) combina la investigación y la conservación, utilizando metodologías participativas para garantizar la inclusión indígena en todos los aspectos del proyecto. Las universidades brasileñas, como la UFAM y la UFOPA, también contribuyen con su especialización en etnografía y arqueología, desarrollando investigaciones colaborativas que integran conocimientos indígenas sobre prácticas culturales y ambientales. Además, el compromiso de organizaciones indígenas como el Consejo Indígena del Pueblo Tacana (CIP-TA), el Consejo Regional Tsimane Mosen (CRTM) y la Organización de las Comunidades Indígenas de Tacana de Ballivian (OCITB) es crucial para el seguimiento del proyecto y la continuidad de la colaboración, asegurando que los investigadores comunales formados a lo largo del proceso puedan seguir contribuyendo activamente.

La idea convencional de la Amazonía como una región poco poblada y sin complejidad social en época prehispánica, está cambiando gra-

cias a los trabajos de investigación arqueológica que se están haciendo en las tierras bajas de Sudamérica. ¿Qué podrías decirnos en este sentido del área de los Llanos de Moxos?

La idea convencional de la Amazonía como una región poco poblada y sin complejidad social en la época prehispánica está cambiando drásticamente gracias a investigaciones arqueológicas de las últimas décadas en toda la Amazonia y también en los Llanos de Moxos de Bolivia.

La profunda historia cultural de los Llanos de Moxos se remonta a más de 10,000 años, con evidencia de sitios ocupados por cazadores-recolectores. A lo largo del Holoceno medio, hace aproximadamente 6,000 años, las comunidades comenzaron a domesticar y utilizar diversas plantas, lo que marcó un hito en su desarrollo cultural y en la gestión de los recursos naturales de la región. Además, la monumentalidad en la arquitectura comenzó a hacerse evidente hace unos 4,000 años, junto con el uso de la alfarería, lo que sugiere ya una organización

social y capacidades técnicas relacionadas principalmente a su medioambiente. Utilizando tecnología LiDAR, se han revelado ciudades de baja densidad, así como impresionantes obras de arquitectura monumental construidas con arquitectura de tierra hace 1000 años. Estos hallazgos evidencian la existencia de una sofisticada red de asentamientos interconectados que muestran una planificación y organización compleja.

Hoy en día, los Llanos de Moxos son un centro de diversidad cultural y lingüística, donde se entrelazan múltiples tradiciones que han perdurado a lo largo del tiempo. Este legado biocultural no solo resalta la riqueza de la historia de la región, sino que también subraya la capacidad de las comunidades indígenas para adaptarse y generar conocimientos y prácticas estratégicas para su desarrollo en ecosistemas amazónicos. Así, los Llanos de Moxos se presentan como un ejemplo crucial de la complejidad social, cultural y lingüística que caracteriza a la Amazonía tanto en el pasado como en el presente.



Cuadiernu

REVISTA INTERNACIONAL DE PATRIMONIO, MUSEOLOGÍA SOCIAL, MEMORIA Y TERRITORIO

Instrucciones para colaboraciones

Normas editoriales

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

Tanto título, resumen como palabras clave deberán presentarse también en inglés a continuación de la versión en el idioma original.

6. Figuras: se puede incluir un máximo de 10 imágenes, tablas e ilustraciones por propuesta. Las imágenes deben estar formato JPG y tener una reso-

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

7. Las notas a pie de página seguirán las indicaciones generales, reduciendo el tamaño de fuente a 10.
8. Las citas, referencias y bibliografía seguirán la norma APA 7 edición. Ejemplos:
 - Citas textuales entrecomilladas (Apellido, año, pp.), no textuales (Apellido, año).
 - Artículos
SARCINA, A. (2021). Arqueología comunitaria en un contexto de conflicto: el proyecto Santa María de la Antigua del Darién (Chocó, Colombia). *Cuadernu: Revista internacional de patrimonio, museología social, memoria y territorio*, 9 69-106.
 - Libros
FERNÁNDEZ, J. (2018). *Reclamar el paisaje*. Madrid: MediaLab-CoLab-Ministerio de Cultura, Educación y Deporte.
 - Capítulos de libro
LOPEZ, P. y PEREZ C. (2021). Una experiencia comunitaria de divulgación científica: la Ponte-Ecomuseu. 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

www.laponte.org



COLABORAN



Aytu. de Santu Adrián



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



Cuadriernu

www.laponte.org