



Revista Cambios y Permanencias

Grupo de Investigación Historia, Archivística y Redes de Investigación

Vol.11, Núm. 2, pp. 1156-1172 - ISSN 2027-5528

Memoria, imagen y resignificación: una experiencia de museología colaborativa con los pueblos indígenas Inga y Kamëntsá

Memory, image and resignification: an experience of collaborative museology with the Inga and Kamëntsá indigenous peoples

Alexandra Martínez

orcid.org/0000-0002-7745-2705

Amada Carolina Pérez

orcid.org/0000-0002-4731-0386

Pontificia Universidad Javeriana



Universidad
Industrial de
Santander

Universidad Industrial de Santander / cambiosypermanencias@uis.edu.co

Memoria, imagen y resignificación: una experiencia de museología colaborativa con los pueblos indígenas Inga y Kamëntsá¹

Alexandra Martínez Socióloga. Profesora asistente, Departamento de Pontificia Universidad Javeriana Sociología

Correo electrónico: alexandra.martinez@javeriana.edu.co

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-7745-2705>

Amada Carolina Pérez Doctorado en Historia, El Colegio de México. Profesora Pontificia Universidad Javeriana asociada, Departamento de Historia

Correo electrónico: amadacperez@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-4731-0386>

Resumen

El presente artículo da cuenta de los resultados parciales de una experiencia de investigación y de una apuesta museográfica desarrollada en colaboración con los pueblos étnicos inga y kamëntsá, del Alto Putumayo. En el texto se analiza la experiencia de elaboración conjunta de un guion curatorial que tuvo como punto de partida un corpus de imágenes tomadas por misioneros capuchinos a comienzos del siglo XX. Las imágenes fueron resignificadas por

¹ El presente artículo es resultado del proyecto de investigación en curso *Imágenes y usos públicos de la sociología y la historia: procesos de apropiación de memorias con los grupos étnicos del Valle del Sibundoy y Sierra Nevada* (PRY. 000000000008018), financiado por la Vicerrectoría de investigaciones de la Pontificia Universidad Javeriana. Este trabajo se ha desarrollado en conjunto con los asistentes de investigación Ana Camila Jaramillo y Camilo José Barreto; y los estudiantes Valeria Miranda, Julio Sebastián Díaz y Edison Arley Vergara.

los grupos étnicos a través de la oralidad y, a partir de esta resignificación, se propuso una nueva apuesta visual. La metodología a través de la cual se implementó todo el proceso fue la museología social y la investigación colaborativa.

Palabras clave: memoria, imagen, historia oral, museología social, pueblos indígenas.

Memory, image and resignification: an experience of collaborative museology with the Inga and Kamëntsá indigenous peoples

Abstract

This article reports the partial results of a research experience with a museum approach in collaboration with the Inga and Kamëntsá ethnic communities of Alto Putumayo. The text analyzes the experience of joint elaboration of a curatorial script that had as its starting point a corpus of images taken by Capuchin missionaries at the beginning of the 20th century. The images were resignified by ethnic groups through orality; based on this resignification, a new visual approximation was proposed. The methodology implemented in the entire process was social museology and collaborative research.

Keywords: memory, image, oral history, social museology, indigenous peoples.

Introducción

El artículo que aquí se presenta da cuenta de una de las etapas de la propuesta de investigación sobre imágenes e impresos que venimos desarrollando desde el año 2014². Esta etapa en particular se titula: *Imágenes y usos públicos de la sociología y la historia: procesos de apropiación de memorias con los grupos étnicos del Valle del Sibundoy y la Sierra Nevada de Santa Marta* y tiene como objetivo propiciar procesos críticos de construcción de memoria colectiva con base en la resignificación de los archivos referidos a la presencia de la misión capuchina en los territorios indígenas (Bonilla, 1968; Gómez, 2010; Kuan, 2015). A partir de tales procesos y de la producción de imágenes fotográficas y de propuestas audiovisuales propias, se busca desarrollar exposiciones colaborativas, con base en la perspectiva de la museología social, cuyos resultados apuntan a una experiencia subjetiva y colectiva de aproximación al pasado y a la emergencia de una multiplicidad de memorias.

La perspectiva de investigación que aquí se propone parte de las nociones de usos públicos de la sociología y la historia en la medida en que tales nociones están en concordancia con las propuestas de investigación colaborativa que apuntan al diálogo de saberes y a procesos de justicia cognitiva (Sousa, 2009). En este sentido, este proyecto se ubica en la línea de trabajo que busca cuestionar la relación jerárquica entre los expertos y las comunidades, partiendo de las preguntas que estas le hacen al pasado y de la configuración, en conjunto, de una perspectiva crítica que se encamine al cuestionamiento de la realidad social y a la posibilidad de imaginar otros futuros posibles.

Como se expondrá con mayor detenimiento en la presentación de la propuesta metodológica, en esta etapa de la investigación son de vital importancia los entrecruzamientos entre la oralidad, la visualidad y la escritura, en los procesos de resignificación del pasado y en la emergencia de múltiples y diversas memorias. Tal como lo ha planteado Rivera Cusicanqui (2015), los medios audiovisuales tocan la sensibilidad popular mejor que la palabra escrita, de manera que a partir de las imágenes es posible constituir narrativas, modos de contar y comunicar lo vivido, teniendo en cuenta la manera

²Imágenes e impresos. Los usos y circulación de las imágenes en la construcción de la ciudadanía y la diferencia. Colombia, 1880 – 1930, primera y segunda parte (PRY. 00007248 y PRY. 000007421).

en que la oralidad propicia el desenvolvimiento de los saberes y conocimientos propios en la recuperación de las memorias.

En este caso, se busca favorecer la emergencia de diferentes narrativas y, a partir de estas, la resignificación de las memorias, con base en el uso de las imágenes de archivo y en la intervención realizada sobre las mismas. En el artículo presentamos, particularmente, una reflexión sobre los dos primeros talleres realizados en los cabildos de San Andrés y San Francisco ubicados en el Valle del Sibundoy, constituidos principalmente por los pueblos Inga y Kamentsa.

El texto que se presenta a continuación está articulado en tres partes. En la primera, presentamos la propuesta metodológica, haciendo explícitas las características que tiene la museología social. En la segunda parte, desarrollamos el análisis de los resultados de los talleres realizados en el año 2018 y, finalmente, proponemos unas conclusiones preliminares de esta experiencia de museología colaborativa.

I. Propuesta metodológica

Con base en las nociones de usos públicos de la sociología y la historia y de la perspectiva de la museología social, relacionada con la democratización del dispositivo museo, planteamos el proceso de conceptualización, desarrollo y montaje de la exposición colaborativa a partir de tres talleres. El primero, tuvo como objetivo reflexionar sobre la relación entre imagen y memoria a partir de un proceso de sensibilización, seguido de la observación e intervención de las imágenes de archivo y de la producción de imágenes fotográficas y de piezas audiovisuales por parte de la comunidad. El segundo taller, estuvo dedicado a la elaboración de un guion curatorial de manera colectiva y el tercero estará dedicado al montaje de la exposición.

Talleres de imagen y memoria

Como se señaló anteriormente, uno de los objetivos de la propuesta es la intervención del archivo fotográfico construido por los misioneros capuchinos en las primeras décadas del siglo XX. En el contexto de la misión se produjeron una gran cantidad de fotografías que circularon, tanto nacional como internacionalmente, de diferentes maneras (libros, revistas,

tarjetas de visita, postales y exposiciones). Estas imágenes hicieron parte de la propaganda de la misión y configuraron un relato visual desde la perspectiva de los misioneros y en diálogo con los intereses estatales y las nociones de raza y civilización características de la sociedad de la época (Pérez, 2016).

El taller se desarrolló en tres partes, una de memoria e imagen, otra de fotografía y una última de video. La primera parte consistía en una intervención del archivo y apuntaba a su resignificación con base en las reflexiones que las comunidades indígenas, inga y kamentsá, hacían frente a ellas. Este momento permitió articular imagen y oralidad en la medida en que las imágenes fueron potenciadoras de los relatos de los asistentes al taller y los relatos transformaban el sentido de las imágenes y hacían posible una interpretación alternativa de estas.

La segunda parte consistió en un módulo de fotografía en el cual se presentaron los elementos técnicos y narrativos de la fotografía como el encuadre, la composición, la planimetría, la angulación, etc., y que tuvo un doble objetivo: (i) evidenciar que la imagen es una construcción y se configura desde un punto de vista, y (ii) producir imágenes propias como un ejercicio de experimentación.

El módulo de video articuló la experiencia escrita y la experiencia visual, primero estructurando un guion en el cual se eligió un tema y, posteriormente, desarrollando una historia audiovisual relacionada con la cultura y el conocimiento propios. Este módulo tuvo como objetivo, identificar los temas y narrativas significativas para la comunidad, que permitieran alimentar la propuesta del guion museográfico de la exposición. A partir de los relatos visuales emergieron cinco propuestas en las cuales los grupos de trabajo narraban situaciones de su cotidianidad y, con base en tales propuestas, se estructuró temáticamente el guion museográfico en cinco ejes: territorio (como eje transversal de la exposición), mujer y vida cotidiana, justicia propia, agencias y resistencias y la relación con lo sagrado. Para cada uno de los ejes se planteó un objetivo, se seleccionaron una serie de piezas, se redactaron los apoyos y, al final, se desarrolló un borrador del guion general con su respectiva propuesta museográfica.

Taller de museología social

El segundo taller, consistió en llevar la propuesta y trabajar en el guion definitivo de manera colaborativa. La perspectiva orientadora fue la museología social, una metodología implementada principalmente en América Latina por teóricos como Mario de Sousa Chagas (2017). El objetivo de la museología social consiste en la democratización del dispositivo museo con el fin de visibilizar el *modo de ver* (Berger) de comunidades no incluidas en las narrativas de las memorias hegemónicas, y con ello, potenciar visualidades alternativas que problematicen aquellas construidas por los museos imperiales y nacionales. Asimismo, la museología social busca dinamizar la participación de los grupos y movimientos sociales en aras de imaginar y construir posibilidades para un cambio o transformación social.

Para este segundo taller se diseñaron tres módulos. El primero, abarcó la historia de los museos hasta llegar a la museología social. Este módulo inició con el análisis de la manera como históricamente se construyeron las colecciones y las exhibiciones, prestando especial atención a la relación entre los museos, el imperialismo y los procesos de construcción de los estados nacionales. Posteriormente se mostraron algunos ejemplos de exposiciones desarrolladas a partir de la museología social como la del *Museo da Maré* en Río de Janeiro.

El segundo módulo, se desarrolló según la metodología de la cartografía social, que permite construir un conocimiento del territorio de manera colectiva, basado en la experiencia que vincula el mundo que se nos presenta y las formas como este se experimenta, permitiendo con ello, una noción del territorio que pasa por vivencias colectivas, horizontales y participativas (Diez y Escudero, 2012). Esta metodología se planteó para el desarrollo del tema territorio, eje transversal del guion museográfico propuesto.

El tercer módulo consistió en una explicación técnica sobre la manera de construir un guion museográfico y en la presentación y discusión del borrador de guion desarrollado por el equipo. La idea era intervenir el guion desde las propuestas e inquietudes que emergieron en el diálogo con los grupos de trabajo en San Andrés y San Francisco. Al final se hizo un proceso de socialización en el que se plantearon unos primeros acuerdos para la articulación del guion general de la exposición.

II. Resultados de los talleres

Los resultados de los talleres realizados en San Andrés y San Francisco pueden ser organizados en tres niveles. En primer lugar, los concernientes al proceso de intervención del archivo fotográfico y la resignificación de las imágenes y de las memorias que surgieron a partir de dicha intervención. En segundo lugar, los relacionados con la identificación de temas y problemas importantes para la comunidad, así como de formas de ver y de enunciar, a partir de las cuales se constituyó el primer borrador de guion museográfico. Por último, lo referido al proceso de discusión e intervención del guion por parte de las comunidades con el objetivo de construir, en conjunto, un guion que dé cuenta de sus intereses, de sus problemáticas y de las maneras en las cuales constituyen una representación propia sobre su historia.

El archivo intervenido

Uno de los aspectos que puede ser constitutivo de este resultado es la relación entre la oralidad y la imagen como formas de materializar la memoria. El contacto con imágenes hasta ese momento poco conocidas por los pueblos del Valle del Sibundoy, despertó un interés por el archivo visual que, inicialmente, se expresó como curiosidad por las imágenes a cerca de sus antepasados, que se habían guardado en diferentes archivos, entre ellos el de la Diócesis Mocoa-Sibundoy, sin que ellos conocieran buena parte de este acervo. Posteriormente, con los ejercicios de observación, fueron emergiendo recuerdos al identificar prácticas que se advertían en sus abuelos y abuelas, por ejemplo, estar con los pies descalzos, vestir la cusma, prácticas religiosas y prácticas cotidianas alrededor de la tulpa, entre otras. Al respecto, dos de los asistentes al taller en San Francisco señalaban:

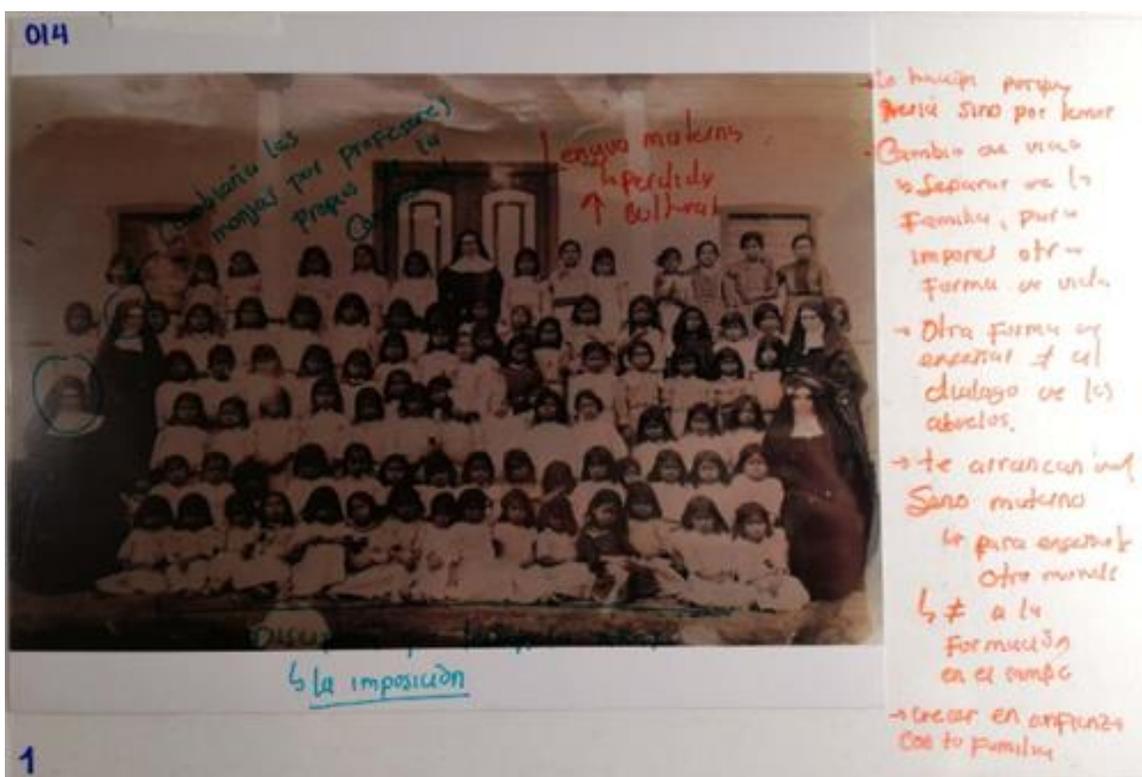
A mí lo que me llama la atención es la forma de vida, como vivían, tanto en el vestido como en el trabajo, en el transporte, en la naturaleza.

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

A partir de la experiencia en el taller se puede señalar que la imagen como dispositivo de memoria, no solo activó recuerdos sino también procesos de comprensión críticos sobre el efecto que tuvo la presencia de las misiones en su territorio. La mirada que se realizaba a ese pasado, no solo estaba constituida por la presencia de un pueblo indígena en el cual

podían reconocerse, sino también por la mirada que los misioneros capuchinos tenían sobre ellos. En este sentido, los ejercicios de intervención de las imágenes abrieron reflexiones sobre la presencia de formas de representación de las instituciones y las prácticas que para los misioneros apuntaban al proceso de civilización de los indígenas, entre ellas se puede mencionar la escuela, la iglesia, el trabajo y las nuevas prácticas de la casa.

Figura No. 1 Grupo de trabajo de San Andrés y San Pedro, Intervención a la imagen “Santiago. Escuela de niñas”.



Fuente: (2018) Colección Archivo de Investigación Imágenes y usos públicos de la Sociología y la Historia, Putumayo, San Andrés.

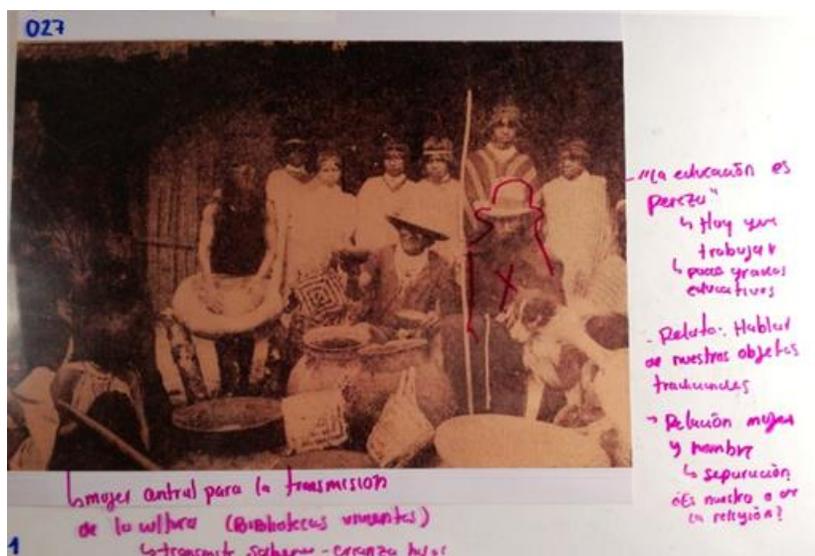
Este proceso de imposición cultural fue cuestionado y afloraron sentimientos de enojo al reconocer todo aquello de lo que fueron despojados.

En el espacio de este artículo se analiza el proceso de intervención de las imágenes relacionadas con dos ejes de los cinco escogidos como temas centrales del guion

museográfico: uno, es el relativo a la mujer y la vida cotidiana, y, el otro, es el referido a las agencias y resistencias.

Señalaremos dos aspectos relevantes vinculados a la mujer y la vida cotidiana. El primero, expresado en la figura No. 1, está relacionado con la educación femenina por parte de las Reverendas Madres Franciscanas y los misioneros capuchinos. Específicamente, la educación en el internado, tal como puede observarse en las imágenes, significó la separación de la casa, de la familia y de la cultura. El proceso de evangelización, en su conjunto, significó para la mujer indígena la transformación de su subjetividad a través de la diferenciación corporal femenina entre cuerpo salvaje y cuerpo civilizado, así como la formación de un cuerpo espiritual que se expresaba en una nueva forma de religiosidad, lo mismo que en una nueva manera de entender el espacio de la vida cotidiana (Martínez, 2017). En las intervenciones de las imágenes del Valle del Sibundoy, es posible observar las referencias a este proceso de separación de la vida familiar a través del internado, a la vez que una forma de separación de la vida educativa que, tradicionalmente, se había desarrollado en el seno de la familia por parte de los abuelos y abuelas a través del diálogo y la confianza.

Figura No. 2 Grupo de trabajo de San Andrés y San Pedro, intervención a la imagen “Costumbres indígenas. Preparando la "Chicha" — Sibundoy”



Fuente: (2018) Colección Archivo Investigación Imágenes y usos públicos de la Sociología y la Historia, Putumayo, San Andrés.

El segundo aspecto, evidenciado en la figura No. 2, publicada en el informe de la Prefectura Apostólica del Caquetá y Putumayo, está relacionado con la importancia que tiene el rol de la mujer en la vida cotidiana y la permanencia de la cultura. La foto permitió recordar la tulpa –el fogón- como el lugar alrededor del cual la familia se reúne y se comunica. Los participantes también indicaron en sus intervenciones este espacio como femenino, y a la mujer como figura “central para la transmisión de la cultura”, en tanto “trasmite saberes” en la crianza de los hijos, la alimentación, el cultivo de pan coger, las tradiciones familiares y la trasmisión de la palabra de los abuelos como orientadora del conocimiento.

Figura No. 3 Grupo de trabajo de San Andrés y San Pedro, Autoridades indígenas de Santiago del Putumayo



Fuente: (2018) Colección Archivo Investigación Imágenes y usos públicos de la Sociología y la Historia, Putumayo, San Andrés.

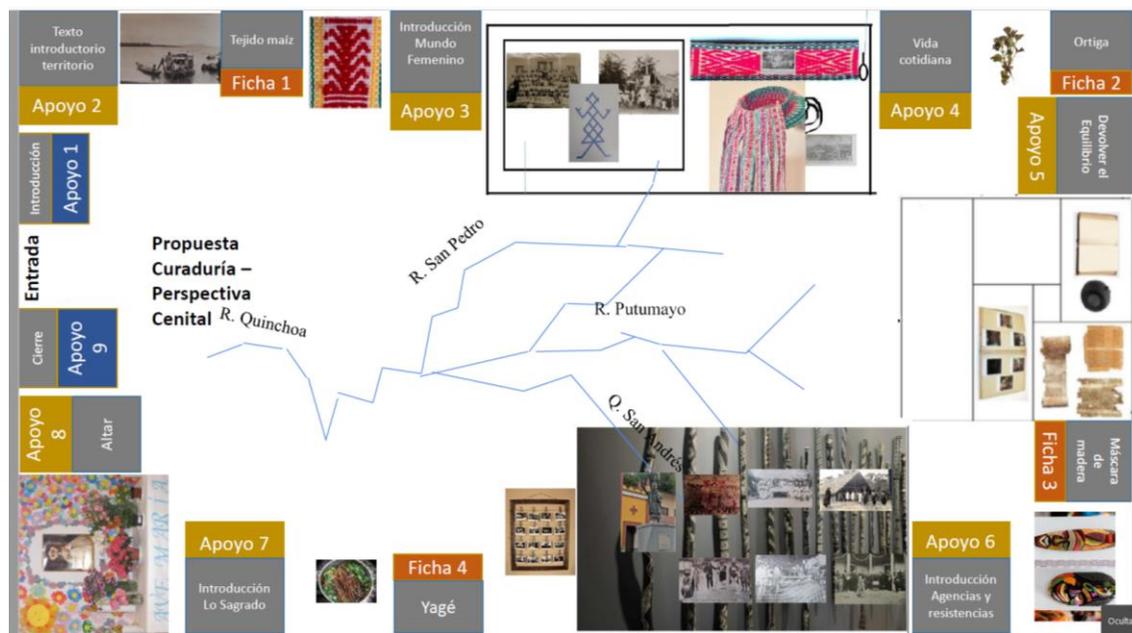
En cuanto a las agencias y resistencias cabe resaltar la imagen intervenida por uno de los jóvenes que participó en el primer taller en San Andrés titulada “Autoridades indígenas de Santiago del Putumayo” y publicada por primera vez en un informe de misión de 1912. Esta fotografía presenta un grupo de hombres, vestidos con sus sayos; algunos posan de frente a la cámara, mientras que otros voltean la cara o bajan la mirada. En la intervención se resaltaron sobre el acetato los bastones de mando que tenían buena parte de los hombres en el retrato y además se cambiaron los sombreros, símbolo de la imposición, por coronas de plumas. Con esta intervención, la fotografía tomó otro carácter, la presencia de las autoridades indígenas cobró protagonismo y, de esta forma, se instauró en la imagen una historia que desafiaba el guion misional que había sido inscrito en el archivo visual de la misión. En el contexto de dicha resignificación, y dado el carácter polisémico que tienen las imágenes, la intervención, desde el presente, de las fotografías tomadas por los misioneros, abre la posibilidad de hacer visibles otras historias en las que los que eran considerados como actores secundarios adquieren protagonismo. En este sentido, el trabajo entre imagen y memoria, a través de apuestas colaborativas de investigación, puede propiciar la construcción de historias más plurales y diversas, incluso en los contextos en los que el triunfo del catolicismo y de la civilización occidental pretendió presentarse como avasallador.

El primer borrador de guion

Como se había señalado anteriormente, el primer borrador del guion tuvo cinco ejes derivados de los temas que se trabajaron en el conjunto del primer taller, pero principalmente en el módulo audiovisual. El primero de ellos es el territorio, un eje transversal para cuyo montaje se propuso un fondo en el que se presenta la red hidrográfica del Valle del Sibundoy, red a través de la cual se conectan las diferentes comunidades. El territorio, que se entiende como expresión de la cultura, se presenta además materializado en el maíz, las plantas sagradas y medicinales y la madera utilizada para fabricar diferentes objetos rituales y de la vida diaria. Por su parte, el mundo de la mujer y la vida cotidiana se articuló alrededor del tejido representado en la corona de chumbes, del chumbe y de la baita femenina, con las imágenes misionales intervenidas en el taller. Con ello se pretendía recrear la memoria de lo

femenino a través de cuatro representaciones: las monjas misioneras, las niñas del internado, la divina Pastora, y la mujer indígena.

Figura No. 4 Guion museográfico 1.



Propuesta elaborada a partir del primer taller en San Andrés y San Francisco.

En cuanto al montaje referido a la justicia propia, se planteó como eje la noción de devolver el equilibrio, retomando la idea de que la restauración del orden se hace en las comunidades indígenas del Valle del Sibundoy a través de la palabra. Haciendo uso de un libro en blanco y de postcast se buscaba crear un espacio para la intervención de los visitantes que podrían escribir o narrar los casos de justicia propia con el objetivo de explicar su sentido en la vida de los pueblos indígenas. En cuanto al tema de agencias y resistencias la propuesta de guion que se hizo estuvo basada en el reconocimiento de algunos personajes claves en los procesos de lucha y resistencia del Valle del Sibundoy, como el cacique Carlos Tamabioy, y en la comparación de diferentes imágenes de indígenas tomadas por los misioneros, y referidas a múltiples pueblos, en las que se hacía visible la presencia de las autoridades tradicionales con las cuales los misioneros tuvieron que negociar su jurisdicción sobre los territorios y las personas. Por último, el eje temático referido a lo sagrado pretendía recoger,

a través de un altar, las múltiples manifestaciones relacionadas con lo sagrado, manifestaciones en las que se hace evidente la superposición de imágenes y prácticas relacionadas tanto con diferentes tradiciones indígenas, como aquellas provenientes del contexto del catolicismo y que fueron resignificadas por parte de las comunidades.

Nuevas visualidades y temporalidades: los ajustes al guion

En el segundo taller, al discutir la propuesta curatorial con las comunidades emergieron diferentes visualidades y temporalidades que dan cuenta de formas diversas de aproximarse a la historia y de la importancia de la producción cultural en la configuración de visualidades alternativas. De una parte, las propuestas de montaje fueron complejizadas a través de la inclusión de diferentes nociones relacionadas con construcciones culturales como el territorio, el conocimiento y la elaboración de objetos artísticos como la corona de chumbes. De otra, las aproximaciones fueron complejizadas al introducirse aspectos que no habían sido contemplados en el guion inicial como los referentes a las prácticas en torno a las imágenes religiosas o la multiplicidad de resistencias que se expresan, no solo a través de la presencia de las autoridades, sino a través de prácticas culturales concretas como la ofrenda, el carnaval, la música, las expresiones artísticas, el conocimiento y la medicina ancestral. En el proceso de discusión el guion fue transformado, tanto en lo referente al objetivo, como en lo relacionado con la museografía y el tipo historias que se quieren contar. En este caso, las narraciones y análisis elaborados por los asistentes permitieron darle una nueva dimensión a la propuesta curatorial a partir de otras visualidades y temporalidades.

III. Discusión y Conclusiones

El proceso de investigación e intervención que hemos realizado, nos permite plantear hasta el momento tres reflexiones que merecen seguir siendo elaboradas y discutidas en el ámbito académico. Una es la implementación de metodologías alternativas que ofrecen un vínculo más estrecho con la realidad social y que ponen en evidencia la interpelación que esta le hace al investigador, a partir de sus problemáticas. Es decir, no solo el investigador acude con una serie de preguntas para ser resueltas. Hay en estas realidades, invisibles a los ojos de las formas de expresión oficial en las disciplinas, un cuestionamiento importante

sobre las maneras de encarar los procesos de conocimiento. En este sentido, la museología social, abre la posibilidad de centrar la atención en otros actores, protagonistas de una historia a la que solo podemos acceder a través de sus subjetividades y de la aproximación a sus saberes y a sus formas de comprender el mundo y la vida.

Las imágenes, elaboradas por los capuchinos como expresiones visibles de un discurso hegemónico, se usaron en los talleres como dispositivos potenciadores del recuerdo, fueron resignificadas a partir de la experiencia subjetiva, silenciosa, e invisible a la misión, el Estado y la sociedad de ese tiempo, pero, más aún, invisible aún hoy en día a la religión, al Estado y a la sociedad contemporánea. Potenciar estas voces y una multiplicidad de historias de vida y de resistencias, a través de una propuesta museográfica, constituye uno de los desafíos más grandes para esta investigación, que pretende visibilizar estos discursos llenos de sentido, de otras formas de comprender el mundo y de conocerlo. Lo dicho nos permite recuperar la relevancia que tiene el saber local³, y reflexionar sobre los retos epistémicos que se presentan en la producción de conocimiento intercultural, entendiendo este último en el marco de comunicación entre iguales.

Otro elemento que se evidencia con este proceso es la devolución de la mirada y con ello la instauración de otras diversas y múltiples visualidades. La comprensión de los modos de ver, es decir, el significado de la mirada cuando esta se pone en circunstancias y contextos diversos, redefine la forma como el sujeto activa la memoria del objeto, el archivo deja de ser entonces un mero dato inerte y se convierte en una presencia que puede ser resignificada a través de la oralidad y de la intervención visual. Aquello que se hacía visible para las comunidades Inga y Kamentsa cuando enfrentaban las imágenes, no era necesariamente visible a la mirada de los investigadores y seguramente era invisible a muchas otras miradas. Es por ello que la imagen también se constituye en un objeto privilegiado como fuente que requiere nuevas lecturas y usos metodológicos. Uno de ellos, el de poder ser interpelada por la oralidad que la completa, la transforma y la resignifica.

³ También se aborda la perspectiva de la injusticia cognitiva, es decir, de la inequidad provocada por la negación, desaparición u ocultamiento de otras formas de saber y de producir conocimiento. La justicia cognitiva global solo puede ser alcanzada si el diálogo de saberes se profundiza y se quiebran los principios que produjeron la negación, la desaparición y el ocultamiento (De Sousa, 2009).

Finalmente, aunque la posibilidad de recuperar la oralidad para las investigaciones en ciencias sociales lleva un buen tiempo en la reflexión teórica y metodológica de estas disciplinas, probablemente sigue siendo problemático tratarla en términos de una recuperación sistemática de lo acontecido (Mariezkurrena, 2008, p.227), estatus que, por demás, resulta problemático para cualquier tipo de fuente. El aspecto subjetivo de la fuente oral puede proveer al investigador de una riqueza significativa necesaria para comprender la realidad social y penetrar las diferencias epistémicas, las otras visualidades y los otros modos de conocimiento que permitan generar alternativas y horizontes más prometedores. Si los archivos y los museos han sido constituidos históricamente desde una perspectiva hegemónica, en términos de qué historias se cuentan, del lugar que se los adjudica a los diferentes actores en esas historias y de la manera como son representados, el reto de una investigación colaborativa como esta, es intervenir los archivos y propiciar nuevas visualidades y temporalidades alternativas que permitan contar historias múltiples y descentradas, y que abran la posibilidad de pensarnos de otra manera.

Referencias bibliográficas

Bibliografía

Bonilla, V. D. (1968). *Siervos de Dios y amos de indios: el Estado y la misión capuchina en el Putumayo*. Bogotá, Colombia: Tercer Mundo.

Chagas, M. (2017). Las dimensiones política y poética de los museos: fragmentos de la museología social. *Memorias de la XX Cátedra Anual de Historia Ernesto Restrepo Tirado Museos Memoria Historia*.

Diez Tetamanti, J. M., y Escudero, B. (2012). *Cartografía social. Investigación e intervención desde las ciencias sociales, métodos y experiencias de aplicación*. Comodoro Rivadavia, Argentina: Universidad de la Patagonia.

Gómez López, A. J. (2010). *Putumayo indios, misión, colonos y conflictos*. Popayán, Colombia: Universidad del Cauca.

Kuan, M. (2015). *Civilización, frontera y barbarie. Misiones capuchinas en Caquetá y Putumayo, 1893-1929*. Bogotá, Colombia: Editorial Pontificia Universidad Javeriana.

Mariezkurrena, D. (2008). La historia oral como método de investigación histórica. *Gerónimo de Uztariz*, (23/24), 227-233.

Martínez, A. (2017). Relatos visuales misionales de los cuerpos indígenas: vergüenza y civilización en Chocó, Colombia 1909-1930. *Memoria y Sociedad*, 21(43).
[doi:10.11144/Javeriana.mys21-43.rvmc](https://doi.org/10.11144/Javeriana.mys21-43.rvmc)

Pérez Benavides, A. C. (2016). Fotografía y misiones: los informes de misión como performance civilizatorio. *Manguaré*, 30(1), 103 – 139.

Rivera Cusicanqui, S. (2015). *Sociología de la imagen: miradas ch'ixi desde la historia andina*. Buenos Aires, Argentina: Tinta Limón.

Sousa Santos, B. (2009). *Una Epistemología del Sur*. México: Siglo XXI Editores.