

Cuadernu

REVISTA INTERNACIONAL DE PATRIMONIO, MUSEOLOGÍA SOCIAL, MEMORIA Y TERRITORIO



ARTÍCULO | ECOMUSEOS Y COMUNIDADES. EL PATRIMONIO INMATERIAL DEL TERRITORIO Y LA COMUNIDAD: MARCO, INSPIRACIÓN Y RECURSO PARA EL DESARROLLO LOCAL ■ **NOTAS** | CRAFT, FOREST, AND SUSTAINABILITY. AN INTERREGIONAL DEVELOPMENT PROJECT WITH PROFESSIONAL CRAFTERS IN SWEDEN ■ EL PEQUEÑO SANTUARIO DE MI MEMORIA: EL DESCUBRIMIENTO DE LOS GRABADOS DEL ABRIGO DE SANTO ADRIANO ■ MINERÍA DE OPINIÓN APLICADA A LA INVESTIGACIÓN DE LA CULTURA DE LA SIDRA CASERA EN ASTURIAS, ESPAÑA ■ HACIA UN ESPACIO PÚBLICO DE RESISTENCIA FRENTE A LA DESPOBLACIÓN EN ASTURIAS, ESPAÑA ■ TOCANDO RAÍCES: PATRIMONIO BIOCULTURAL Y RESISTENCIAS SIMBÓLICAS EN LOS TERRITORIOS RURALES DE ASTURIAS ■ ENTREVISTA A MARCOS GARCÍA Y ÁNGEL PORTOLÉS ■ RESEÑA EXPOSICIÓN «PENSAR BONITO. DIÁLOGOS PARA REHABITAR LA TIERRA»

Cuadernu

REVISTA INTERNACIONAL DE PATRIMONIO, MUSEOLOGÍA SOCIAL, MEMORIA Y TERRITORIO

COMITÉ EDITORIAL

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

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

CONSEJO | **Llorián García Flórez** (Universidad de Oviedo); **Andrés Menéndez Blanco** (El Teixu. Rede pal Estudiu y Defensa de la Llingua Asturllionesa); **Carlos Suari Rodrigue** (Universitat Rovira i Virgili); **Sebastián Vargas Álvarez** (Universidad del Rosario); **Nathália Pamio Luiz** (CeIED/Universidade Lusófona); **Manuelina Duarte** (Universidade Federal de Goiás); **Patricia Aparicio Martínez** (Universidad de Toronto); **Malena Bedoya Hidalgo** (Universidad de Manchester); **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



3.0 ES

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

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

ISSN-e: 2340-6895

ISSN: 2444-7765

D.L.: AS-04305-2014

Diciembre 2025

sumario

4 Editorial

Artículos

11 Ecomuseos y comunidades. El patrimonio inmaterial del territorio y la comunidad: marco, inspiración y recurso para el desarrollo local

Notas

42 Craft, Forest, and Sustainability. An interregional development project with professional crafters in Sweden

56 El pequeño santuario de mi memoria: El descubrimiento de los grabados del abrigo de Santo Adriano

68 Minería de opinión aplicada a la investigación de la cultura de la sidra casera en Asturias, España

82 Hacia un espacio público de resistencia frente a la despoblación en Asturias, España

94 Tocando Raíces: patrimonio biocultural y resistencias simbólicas en los territorios rurales de Asturias

108 Entrevista a Marcos García y Ángel Portolés

120 Reseña Exposición «Pensar bonito. Diálogos para rehabitar la Tierra»

Reseña de la exposición “Pensar bonito. Diálogos para rehabetar la Tierra”

Museo de América, Madrid, España.
23 de octubre 2025 | 8 de marzo 2026

Sara María Guarch Ruiz
sguarch@ucm.es
Universidad Complutense
de Madrid

El Museo de América acoge del 23 de octubre de 2025 al 8 de marzo de 2026 la exposición “Pensar bonito. Diálogos para rehabetar la Tierra”. Comisariada por Óscar Muñoz, Francisco M. Gil, Gemma Orobitg y Laura Pérez, la exposición temporal se construye a partir de las preguntas y hallazgos del personal investigador de la Universidad Complutense de Madrid, la Universidad de Barcelona, la Universidad Autónoma de Barcelona y la Universidad Nacional de Educación a Distancia en el marco de los proyectos “Creatividad indígena frente a las crisis ambientales y sanitarias: expresiones culturales y mundialización de saberes” e “Innovaciones indígenas. Creación, creatividad y resiliencia ante crisis globales”, ambos con la colaboración del Ministerio de Ciencia, Innovación y Universidades. Lo expuesto en el recorrido es el resultado de indagar las formas de afectación de la crisis climática sobre determinados casos de



FIGURA 1. De izquierda a derecha. *Figura representando escena de curación de la cultura colima* (MAM 1985/01/072). *La danza y el viaje del achune* de Brus Rubio. *Huilpil maya-tz'utujil* (MAM 1991/07/13). *Lanzas del pueblo ashaninka* (MAM 02133/34/35) y *Fotografía de muchachas bora en la época del boom del caucho* de Manuel Rodríguez de Lira (probable) (MNA FD2943). Detalle del cuadro anónimo *Conquista y reducción de los indios infieles de las montañas de Paraca y Pantoja* (MAM 00093).
AUTORÍA DE LAS FOTOGRAFÍAS: Sara María Guarch Ruiz.

pueblos indígenas del continente americano y las acciones colectivas que surgen como respuesta a ellas. Su título toma el lema del artista inga colombiano Benjamín Jacanamijoy, “Pensar bonito”, como síntesis de la perspectiva optimista indígena que llama a la esperanza en momentos oscuros, a la búsqueda de soluciones creativas mediante la escucha de los saberes ancestrales y al diálogo con los seres humanos y no-humanos. El diseño de la exhibición es una propuesta multimodal que da protagonismo a la diversidad de voces y pone de relevancia la trascendencia de escuchar el relato indígena en momentos de crisis y de falta de alternativas.

El montaje es el resultado de la organización conjunta de muchas partes, desde el comisariado hasta los departamentos del Museo bajo la dirección de Andrés Gutiérrez y subdirección de Beatriz Robledo, con el equipo de Exposiciones y coordinación, las diferentes

entidades prestadoras¹ y embajadas e instituciones públicas colaboradoras; aunque, sin duda, son las diferentes cosmologías indígenas de la muestra, la creatividad y la acción originarias, y la generosidad y el virtuosismo de los artistas indígenas, las que han construido el recorrido, vertebrando, encarnando y narrando el discurso museográfico.

En este sentido, el objetivo de la exposición es presentar diversas formas en las que pueblos nativos de América han percibido y enfrentado las crisis ambientales y sanitarias y reivindicar la perspectiva indígena y sus propuestas ante las crisis mundiales: hay esperanza, hay vida y, mientras escuchemos, construyamos diálogos entre seres humanos y no-humanos y demos la importancia necesaria a la sabiduría ancestral, conseguiremos respuestas innovadoras frente a la catástrofe.

La muestra se localiza en la sala 5 de la primera planta del museo, la que hasta ahora —a la espera de lo que suceda después del ya aprobado *Proyecto de renovación museográfica 2025*²— formaba parte del área de “El conocimiento de América” y que sigue dando cabida a la emblemática y extensa maqueta que recrea en vista aérea la geografía del continente americano.

Desplegándose en seis secciones —voces, memorias, mundos, experiencias, silencio y creatividad indígena—, la exhibición aglutina piezas y casos que recorren el continente americano: noroeste argentino, los Andes bolivianos, la Amazonía, Panamá, Guatemala, Cuba, los Altos de Chiapas... A lo largo del itinerario, quienes lo visitan reviven diferentes periodos históricos a través de obras que van desde la cultura mesoamericana colima de entre los siglos II-V a.C. hasta el cuadro del artista murui y bora, Brus Rubio Churay, pintado *in situ*, en el mismo claustro del Museo de América este octubre de 2025, pasando por la pintura anónima *Conquista y reducción de los indios infieles de las montañas de Paraca y Pantasma*, datada entre el 1600 y el 1700, un conjunto de lanzas del pueblo amazónico ashaninka de la segunda mitad del siglo XIX y un huipil maya-tz’utujil de los años 80 (FIGURA 1).

¹ Entre las entidades prestadoras podemos mencionar el Museo Nacional de Antropología, el Museo Arqueológico Nacional, el Museo Nacional del Prado, el Archivo Arkhé y el Museo de Arqueología y Etnología de América de la Universidad Complutense de Madrid.

² El proyecto pretende adecuar la propuesta del Museo de América “a las necesidades de la sociedad contemporánea” y “abrir la mirada y contemplar la realidad desde múltiples puntos de vista para cuestionar y superar el eurocentrismo” <https://www.cultura.gob.es/museodeamerica>, consultado 21/11/2025.

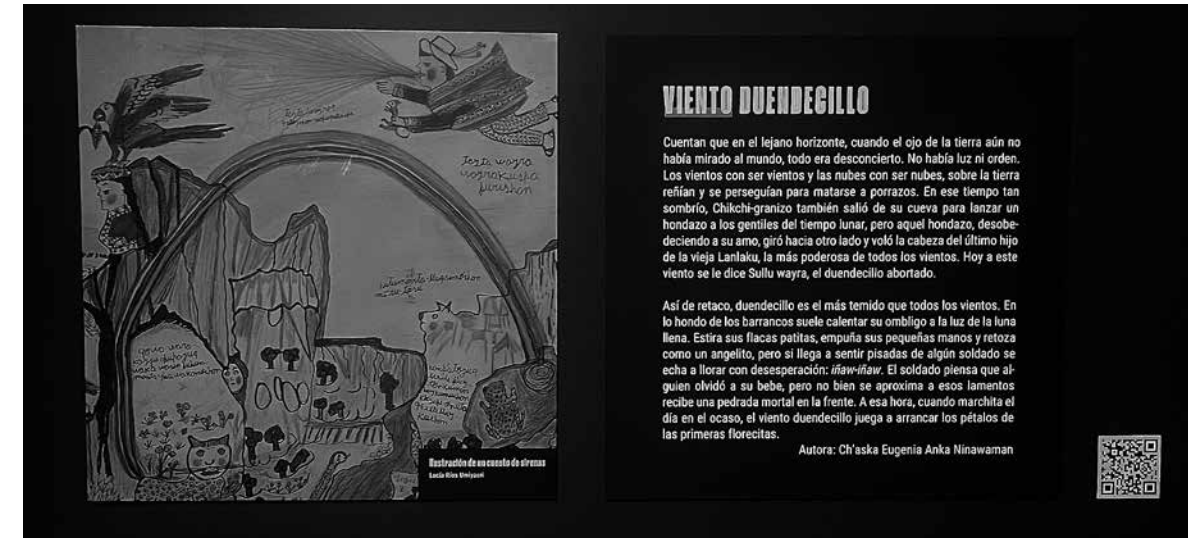


FIGURA 2 Detalle de la exposición sobre el Viento duendecillo. Enlace al que redirige el QR: https://youtu.be/au_Uq1UHvmM?si=jlHu7QG7WamOeMoy, consultado 22/11/2025.

AUTORÍA DE LAS FOTOGRAFÍAS: Sara María Guarch Ruiz.

Sin embargo, no sólo se trata de la relevancia del discurso museográfico y el interés patrimonial de los objetos de diversos orígenes, funciones y materiales de la exposición, sino de la multiplicidad de medios en los que esta se narra y se presenta. La sala estimula los sentidos a través de lo audiovisual, los juegos de luces, de sombras y las resonancias de las voces indígenas de los vídeos, que se convierten en parte de un discurso que nos abre al otro, nos invita a relativizar lo propio y a repensar críticamente nuestras formas de entender e interactuar con el mundo. La naturaleza y sus seres entran en la escena, se escuchan y se sienten durante toda la exposición. Las culturas indígenas, protagonistas de sus propias historias, toman el relato narrando, cantando, traspasando las vitrinas y los expositores. La exhibición cobra vida.

“Pensar bonito” trata de dialogar, de escuchar, de accionar y de ser creativa a través de un diseño multimodal, es decir, transmedia, haciendo uso de la imagen, el sonido, la palabra, de contenido digital y en

línea a través de códigos QR, de información documental... De esa manera, la atmósfera expositiva se esfuerza por comunicarse e involucrar a quien lo recorre, haciéndole participar activamente del microcosmos de la exposición como también se nos invita a actuar en el mundo más allá del museo y ser parte de la solución ante las emergencias globales. Es, de este modo, destacable cómo el diseño de la muestra se esfuerza por ser coherente con su propio mensaje (FIGURA 2).

Hemos comentado que ese relato museográfico convertido en experiencia multisensorial que dialoga con las personas invitadas está relacionado con la *multimodalidad* de la exposición. Indaguemos en este concepto y cómo se logra en este caso. Ya en 2020, Gemma Orbitg, comisaria de la exposición, y Roger Canals llamaban la atención sobre las nociones de hipertextualidad, multivocalidad y multimodalidad, y cómo estas se relacionan entre sí. La hipertextualidad nombra una característica propia de la lógica narrativa indígena y de la tradición oral que tiene que ver con la actualización del relato de una forma única cada vez que se narra o se revisita, así como con la idea del valor que adquiere en cada una de sus versiones (Orbitg y Canals, 2020, p.218). Por su parte, la multivocalidad englobaría, no sólo la idea de una multiplicidad de voces, o polifonía, sino también la multiplicidad de perspectivas ideológicas, o dialogismo, y la multiplicidad de estilos, o heteroglosia. Este concepto nos pone de frente con una lógica muy indígena en los procesos de comunicación, que configura las relaciones sociales y que está íntimamente relacionada con la diversidad: “la diferencia como aquello irreductible y esencial para las relaciones sociales” (Orbitg y Canals, 2020, p.224). Por último, en la Antropología, lo multimodal se ha relacionado con la pluralidad de medios para el trabajo etnográfico, la presencia del texto, la imagen, el sonido, los recursos digitales, etc.: “El conjunto de todos estos resultados constituye una suerte de crisol o constelación donde cada producción complementa críticamente a las otras” (Orbitg y Canals, 2020, p.221). Además, este tipo de trabajo se ha vinculado con la investigación abierta y participativa:

“La antropología multimodal se compromete con los principios de una antropología pública e implicada, que afronta los debates contemporáneos y que se esfuerza en producir un conocimiento abierto y gratuito que llegue a un máximo de sectores de la sociedad, contribuyendo así, en la medida de lo posible, a la mejora de las condiciones de existencia de los más desfavorecidos” (Orbitg y Canals, 2020, p.222).

Vemos, de este modo, cómo el diseño multimodal de la exposición nos habla de un compromiso político y social a través de un relato etnográfico polifacético y abierto a las contribuciones de diversas disciplinas y ámbitos artísticos. En esta línea, la exposición se esfuerza por dar cabida a voces y estilos diferentes que contribuyen conjuntamente al relato. No sólo enfatiza la importancia del diálogo entre ellas, sino que también nos llama a involucrarnos y sumarnos a esa conversación para mirar al futuro con esperanza y optimismo y avanzar juntos ante los desafíos para hacer del mundo un ecosistema habitable para todas las culturas y sociedades, humanas y no-humanas.

Con su metodología abierta, reflexiva y multimodal, esta exposición tiene por objetivo comprometerse con la entrada de la diversidad y de las preocupaciones e intereses sociales al museo. Por ello, puede entenderse como una práctica vinculada a la museología social, en la que los museos pasan de ser instituciones centradas en la exhibición pasiva de colecciones y objetos de estudio a espacios sociales abiertos a la diversidad y a la colaboración comunitaria para su autorrepresentación. Óscar Navajas (2024, p.10) reflexionaba cómo, frente a la museología decimonónica en vías de desaparecer, “el museo debe ser ético, sostenible, inclusivo. participativo, democrático, etc.; es decir, debe empatizar con el ser humano, hacer pensar, reflexionar, llorar, reír, enfadar, etc.”. Según el autor, una vez superadas “las psicopatologías” del XIX y del XX, el museo debía “convertirse en la mimesis de la propia esencia humana”. Por su parte, exponían Mario Chagas,

Paula Assunção y Tamara Glas (2014, p.433) que la museología social “es una praxis combativa” y que –como “Pensar bonito” pretende– se enfrenta a las prácticas discriminatorias y reproductoras de prejuicios; siendo una museología sensible y comprensiva “constituida por nuevas formas de afecto, respeto mutuo e indignación”.

La exposición se articula en seis secciones sucesivas tituladas, voces, memorias, mundos, experiencias, silencio y creatividad indígena.

La primera, “Voces”, se encarga de dar comienzo a la exposición y consiste en la proyección de un vídeo³ sobre el ya mencionado mapa físico tridimensional del continente americano por el cual se accede, a través de una pasarela superpuesta, a la sala de la exposición temporal. El documento audiovisual, con una división tripartita, combina imágenes y sonidos de la naturaleza, de las comunidades, ubicaciones en vistas aéreas de diferentes zonas de América, fotografías de paisajes, pinturas, objetos rituales, sociedades indígenas y los relatos del artista inga Benjamín Jacanamijoy, del comunicador kuka-ma Leonardo Tello, de la comunicadora muira muina Nelly Kuiru, del sociólogo gunadule Blas López, de la guardiana maya tz’utujil Ana Cox, del educador y teólogo gunadule Abadio Green Stocel y de la antropóloga y periodista maya k’iche’ Irma Alicia Velásquez Nimatuj. Este material multicanal da la oportunidad de reivindicar la importancia de la oralidad como aspecto propiamente amerindio, además de su carácter experimental y heterogéneo (Orobitg 2020). Estas voces y el sonido de sus contextos acompañarán de fondo al visitante, evocando a la naturaleza y materializando los discursos indígenas sobre diferentes problemáticas de la Tierra durante el resto del recorrido, y aún fuera de él, pues está disponible en un folleto con un QR para llevar (FIGURA 3).

La segunda, recibe el nombre de “Memorias” y se pregunta por contextos históricos donde la naturaleza, los mundos indígenas y sus gentes hayan sido víctimas del proceso colonial. Se evocan tragedias pasadas y presentes como explotaciones petroleras, madereras, ganaderas, mineras... Lógicas, en síntesis, extractivistas que las

³ Disponible en <https://youtu.be/bo6qARdmkwU?si=Bza0X9fykDwpe7g5>, consultado 22/11/2025.

FIGURA 3 Proyección audiovisual en la sección “Voces”.
AUTORÍA DE LAS FOTOGRAFÍAS: Sara María Guarch Ruiz.



sociedades nativas americanas llevan sufriendo desde el siglo XVI. Un mundo hecho de muchos “Mundos”, es la tercera y nos habla de las diferentes maneras indígenas de concebir y comprender el cosmos. El antropólogo Philippe Descola en *Más allá de naturaleza y cultura* (2012) utiliza el par de opuestos “naturaleza” y “sociedad” como una herramienta intelectual para poder comparar las formas que tienen las diferentes sociedades de entender e interaccionar con el mundo. Para él, el “naturalismo” es la cosmología de las sociedades occidentales contemporáneas. Bajo este prisma, la unicidad humana reside en que somos personas, es decir, seres con “interioridad” –un concepto amplio con el que Descola designa lo que podríamos dar en llamar alma o subjetividad–, mientras que nuestra naturaleza biológica y fisiológica nos hace equiparables y vulnerables para el resto de los seres. En estos términos, el cuerpo no nos hace únicos y, al contrario, nuestra interioridad, nuestro intelecto, la cul-



FIGURA 4 Fragmentos de la sección “Experiencias”.
AUTORÍA DE LAS FOTOGRAFÍAS: Sara María Guarch Ruiz.

tura, aquello que nos permite ser seres sociales, sería un elemento distintivo. Por otro lado, Descola (2012, p.219) explica que en las cosmologías animistas, siendo este el caso de la mayoría de culturas indígenas americanas, la fisicalidad sería precisamente esa entidad amplia que “es más que la nuda anatomía”, que “la especifica por las múltiples maneras de hacer uso de los cuerpos, de mostrarlos y de prolongar sus funciones” y que, antagónicamente a lo esperado por las sociedades naturalistas, se trata de aquello que otorga el elemento único y distintivo a los humanos, respecto de las otras especies. En el animismo, los humanos y los no-humanos tienen continuidad en términos de interioridad, lo que les permite comunicarse y socializar, pues todos tienen subjetividad.

En esta parte, se exploran, precisamente, esas formas de relación entre personas humanas y gentes no-humanas: animales, plantas, cerros, fenómenos meteorológicos, espíritus... Es, por ejemplo, a través de sueños, visiones provocadas por psicotrópicos, rituales y la activación de máscaras que se establecen estas comunicaciones.

La cuarta sección, “Experiencias”, expone casos concretos explorados en los proyectos de investigación de las universidades: los sacrificios rituales relacionados con la sangre de la vegetación (*ewé*) en la cosmología afrocubana, la resistencia por la *pachamama* en el

FIGURA 5 A la izquierda, Máscaras, en orden de aparición, del pueblo piaroa (MAM 70361), del Xingú brasileño (MAM 1999/08/020) y máscara de Aya Uma, pueblo kichwa (colección particular). A la derecha, *Diablo COVID*. Esperanza Felipe Mulato, realizada por Sabina Felipe Elías. Pueblo p’urhépecha. Colección particular.
AUTORÍA DE LAS FOTOGRAFÍAS: Sara María Guarch Ruiz.



noroeste argentino, la relación de cuidado de los quilombolas con los suelos-cuerpo en las tierras oscuras de la Amazonía, las palabras y gestos a las tormentas de los quechuas de Potosí, el cuidado del Atitlán en Guatemala por las “Guardianas del Lago”, el traslado a tierra firme de la isla de Gardi Sugdub en Panamá y las sequías y los silencios de los *anjeletik* (los dueños de los ojos de agua) en los Altos de Chiapas (FIGURA 4).

La quinta parte, titulada “Silencio”, a diferencia de lo que pueda parecer, no hace referencia a una ausencia de sonido, sino al cese de las comunicaciones o a la alteración de las relaciones con los seres no-humanos. Por ejemplo, en el caso de los silencios en los Altos de Chiapas, las poblaciones tsotsiles cuentan que, los ya mencionados *anjeletik*, han cortado su comunicación con los humanos por los olores desprendidos de los insecticidas. Esto afecta las labores de los chamanes que están dejando de soñar y de recibir mensajes de los dueños de los ojos de agua, que proveen de lluvia a los cerros en los momentos oportunos. Así, desaparecen modos

de comunicación ancestrales y el silencio se vuelve ensordecedor. Estos silencios -como que la abuela del Lago de Atitlán esté callada o que los pájaros en los Andes enmudezcan por el calor excesivo- traen consecuencias indeseables, como enfermedades nuevas (FIGURA 5).

Después de este final oscuro y catastrófico, la exposición nos guía por un pequeño acceso de sala secundario, a modo de pasadizo, que hace de transición hacia la amplitud del claustro del museo, ¡y se hace la luz! En este espacio, los ventanales dejan pasar el sol y la sala luminosa acoge la sexta y última parte del recorrido, “Creatividad indígena”. Aquí recordamos el lema de la exposición, enseñanza de la sabiduría inga, un “pensar bonito” que iluminará los caminos para que la vida continúe (FIGURA 6).

En este espacio se exponen las obras de seis artistas indígenas que han dado sentido con su pensamiento y sus creaciones a esta última sección de la exposición: Benjamín Jacanamijoy, Cordelia Sánchez, Wuaji Ipuana, Eliana Muchachasoy, Brus Rubio y Metsá Rama (Pilar Arce). Pintaron durante diez días en Madrid y en ese mismo claustro obras que se incluyen hoy en el itinerario. Durante ese periodo, construyeron y afianzaron vínculos, dialogaron y colaboraron; *Rimay rimay Moncloa suyu* (“Conversar y conversar en un lugar de Moncloa”) titula a su obra Benjamín.

Las sociedades indígenas conciben el final como un nuevo principio. Su historia les muestra que después de colapsos, crisis y desastres, siempre ha renacido una nueva forma de habitar el mundo mediante el diálogo con la naturaleza y sus seres. Por ello, no hay espacio para la desinhibición: las soluciones creativas llegan de la resiliencia y la acción conjunta.

La filósofa Déborah Danowski y el antropólogo Eduardo Viveiros de Castro (2019) afirman que el proceso colonial supuso ya el fin del mundo para los pueblos indígenas; de hecho, ha supuesto varios finales del mundo como resultado de haber sufrido diversas consecuencias catastróficas del proyecto civilizatorio a lo largo de



FIGURA 6 De izquierda a derecha.

El canasto de la esperanza de Eliana Muchachasoy, *Pit final* de Wuaji Ipuana, *Sabiduría de la naturaleza y vida* de Cordelia Sánchez, *Rimay rimay Moncloa suyu* (Conversar y conversar en un lugar de Moncloa) de Benjamín Jacanamijoy, *La visión de las plantas maestras* de Metsá Rama-Pilar Arce (tela gabardina bordada con diseño kené). AUTORÍA DE LAS FOTOGRAFÍAS: Sara María Guarch Ruiz.

los siglos. La resiliencia y capacidad de adaptación ante las crisis de las comunidades hacen que sus testimonios y perspectivas alcancen hoy una relevancia inmensurable. Así, es relevante considerar que:

“las en general pequeñas poblaciones (...) de los pueblos indígenas y de tantas otras minorías sociopolíticas de la Tierra puedan transformarse en un ejemplo (...) y una ventaja crucial en un futuro postcatastrófico o, si se prefiere, en un mundo humano *permanentemente disminuido*” (Danowski y Viveiros de Castro, 2019, p.176).

⁴ Esta manera de concebir el hacer antropológico es el que proponen trabajos como el de *Utopismos circulares* del comisario Óscar Muñoz y de Julián López (2021), Además, investigadores como Marilyn Strathern (1996) y Bruno Latour (2007) han propuesto modelos como el de Antropología simétrica para poner el énfasis en la relación a la hora de concebir a la otredad y alcanzar una ciencia que consiga sin implicaciones de nivel entender otras culturas y sociedades.

Los pueblos indígenas se saben y se sienten parte del mundo, de sus problemas y de las posibles soluciones. En este sentido, la propuesta de la exposición estudia esa vinculación de disparidades⁴. No se cuestiona únicamente por cómo afecta la modernidad y las crisis globales a las sociedades indígenas, sino en cómo puede influir la indigeneidad en la sociedad occidental, qué propone el pensamiento originario ante los retos actuales y cómo se organizan y actúan las culturas indígenas frente a diversas problemáticas.

Bibliografía

CHAGAS, M., ASSUNÇÃO, P., y GLAS, T. (2014). Museología social em movimento. *Revista Cadernos do Ceom*, 27(41) 429-436.

DANOWSKI, D. y VIVEIROS DE CASTRO, E. (2019). *¿Hay mundos por venir? Ensayos sobre los miedos y los fines*. Buenos Aires: Caja Negra.

DESCOLA, P. (2012). *Más allá de naturaleza y cultura*. Buenos Aires-Madrid: Amorrortu editores.

LATOUR, B. (2007). *Nunca fuimos modernos. Ensayo de antropología simétrica*. Buenos Aires: Siglo XXI.

MUÑOZ, Ó. y LÓPEZ, J. (2021). *Utopismos circulares. Contextos amerindios de la modernidad*. Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.

NAVAJAS, Ó. (2024). El museo sin musas. Nuevas coordenadas para una museología posthumana en el siglo XXI. *MIDAS*, 19 1-16.

OROBITG, G. y CANALS, R. (2020). Hipertexto, multivocalidad y multimodalidad para una etnografía sobre los medios de comunicación: la web MEDIOS INDÍGENAS. *Revista Española de Antropología Americana*, 50 215-227.

OROBITG, G. (2020). Lógicas culturales de la comunicación indígena en América Latina: una introducción. En Orobítg, G. (Coord.) *Teorías y experiencias de la comunicación indígena en América Latina* (pp. 9-31). Madrid-Frankfurt: Iberoamericana-Vervuert.

STRATHERN, M. (1996). Cutting the Network. *The Journal of the Royal Anthropological Institute*, 2(3) 517-535.

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



Cuadiernu
www.laponte.org

COLABORAN



Aytu. de Santu Adrián



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

QUE ESTÉS TÚ, CUENTA

Porque **juntos invertimos** en
fortalecer el territorio

Descúbrelo aquí

