

# “Los *ngaites* están escuchando”. El patrimonio sonoro del Museo Etnográfico Magütá de Mocagua: una experiencia desde el arrullo

“*Ngaites are listening*”. *The Sound Heritage of the Magütá Ethnographic Museum of Mocagua: An Experience from Lullabies*

“*Os ngaites estão escutando*”. *O patrimônio sonoro do Museu Etnográfico Magütá de Mocagua: uma experiência desde as cantigas de ninar*

Alejandro Prieto-Mendoza  
Wachiaükü Abel Santos-Angarita

## Artículo de investigación

Editor: Edgar Bolívar-Urueta

Fecha de envío: 22-02-2023. Devuelto para revisiones: 27-10-2023. Fecha de aceptación: 29-12-2023.

.Cómo citar este artículo: Prieto-Mendoza, A., Santos-Angarita, A. (2024). “Los *ngaites* están escuchando”.

El patrimonio sonoro del Museo Etnográfico Magütá de Mocagua: una experiencia desde el arrullo. *Mundo Amazónico*, 15(1), 87-111. <https://doi.org/10.15446/ma.v15n1.107401>

## Resumen

En el presente artículo, narramos nuestra experiencia de archivo, digitalización y socialización del patrimonio sonoro del Museo Etnográfico Magütá de Mocagua (MEMC) durante los años 2022-2023. Así, presentamos la creación y gestión del MEMC por parte de Abel A. Santos Angarita, las secciones que lo componen, y su patrimonio material y sonoro; respecto a este último, detallamos los y las investigadores no indígenas y magütá que conformaron su acervo de 130 casetes. Por otro lado, proponemos que MEMC es un museo indígena amazónico del Trapecio Amazónico en el que se critica y supera la colonialidad todavía presente en los museos amazónicos de la región basándonos en cómo se entienden y practican conceptos como curaduría y objeto museográfico desde la ontología magütá que articula MEMC. Finalmente, a partir de nociones como *nanatü* ‘dueño’ y *ngaité* ‘ser maldadoso’ explicamos la ontología sonora que envuelve las voces de los abuelos y abuelas magütá que compartieron su palabra.

**Palabras clave:** Museos, Magütá, Trapecio Amazónico, Archivo, Patrimonio sonoro

## Abstract

In this article, we narrate our experience of archiving, digitization and socialization of the sound heritage of the Magütá Ethnographic Museum of Mocagua (MEMC) during the years 2022-2023. Thus, we present the creation and management of the MEMC by Abel Santos Angarita, the sections

Alejandro Prieto-Mendoza. Universidad Nacional de Colombia. Email: [alprietom@unal.edu.co](mailto:alprietom@unal.edu.co)  
Wachiaükü Abel Santos-Angarita. Museo Etnográfico Magütá de Mocagua. Email: [aasantosa@unal.edu.co](mailto:aasantosa@unal.edu.co)

that compose it, and its material and sound heritage. Regarding the latter, we detail the non-indigenous and Magütá researchers that made up its collection of 130 cassettes. On the other hand, we propose that MEMC is an Amazonian indigenous museum in the Amazon Trapeze we criticize and overcome the still-present colonialism in the Amazonian museums of the region. This is grounded in how concepts such as curatorship and museographic object are understood and practiced from the magütá ontology that shapes MEMC. Finally, from notions such as *nanatü* 'owner' and *ngaité* 'spirit' we explain the sonorous ontology that surrounds the voices of the magütá grandfathers and grandmothers who shared their words and lullabies.

*Keywords:* Museums, Magütá, Amazonian Trapeze, Archive, Sound Heritage

### Resumo

Neste artigo, descrevemos nossa experiência de arquivamento, digitalização e socialização do patrimônio sonoro do Museu Etnográfico Magütá de Mocagua (MEMC) durante os anos 2022-2023. Assim, apresentamos a criação e gestão do MEMC por Abel Santos Angarita, as seções que o compõem, e seu patrimônio material e sonoro; a respeito deste último, detalhamos os pesquisadores não indígenas e Magütá que compuseram sua coleção de 130 cassetes. Por outro lado, propomos que o MEMC é um museu amazônico indígena no qual a colonialidade ainda presente nos museus amazônicos da região é criticada e superada, com base em como conceitos como curadoria e objeto museográfico são entendidos e praticados a partir da ontologia Magütá que articula o MEMC. Finalmente, a partir de noções como *nanatü* "dono" e de *ngaité* "ser maldadoso", explicamos a ontologia sonora que envolve as vozes dos avós e avós Magütá que compartilharam suas palavras.

*Palavras-chaves:* Museus, Magütá, Trapezio Amazonico, Arquivo, Patrimônio sonoro

**E**n años reciente, hemos visto un creciente número de exposiciones y propuestas museísticas dedicadas a la Amazonía y sus artes, tanto indígena como mestiza, sobre todo en países como Perú (Gutiérrez Siles y Quicaño Rengifo, 2018; Rivas Panduro, 2012; Vela del Águila, 2017), Brasil (de Melo *et al.*, 2015; Vidal, 2008), Colombia (Chaves y Del Cairo, 2010; Cure Valdivieso, 2020; Rojas Pérez, 2015) y Ecuador (Orbe y Márquez, 2003; Realpe, 2020; Wilson, 2003), como también en Europa (Jaimes Betancourt y Ballestero, 2020; Taylor, 2021)<sup>1</sup>. Tal número consideramos se debe a varias razones como un nuevo mercado de artes plásticas (sobre todo visionarias) promovido por la inserción de la Amazonia en el circuito global de turismo (Ochoa Zuluaga, 2018, 2019; Ochoa Zuluaga y Pelupessy, 2010), el auge del turismo ayahuasquero (Brabec de Mori, 2011; Caiuby Labate *et al.*, 2017; Peluso, 2016), la promoción de expoventas por parte de instituciones gubernamentales (Hernández Ronchi y Santamaría Samaniego, 2022; Mujica Baily y Huamán Carhuaricra, 2019), el posicionamiento de nuevos horizontes de sentido biocéntricos como el buen vivir y derechos de la naturaleza (Acosta, 2016; Cubillo-Guevara *et al.*, 2016; Osorio Sunnucks *et al.*, 2022); modelos de desarrollo sostenible culturalmente apropiados (Wilson, 2003); nuevos descubrimientos arqueológicos (Jaimes Betancourt y Ballestero, 2020; Prümers *et al.*, 2022); pero, sobre todo, por el surgimiento de artistas e intelectuales indígenas que redefinen el arte amazónico y los discursos sobre el mismo.

A su vez, en este contexto museístico de renovado interés, destacamos las iniciativas organizadas y curadas por los propios grupos indígenas, de las cuales resaltamos los dos museos magütá en Triple Frontera Amazónica

de Perú, Colombia y Brasil. El primero es el Museo Magütá de Benjamín Constant (MMBC), primer museo indígena de la Amazonía brasilera y, hasta donde sabemos, el primer museo indígena de la Amazonía en general<sup>2</sup>, el cual, como han recalcado diversos autores (J. R. B. Freire, 2009; José R. Bessa Freire, 1999; Pacheco de Oliveira, 2012; Pereira, 2018; Pereira Magalhaes y Piña Landaburu, 2018; Roca, 2015), nació como una estrategia de los magütá brasileros en pos del reconocimiento, titulación de tierras y afirmación del territorio ante la amenaza de madereros ilegales durante la década de los 80's del s.XX (J. R. B. Freire, 2009; Pacheco de Oliveira, 2012).

El segundo, al cual dedicamos el presente artículo, es el Museo Etnográfico Magütá de Mocagua (MEMC), de reciente creación a finales de 2021, el cual cuenta con una serie de exposiciones curadas y pensadas por los magütá colombianos, especialmente por la iniciativa privada y familiar de Abel Santos Angarita, lingüista, magíster y doctor magütá. Asimismo, el MEMC dispone de un importante y numeroso patrimonio sonoro de casetes con cantos, tradición oral, juegos tradicionales, fiestas rituales, y más, grabados por investigadores magütás, colombianos, brasileros y por el trabajo de más de veinte años de Abel Santos, por lo que convierte al MEMC en una propuesta importantísima de salvaguarda de la cultura y palabra de este grupo amazónico. A la fecha, otras colecciones sobre lengua y cultura magütá son las de Amalia Skilton y Wilson de Lima Silva, ambas depositadas en el Survey of California and Other Indian Languages de la University of California, Berkeley (Skilton, 2021).

De esta manera, dedicamos el presente artículo a narrar nuestra experiencia en el proceso de digitalización del patrimonio sonoro del MEMC que llevamos a cabo durante los años 2022-2023, trabajo que nos permitió discutir principalmente las nociones de curaduría y objeto museográfico basándonos en la ontología magütá, la cual propone una relación con seres y espíritus humanos y no humanos que afectan tanto positiva como negativamente el cuerpo. En sí, reflexionamos sobre la ontología del objeto museográfico en el MEMC para explicar la ontología sonora de las voces y cantos del patrimonio sonoro en cuestión, y cómo esta sonoridad magütá estuvo presente en nuestro trabajo sobre archivo y socialización de lo digitalizado.

Organizamos el presente artículo de la siguiente manera. En el primer apartado, discutimos el archivo en tanta práctica, su origen colonial y la reinterpretación que supone la apropiación indígena. El apartado dos describe el Museo Etnográfico Magütá de Mocagua, su creación, gestión privada, colección material e inmaterial, y las fuentes de su patrimonio sonoro. En el tres, 3 narramos el proceso de archivo y digitalización que llevamos a cabo durante los años 2022-2023, las preguntas que guiaron tal proceso, así como su socialización para dar a escuchar a las comunidades magütá la palabra y cantos que digitalizamos. Finalmente, en el apartado cuatro, ofrecemos una

serie de reflexiones finales sobre esta experiencia de digitalización y archivo, junto con algunas ideas sobre los museos y archivos en la Amazonía.

## La (des)colonialidad del archivo y los museos amazónicos

---

Pensando desde la antropología histórica, los museos y los archivos no pueden ser desligados de los sistemas coloniales decimonónicos que basaron su dominación en el conocimiento y estudio del otro no europeo racializado, puesto que “los archivos fueron una parte más de la maquinaria de los estados coloniales creada para ordenar la información de la población nativa” (Muñoz Morán, 2010, p. 358). A su vez, los “objetos” museográficos y sus valores asociados han estado en función del discurso hegemónico promovido por instituciones y agentes foráneos a las poblaciones productoras de tales objetos y prácticas (Lisette Reyes, 2018), siendo estos discursos por la búsqueda de lo nacional, el turismo en su carácter económico, la diversidad en su celebración incompleta, la importancia del trabajo misional o el “reconocimiento” de su “condición de arte”.

Así, los museos de la Amazonía y/o especializados en dicha región manejan algunos de estos discursos, consciente o inconscientemente, y, sin aras de una crítica panfletaria, son pocos quienes cuentan con una participación central y activa de los grupos indígenas a quienes “representan”. Por ejemplo, López Realpe (2020a, 2020b) discute que el Museo Etnográfico Abya-Yala (Quito, Ecuador), antiguo Museo Amazónico y actualmente adscrito al Centro Cultural Abya-Yala de la Universidad Politécnica Salesiana, representa a las sociedades amazónicas (entre estas a los cofán, záparos, siona, secoyas, waoranis, kichwas y shuares) como “poco dinámicas y sus prácticas culturales se describen despolitizadas, en una dimensión exótica. [...] con una forma de descripción etnográfica clásica, [...] una representación desde la perspectiva misionera salesiana sobre las sociedades indígenas de la Amazonía ecuatoriana” (López Realpe, 2020a, p. 39).

Cabría, entonces, preguntarnos qué discursos y qué representaciones se manejan en los museos amazónicos y/o especializados en grupos de la Amazonía. Aunque no directamente relacionado con lo último, pero una pista puede darnos, vemos en la siguiente Tabla n°1 que solo cinco de veinte museos amazónicos son de gestión comunal y/o asociativa, siendo estos el Museo Artecampo Arte Originario y Popular de Tierras Bajas (Bolivia); el Museu Magütá y el Museu Kuahí dos Povos Indígenas do Oiapoque (Brasil); y el Museo Comunitario del Guainía y el Museo Etnográfico Magütá (Colombia)<sup>3</sup>.

**Tabla 1.** Museos amazónicos según año de creación<sup>4</sup>

Nombre del museo	Año de fundación	Tipo de gestión	País y ciudad
Museu Paraense Emílio Goeldi	1866	Público	Brasil, Belém
Museu do Índio	1952	Privado, hermanas salesianas	Brasil, Manaus
Museo Etnográfico y Centro Indigenista del Caquetá	1973	Privado, Diócesis de Florencia	Colombia, Caquetá
“Walter Roth” Museum of Anthropology	1974	Público	Guyana, Georgetown
Museo Etnológico de Amazonas “Monseñor Enzo Ceccarelli”	1984	Privado, vicariato apostólico de Puerto Ayacucho	Venezuela, Amazonas
Museo Artecampo Arte Originario y Popular de Tierras Bajas	1985	Privado asociativo	Bolivia, Santa Cruz
Museo (Etnográfico) Amazónico	1986	Público	Perú, Iquitos
Museu Magütá	1991	Privado/comunal	Brasil, Benjamín Constant
Museo Abya-Yala (antiguo Museo Amazónico)	2002	Privado, misioneros salesianos	Ecuador, Quito
Museo Etnográfico Amazónico del Centro Cultural José Pío Aza	2003	Privado, misioneros dominicos	Perú, Lima
Museu Kuahí dos Povos Indígenas do Oiapoque	2007	Estadual comunal	Brasil, Amapá
Museo Amazónico Andino de Quillabamba	2008	Público	Perú, Quillabamba
Museu da Amazônia (MUSA)	2011	Público	Brasil, Manaus
Museo Etnográfico y Natural “William Cameron Townsend”	2012	Privado	Perú, Pucallpa
Museo Comunitario del Guainía	2012	Comunal	Colombia, Guainía
Museo Etnográfico del Banco de la República	2015	Público	Colombia, Leticia
Museo Arqueológico y Centro Cultural de Orellana	2015	Público	Ecuador, Orellana
Museo de San Lorenzo	2017	Público	Perú, Loreto
Museo Etnográfico Magütá	2021	Privado / familiar	Colombia, Mocagua
Museu das Culturas Indígenas	2022	Público	Brasil, Sao Paulo

A su vez, de estos cinco, los dos museos en Brasil y el Museo Etnográfico Magütá de Mocagua, que discutimos aquí, plantean otra manera de entender y relacionarse con el objeto museográfico estando basada esta relación en una ontología multinaturalista en qué humanos y no humanos posibilitan diferentes tipos de mundo y perspectivas (Daniel y Carlos, 2016; Descola,

2012; E. Viveiros de Castro, 2002; Eduardo Viveiros de Castro, 2010) – explicamos con mayor detalle esta afirmación en el siguiente apartado.

De esta manera, consideramos que los museos y archivos elaborados por los propios grupos amazónicos son una posibilidad de criticar las condiciones de desigualdad, colonialidad y jerarquización de epistemes que han sostenido hasta la fecha la circulación de objetos en el contexto amazónico, como también el valor social y los significados adscritos a los mismos. Al mismo momento, reconocemos que las voces de los propios productores, sabedores y sabedoras que dieron forma a tales objetos pocas veces es tomada en cuenta o se encuentra subordinada a discursos que “hablan” en museos sobre ellos, pero sin ellos y, a pesar del incremento en los últimos años de iniciativas museográficas sobre proyectos colaborativos con poblaciones indígenas para entender mejor los procesos curatoriales, afirmamos que todavía hay serias condiciones por resolver.

## El Museo Etnográfico Magütá de Mocagua

El Museo Etnográfico Magütá de Mocagua (MEMC) está ubicado en el Resguardo Indígena de Mocagua, a 60km río arriba desde Leticia o dos horas aproximadamente por vía fluvial desde el puerto de dicha ciudad (Fig. 1).

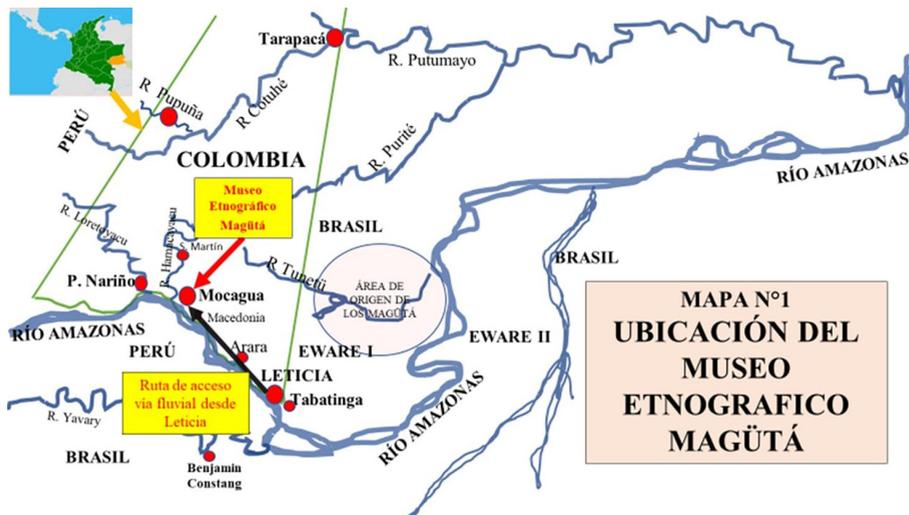


Figura 1. Ubicación del Museo Etnográfico Magütá de Mocagua

Fuente: Museo Etnográfico Magütá de Mocagua, 2022. Elaboración Abel Santos.

Mocagua tiene una extensión de 5.255 hectáreas según el Sistema Nacional de Información Cultural y en cuanto a hábitat se caracteriza por ser principalmente del tipo bosque húmedo tropical inundable (várzea) con zonas de planicies altas (International, 2014; Victorino *et al.*, 2015). Además, tiene

un aproximado de 600 habitantes según la información del propio Resguardo, los cuales son en su mayoría *magütás*, pero también hay presencia de *yaguas*, *kukamas* y *colonos*. A su vez, sobresale entre el resto de comunidades de la ribera colombiana del Amazonas por su cercanía con el Parque Nacional Natural de Amacayacu (PNNA), con el cual de hecho comparte algunas zonas traslapadas.

Así, Mocagua es un referente de conservación y turismo en la zona (Alcaldía de Leticia, 2008, 2012), dada las actividades de senderismo, ecoturismo, contar con hospedajes, y etc., lo que ha llevado a que la comunidad cuente con el apoyo de la Secretaría de Turismo y Cultura Departamental, la Alcaldía de Leticia, el Ministerio de Energía y Minas, entre otros actores (Caroll, 2010).

El MEMC nace de la iniciativa privada y familiar de *Wachiaũkũ* Abel Santos Angarita y abrió sus puertas al público en general el domingo 26 de diciembre del 2021. A la fecha de agosto del 2022, el Museo recibió un aproximado de mil (1000) visitantes según el registro en el Cuaderno de Visitas. Según el plan del Museo, este tiene la misión de resguardar el conocimiento y sabiduría de la gente pescada por *Yoí*, *Ípi* y *Techi*; es decir, reunir y preservar el conocimiento y palabras de los *magütá*; además de posicionarse como uno de los emprendimientos museológicos más visitados de la región en la Triple Frontera (Santos Angarita, 2021). Así, el MEMC forma parte del trabajo de más de 25 años llevado a cabo por Abel Santos, tanto en espacios académicos como espacios *magütá*; hecho que se consolida en su tesis doctoral *Socialización y adquisición del lenguaje Magütá* (Santos Angarita, 2022). Al respecto de la importancia de Abel Santos para el MEMC, consideramos que el caso no debe ser entendido como una “colección personal”, sino como un museo y archivo mismo, en tanto este se compone tanto del patrimonio material e inmaterial que Abel Santos ha recolectado o adquirido en estos años, como también de donaciones de familiares y *magütás* cercanos<sup>5</sup>.

El Museo está diseñado y construido en tres módulos hexagonales cada uno de 16m<sup>2</sup> con un total de 48m<sup>2</sup>, en los que se expone los elementos y materiales etnográficos *magütá* (Fig 2). La curaduría de la exposición fue organizada por Abel Santos, quien dividió la exposición en cinco secciones que engloban los principales aspectos de la vida y filosofía *magütá*: (i) los vestigios de los pueblos originarios de Mocagua, (ii) *naane* o la chagra, (iii) *kueneechiga* o la caza, (iv) *powaechiga* o la pesca, y (v) *yüüeechiga* o el ritual de la pubertad; cada una con sus respectivas subsecciones.

La primera sección trata sobre los primeros pobladores *magütá* en Mocagua, junto con *kokamas* y *kokamillas* (u otros grupos no identificados), y los vestigios arqueológicos de la misión jesuita de Loreto de Tikunas<sup>6</sup>. En cuanto a los primeros pobladores, a inicios del siglo, se hallaron en las inmediaciones de la escuela Antonio Ricaurte en Mocagua más de siete vestigios de cerámica y urnas funerarias, en lo que pareciera ser un antiguo cementerio; dentro de las

urnas se encontraron huesos humanos, piedras para limar puntas de flechas, lanzas de colmillos, cuencos de barro y semillas de maíz petrificadas. Sobre la otrora misión de Loreto de Tikunas, se cuenta con herramientas de hierro como hachas y palas, presumiblemente elaboradas por antiguos magütá, kokamas y kokamillas como parte de la política de reducciones, capturas y trabajo forzoso llevado a cabo por los misioneros jesuitas durante el s.XVIII.



Figura 2. Frontis del Museo Etnográfico Magütá de Mocagua. Fuente: Museo Etnográfico Magütá de Mocagua. Foto. Abel Santos, 2023

En la segunda sección *naane* o la chagra, se muestran los principales productos agrícolas de abastecimiento y la vida ritual magütá, junto con las herramientas de siembra, recolección y tratamiento: *tóeruu* ‘palos de sembrar’, *wotirá* ‘canastos’, *kuechinü* ‘cernidores’ y *tipiti* ‘exprimidores’ (Fig. 3). También, esta sección involucra la *kuchia* o el proceso de cocina tradicional magütá, en los que el *chare* ‘copal’, el *nguba* ‘macerador’, las *barü* ‘tinajas de fermentación’, la *churí* ‘vasija de brea’ y la *napa* ‘hamaca de chambira’ forman parte. Los alimentos exhibidos son la yuca, plátano, piña, caña de azúcar, ají, ñame, bananos, daledale, mafafa, pimentón, maíz, chontaduro; frutas como las uvas caimaronas, guamos, arazá, caimo, palillos, limones; y plantas medicinales.



Figura 3. Piezas arqueológicas del Museo Magütá de Mocagua  
Fuente: Museo Etnográfico Magütá de Mocagua. Foto, Abel Santos, 2022

La tercera sección, *kueneechiga* o la caza, trata sobre las *ue* o tinajas en las que los sabedores cocinan, en secreto y con ciertas palabras y cánticos, veneno de *kurare*, una resina mezclada con veneno de insectos y serpientes que luego se unta en la punta de los dardos de las cerbatanas *ié*. Estos dardos son guardados y transportados en un *meãũ* o canastillo de yanchama ‘*poulsenia armata*’ o chambira ‘*astrocaryum chambira*’.

La cuarta sección la componen la *ngue* o la canoa con la que los magütá pescan y se transportan hacia la chagra y otras comunidades, y las *nane* o flechas con las que picar peces y fabricadas con cañabrava ‘*gynerium sagittatum*’, a las cuales, además, se les incrusta piezas de metal, colmillos o huesos tallados.

Finalmente, la quinta sección *yüüeechiga* versa sobre el ritual de pubertad femenino (Fig. 4); así, se explica el origen, inicio y proceso de este ritual, y las bebidas, alimentos, atuendos (*woreküra*, *nápena*, *naruanepü*), instrumentos musicales (*tutu* o tambores y *aru* o sonajeras) y trajes y máscaras *toü* que lo componen.



Figura 4. *Toü* o enmascarados magütá del ritual de pubertad femenina  
Fuente: Museo Etnográfico Magütá de Mocagua. Foto. Abel Santos, 2023

## Más que objetos, entidades y dueños

Ahora, decíamos líneas arriba que museos como el MEMC son una posibilidad de criticar la historia colonial y jerarquización de epistemes que la museología amazónica no ha superado, porque, en primer lugar, el MEMC es un espacio en los que los “derechos de autor” se desdibujan, puesto que, de hecho, no

hay un solo autor especificado en todas las piezas del museo. Sobre este punto, la autoría en el MEMC no debe entenderse desde la producción material-intelectual y los valores patrimoniales que uno goza por la creación de una obra, sino que el anonimato de los autores se debe a que todo objeto museográfico en el MEMC no es un “propiamente un objeto”, sino una entidad con agencia partiendo desde la ontología magütá.

Pacheco de Oliveira enfatiza este punto en el *Museu Magiütá* de Benjamín Constant al decir que “do ponto de vista dos indígenas o exercício da curadoria das peças exigia não só um conhecimento aprofundo do seus usos e significados, mas também uma capacidade especial de lidar com os espíritos de seus “donos” (2012, p. 216). Al respecto, para entender el caso del MEMC, Santos Angarita (2010) y Santos Morán (2018) explican desde la ontología magütá todo está conectado con el cuerpo de uno, por lo que los cuatro principios vitales de la persona magütá (*kuq* ‘sabiduría, saber’, *naë* ‘pensamiento y conocimiento de la cultura’, *pòra* ‘poder o fuerza’ y *maü* ‘vitalidad’) se corporizan en el objeto, dotándolo del carácter de entidad y/o humanizándolo<sup>7</sup>. De esta manera, es mejor no evidenciar la autoría del “objeto”, porque de hacerlo los dueños *nanatii* o espíritus *ngaites* de tales entidades pueden enfermar a la persona que la elaboró. De hecho, es importante recalcar que ninguna entidad en el MEMC se elaboró para el museo, sino que todas fueron hechas para su contexto; es decir, los cernidores, por ejemplo, fueron elaborados para la cocina magütá como también los enmascarados ‘*toi*’ para la fiesta de la pubertad, por lo que posteriormente fueron adquiridos o intercambiados por Abel Santos, quien en sus palabras detalla:

“Todos estos materiales dañan, enferman. El barro de cocina, los tiestos, los cernidores, los exprimidores y las tinajas de los cántaros donde se guardan los líquidos también pueden enfermar. No está prohibido que los bebecitos entren y que las mujeres embarazadas entren, pero se les sopla el tabaco. Reciben el olor del tabaco porque esos elementos tienen dueño, tienen un ser que los habita. Inclusive, como hay materiales funerarios, ya el museo tiene un dueño espiritual, un *nanatii*.”

Por lo tanto, como desde la ontología magütá los objetos/entidades están vivos, humanizados y pueden enfermar, necesitan ser curados con el humo del tabaco, el cual, incluso, aunque ya no se huele en la exposición, está allí presente, no tanto como una reminiscencia, sino como una protección. Así, toda entidad en el MEMC ha sido curada y debe ser curada, tanto en el sentido tradicional de “curaduría” como en el sentido magütá. En otras palabras, la curaduría en el MEMC no solo es la organización subjetiva del objeto museográfico sobre la base de la cultura a representar, sino es también una curación espiritual en sí misma en el sentido de salud, dado los dueños que tal objeto/entidad tiene según lo magütá. Esto conlleva a que nociones como “autoría” y “propietario” de una obra sean irrelevantes en el MEMC y que, por el contrario, toda pieza sea anónima y tenga un dueño espiritual y agencia.

En sí, como apunta Fausto (2008), los dueños espirituales en la Amazonía mantienen una relación asimétrica con aquello que poseen, controlan y protegen a sus criaturas, son responsables por su devenir, reproducción y movilidad; protegen, pero también cuidan y, ante una amenaza, enferman y cutipan; de ahí que sea necesario haber curado los objetos/entidades, curar la curaduría y curar a sus visitantes. Incluso, continuando con los *nanatii* o dueños espirituales de las piezas, todo objeto/entidad museográfica en el MEMC ha sido deliberadamente expuesto al aire libre y sin ningún tipo de vidrio u otro material que lo contenga, porque, como tienen dueño, al encerrarlos es como si se les estuviera asfixiando, como si estuvieran muertos, y no estarían interactuando con las personas que entran, debido a que, en tanto la ontología magütá propone que todo está conectado con el cuerpo de uno, las entidades necesitan ese calor de quien explica, de quien los ve, de quien los toca.

Este punto se entiende aún más con las piezas de la sección “los vestigios de los pueblos originarios de Mocagua”, la cual contiene urnas funerarias que implican respeto y manejo por el espíritu de quien habitó tal urna; incluso, a pesar de no saber con exactitud a qué pueblos pertenecen.

Recapitulando el primer aspecto principal del MEMC, este es un ejercicio museográfico de afirmación de lo magütá desde lo magütá, una reafirmación ontológica en sí. El reconocimiento de la palabra de los sabedores magütá, el ejercicio de curaduría, el manejo de las piezas, las piezas en sí mismas, y el cuidado de las voces grabadas implican un manejo especializado de su significado y, sobre todo, un manejo especial con los *nanatii* y *ngaites* de tales objetos; implican una curación de la curaduría.

Por otro lado, el segundo aspecto importante del MEMC que quisiéramos resaltar como posibilidad de criticar y/o superar la colonialidad museográfica y archivística es el carácter de “etnográfico” que este tiene. Siguiendo a Singh (2013), los museos son etnográficos porque los objetos están agrupados en torno a prácticas y significaciones; por ejemplo, las máscaras de una danza ritual se agrupan con objetos materialmente diferentes, pero funcionalmente relacionados, sean instrumentos musicales, vestimentas, etc. En sí, “el objeto es tratado como evidencia acerca de la manera de hacer de la cultura en cuestión” (Singh, 2013, p. 13)<sup>8</sup>.

Esto también aplica para el MEMC, puesto que las entidades también se agrupan en torno a temáticas como la pesca, cacería, y el ritual de la pubertad magütá, como expusimos líneas arriba. Por ejemplo, los *toi* o enmascarados miran hacia el corral de la muchacha porque en el ritual de la pubertad están al acecho de la *worëku*; sin embargo, su disposición hacia la *worëku* no es solo para evidenciar la forma de hacer de una cultura en cuestión, sino porque realmente están a su acecho desde la ontología magütá y de hecho lo están también en la exposición. Como explica Abel Santos líneas abajo, el MEMC es

un museo de corte etnográfico por la centralidad de las narrativas magütá en la explicación, ontología y manejo de las piezas.

“El MEMC es un museo etnográfico porque se busca dar a conocer la cultura magütá desde la vida magütá, desde las narraciones de origen, desde *Yoi* e *Ipí*. Toda pieza en el museo tiene su explicación en una narrativa, en la palabra de un abuelo, de una abuela. Todo tiene su origen, una función y el uso que se le da a esos elementos. No solo se describen los objetos, sino cómo se hacen, con qué materiales, en qué momento de la cotidianidad se utilizan y por quiénes, mujeres hombres o niños. Tiene un significado más profundo. De cada elemento hay una referencia de narración magütá”

Asimismo, la disposición de la exposición y secciones del museo se ubican en función del ciclo de vida magütá. La exposición inicia espacial y circularmente con los orígenes arqueológicos para reafirmar la presencia histórica de los magütá en el territorio, pasando por las actividades cotidianas (cocina, pesca y caza) y termina, pero también inicia, en un nuevo ciclo a través del ritual de la pubertad en el “final” de la exposición (Fig. 5).



Figura 5. Distribución e interpretación del Museo Etnográfico Magütá de Mocagua  
Fuente: Museo Etnográfico Magütá de Mocagua, 2022. Elaboración Abel Santos.

Por último, no podemos dejar de comentar las tensiones que el MEMC plantea, dado que, por un lado, se inserta en la lógica turística del departamento de Amazonas (Colombia) y somos conscientes de los nuevos estereotipos de cultura asociados a los proyectos turísticos presentes en la Triple Frontera (Chaumeil, 2009), sobre todo respecto a la fama que el ritual de la pubertad magütá hoy tiene y el cómo las máscaras rituales de dicho ritual se han convertido en marca emblemática y comercial del turismo en la zona, vaciándolos de significado.

No obstante, incluso en este escenario, proponemos que el MEMC sigue siendo un espacio magütá para dar a conocer a la sociedad en general cuáles son los discursos que los magütá escogen para representarse a sí mismos. Finalmente, otra tensión del MEMC es que el objeto/entidad ahora museográfico ha adquirido nuevos valores y usos sociales (Appadurai, 1986), por ejemplo, el ser un objeto a salvaguardar. Recordemos que todo en el museo ha sido producido para su contexto y posteriormente intercambio o adquirido por Abel Santos, como también donado por magütás cercanos.

Esto implica que, si algún cernidor muestra averías o se ha destejido por algunas partes, o si alguna cerámica pierda color, dada su humanización, los objetos/entidades fueron resguardos tal y como fueron adquiridos, donados o intercambiados, salvo excepciones como retoques de pinturas para los *toi*. Este nuevo uso social resulta curioso para los abuelos magütá de Mocagua. De hecho, los abuelos y abuelas quieren utilizar el museo afuera del museo; es decir, utilizar la cerbatana para enseñar a cazar. Prefieren darles uso y vida para luego, claro, regresarlos. En palabras de Abel Santos, “todo esto está muy bien, Mocagua está cambiando muy rápido. El MEMC es un espacio magütá para los magütá”.

## El patrimonio sonoro del Museo Etnográfico Magütá de Mocagua

---

Pasemos ahora al patrimonio sonoro del Museo Magütá de Mocagua. Este consiste en un total 132 casetes que provienen de dos fuentes. La primera fuente son las grabaciones realizadas por Hugo Armando Camacho González y su equipo de trabajo conformado por los profesores magütá Federico José Huianes, Sergio Ramos del Águila, Roger Fernández Lorenzo y María Auxiliadora León Bastos.

Hugo Armando Camacho González trabajó durante la década de los noventas e inicios del 2000 con los magütá cercanos a Leticia como parte de su labor en el Instituto Colombiano de Bienestar Familiar (ICBF) y gracias a los dos Premios Nacional de Cultura ganados en los años 1994 y 1995 (Arias *et al.*, 2004; Camacho González, 1995, 1999). Hugo Camacho y su equipo de trabajo se preocuparon por la documentación de la tradición oral magütá y, sobre todo, por la documentación de arrullos o cantos de cuna y juegos tradicionales para el fortalecimiento cultural en las comunidades de la ribera colombiana.

Fruto de este trabajo, se publicaron una serie de materiales educativos titulados *El capillejo tikuna* que sirvieron para enseñar a las infancias sobre los clanes, rondas, narraciones, cuentos y más (Camacho González, Ramos del Águila, Fernández Lorenzo, León Bastos, Ramos del Águila, y Eware, 2004; Camacho González, Ramos del Águila, Fernández Lorenzo, León Bastos,

Ramos del Águila, Eware, *et al.*, 2004). Además del trabajo de campo, tal equipo organizó una serie de reuniones llamadas *Encuentros con Ancianos Magütá* durante la década del noventa en la comunidad de Nazareth. En estos encuentros, compartieron su palabra los abuelos y abuelas Hercilia Cristiano Guzmán de la Comunidad de Nuevo Jardín y del clan del tigre, Celia Parente de la Comunidad de San Antonio y del clan maraca, Delfina del Águila de la Comunidad de Progreso y del clan del paujil, Mario Sánchez de la Comunidad de San Antonio y del clan paucar, entre muchos otros abuelos y abuelas ya fallecidos.

Lamentablemente, el trabajo de Hugo Camacho y equipo se detendría en el año 2005, aunque no sin antes traspasar su documentación y casetes grabados a Abel Santos, lingüista y activista del pueblo magütá, quien para aquellos años ya se destacaba como profesor y ha preservado desde tal fecha el material donado por Hugo Camacho y profesores magütá involucrados. Así, la segunda fuente del patrimonio sonoro se compone de los casetes que Abel Santos grabó durante la década del 2000 al 2010 como parte de su formación como lingüista y su preocupación por la palabra de los abuelos magütá. Abel Santos formó parte de la primera, y única, promoción de la carrera de lingüística organizada por la sede Amazonia de la Universidad Nacional de Colombia; a su vez, también de la maestría en lingüística (Santos Angarita, 2013), y, además, del Doctorado en Estudios Amazónicos (Santos Angarita, 2022). Esta segunda fuente, que en sí es la principal documentación de la palabra magütá en el acervo del MEMC, contiene material diverso y de gran importancia para la lengua, cultura e historia magütá, tales como listas léxicas y gramaticales, tradición oral, cantos del ritual de la pubertad, cuentos, etnohistoria, etc. Además, los lugares de recolección fueron varias de las comunidades magütá de Colombia, algunas de estas fueron Pupuña, Nazaret, Arara y Macedonia, entre muchas otras más.

Por otro lado, el estado de conservación de los casetes es bueno o muy bueno a pesar de la humedad y precipitación pluvial propia de la Amazonía. Por lo general, los casetes no tienen ningún daño y se puede leer cualquier descripción que se haya escrito en su cartilla; sin embargo, claro que hay casos de pérdidas de tinta e ilegibilidad, pero son escasos. Además, también se cuentan con casetes sin ninguna descripción o casetes enumerados que revelan la ausencia de volúmenes faltantes y/o perdidos, en tanto, por ejemplo, se cuenta con el vol.3 y vol.5, mas no con el vol.4.

## Ordenamiento y digitalización: los ngaites escuchan

Comenzamos el proceso de archivo y digitalización en abril del 2022 como parte de la tesis doctoral de Alejandro Prieto sobre arrullos magütá, en un constante diálogo de saberes con el objetivo de ordenar, resguardar y exponer la palabra y sabiduría de los sabedores magütá. Durante el proceso, la primera

cuestión que nos planteamos fue la naturaleza del contenido de los casetes (¿quiénes compartieron su palabra? ¿qué cantos se podían escuchar después de años? y ¿qué nos podía seguir enseñando la palabra de los y las abuelos *magütá*?). Como expusimos en el apartado anterior, los casetes contienen historias orales, cuentos, cantos, juegos tradicionales, arrullos, listas lexicales, cuestiones gramaticales y otros materiales; en sí, todo un microuniverso de lengua, historia y cultura *magütá* que compartieron abuelos y abuelas *magütá*, muchos de ellos ya fallecidos.

De esta manera, iniciamos la digitalización durante abril-mayo con un primer grupo de 57 casetes que Abel Santos guardaba en su casa ubicada en Leticia. El segundo grupo de casetes, 75 en total, fue enviado desde el Resguardo Indígena de Mocagua (Amazonas, Colombia) a Leticia en bote a pedido de Abel Santos en agosto del 2022. De esta manera, se logró digitalizar un total de 132 casetes.

Luego, Alejandro Prieto se encargó del ordenamiento, clasificación y limpieza de los casetes. Para ello, se procedió a comprar contenedores de plástico aislantes y pastillas absorbentes de humedad para el almacenamiento de los casetes dado que no tenían ningún soporte de resguardo y estaban expuestos a la humedad característica de la Amazonía. Luego, se agruparon los casetes en función del registrador, pues, como explicamos en la sección 2.1, los casetes indican, por lo general, quién los registró y en qué año (Fig. 6); además de que cabe recordar que la mayor parte del material fue recogido por Abel Santos, por lo que fue sencillo identificar su aporte respecto al de Hugo Camacho y equipo de trabajo. Posteriormente, se procedió a fotografiar cada casete. Para ello, se decidió tomar por lo menos cinco fotos de cada unidad: el casete dentro de su caja, el lomo de la caja, la contraportada de la caja, y casete en sí mismo en ambos lados. En caso el casete lo ameritase, podían tomarse más fotos; por ejemplo, las cartillas de ciertos casetes tienen más información no indicada en estas cinco partes más visibles.

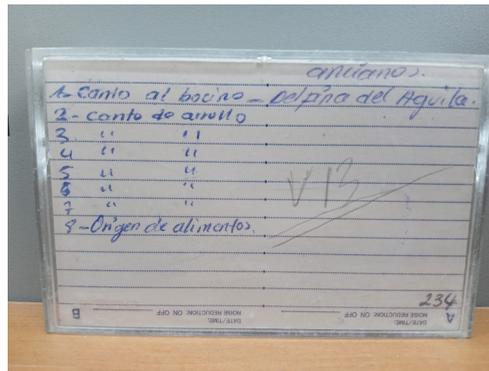


Figura 6. Contraportada del casete HC-NAZ-CAS006  
Fuente: Alejandro Prieto Mendoza, 2022.

Terminado el proceso de fotografiado, se pasó a realizar el inventario y ordenamiento de los casetes. El primer criterio que utilizamos para ordenar los casetes fue el registrador: Abel Santos (AS) o Hugo Camacho (HC). En caso se identificará algún investigador fuera de estas dos posibilidades, decidimos que estos materiales se incluyan en el grupo (AS) para reconocer el trabajo de salvaguarda y colección de Abel Santos.

El siguiente criterio de agrupación fue resaltar la característica que consideramos más importante del casete; por ejemplo, ser una sesión temática en el marco de talleres del CIMTAR, el lugar recolección (Arara, Macedonia, Nazareth) o ser una narración sobre *Ngutapa*. Finalmente, una vez ordenados los casetes, se procedió a enumerarlos y asignarles un código de metadata. Finalmente, el proceso de digitalización fue llevado a cabo con un conversor Ezcab218 con puerto USB que permite digitalizar en (.mp3) y (.wav). El programa utilizado fue Audacity, de libre acceso e interface sencilla para este caso, además de contar con las herramientas y opciones básicas necesarias. Una vez terminada la digitalización del casete, el audio resultante fue seccionado en partes y cada parte etiquetada para luego exportar estas en formato (.wav).

## Socialización: presentando ARDILIA

La segunda pregunta que guó desde el inicio el proceso de archivo y digitalización fue dónde almacenar lo digitalizado, quién podía acceder a tales archivos y dónde guardar los casetes ya ordenados y catalogados. Fruto de esta discusión, se creó el Archivo Digital de Lenguas Indígenas de la Amazonía (ARDILIA) de la Universidad Nacional de Colombia, sede Amazonia, experiencia que sobrepasa los fines de este artículo, pero de la cual comentamos brevemente que buscamos crear un archivo inserto en las dinámicas locales de la población con la que se trabaja; en este caso, con especial énfasis en la Triple Frontera Amazónica Perú, Colombia, Brasil; Leticia y el departamento de Amazonas (Colombia).

En cuanto al acceso de los casetes, las grabaciones, el contenido de lo grabado y la palabra de los abuelos, todo ello supone un conocimiento especializado de hacia quién y para quién se está cantando, de lo contrario quien escucha corre el riesgo de enfermarse por el ataque de algún *ngaité*. En palabras de Abel Santos:

“el sonido de estos cantos, de estos arrullos, tiene fuerza y poder; se está cantando a los *ngaites*, estos seres son peligrosos y por más que el abuelo no se encuentre aquí cantando, el *ngaité* sí está escuchando su palabra. Los *ngaites* están escuchando, están viendo, están oliendo y están sintiendo. Al nombrarlos se los está llamando y al llamarlos puede ser que haga daño al bebecito, a la señora embarazada, a la casa. Hay que tener especial cuidado y respeto. No se debe cantar en cualquier momento, menos en la noche.”

Al respecto, esta peligrosidad potencial de los espíritus referidos en los cantos es también reportada por María Luisa Lucas (2020) en su trabajo de repatriación de audios bora grabados por Mireille Guyot entre 1964 y 1984. La autora comenta que la libre circulación de tales archivos tiene el potencial de generar efectos no deseados, por ejemplo, pueden causar enfermedades a los jóvenes bora urbanos que ya no viven en las malocas y no siguen las curaciones y dietas, dado que los animales y espíritus evocados en las canciones están siendo molestados al ser nombrados (Lucas, 2020, pp. 167–168).

Por lo tanto, esta perspectiva sonora fue central al momento de pensar cómo procederíamos sobre consideraciones éticas en la socialización del archivo. Es decir, no todo puede ser escuchado y todo lo escuchado se enmarca en la ontología *magütá*. De esta manera, en tanto el patrimonio sonoro contiene por lo general narrativas de origen, arrullos, cuentos, consejos y listas léxicas, es decir, material propio para fines educativos, no hubo problema mayor en el acceso; por el contrario, si tuvieran cantos chamánicos, estos no podrían ser de acceso público, dado a que son “poderosos” y de “potenciales peligros”<sup>9</sup>. A su vez, somos conscientes que los parientes de los abuelos y abuelas *magütá* grabados debían ser consultados para otorgar o no su permiso de acceso por razones como derechos de autor, u otras consideraciones; sin embargo, al mismo momento, también consideramos que tal iniciativa involucraría mayor logística y financiamiento, dado que se tendría que viajar a varias comunidades *magütá* colombianas, peruanas y brasileras, hecho que sobrepasó nuestras posibilidades económicas.

Ante tal encrucijada, optamos por realizar un evento de socialización con las comunidades *magütá* en Leticia en el que dimos a conocer los casetes, su historia de grabación, pero sobre todo en el que se escuchara una vez más la palabra de los abuelos y abuelas *magütá* ya fallecidos. Así, organizamos la presentación del archivo ARDILIA, el día quince (15) de febrero del año 2023, evento en el que participaron representantes de organizaciones indígenas de Leticia, tales como la Asociación de Cabildos Indígenas del Trapecio Amazónico (ACITAM), la Asociación de Cabildos y Autoridades Indígenas de Tradición Autóctona (AZCAITA), el Cabildo Indígena TIWA, Cabildo de los pueblos indígenas urbanos de Leticia (CAPIUL), y CHITACOYD; además, estuvieron presentes invitados de las comunidades *magütá*, *miraña-bora*, *murui*, y de las comunidades en los kilómetros de Leticia, como también personalidades de la Universidad Nacional de Colombia, como el vicerrector de Investigación; el Director Nacional de extensión, Innovación y propiedad intelectual; la directora de Investigación y laboratorios; el director editorial; y estudiantes de la Sede Amazonía y público en general. Asimismo, sobre todo, se contó con la participación de Sergio Ramos del Águila, quien fuera parte del equipo de trabajo de Hugo Camacho.

Fruto de esta presentación, pudimos dar cuenta de la semilla con la que comenzamos la Colección Museo Etnográfico *Magütá* de Mocagua en

ARDILIA, colección que está pensada para reconocer la voz de los y las sabedores magütá, a la par de las dinámicas y significados que envuelven sus voces y cantos ahora archivados, pero, especialmente, de material educativo sobre la cultura propia magütá.

## Conclusiones

---

En los últimos veinte años, se han gestado nuevas iniciativas museográficas en la región amazónica por motivos de distinta índole; de estos, los museos indígenas cuestionan supuestos de la museografía amazónica clásica al proponer distintas formas de practicar, hacer y ser del museo (Clemente Pucüracü, 2021; Pacheco de Oliveira, 2012). Uno de estos museos es el Museo Etnográfico Magütá de Mocagua, iniciativa liderada por el Dr. *Wachiaũkii* Abel Santos Angarita, profesor y lingüista magütá que ha documentado su cultura y lengua durante los últimos veinticinco años (Santos Angarita, 2005, 2010, 2013, 2022). Con este artículo, hemos buscado proponer que el Museo Etnográfico Magütá de Mocagua discuta la circulación del objeto museográfico en el contexto amazónico, su valor social y significados, al entenderlo como una entidad enmarcada desde la cultura y ontología magütá; por lo que el objeto museográfico, más que un objeto, es una entidad humanizada por los cuatro principios de la persona magütá, (*kuq* ‘sabiduría, saber’, *naē* ‘pensamiento y conocimiento de la cultura’, *pòra* ‘poder o fuerza’ y *maũ* ‘vitalidad’), así como una entidad participante y relacional con dueños *nanatũ* y espíritus *ngaites*. Esta humanización, por lo tanto, conlleva que la entidad museográfica sea anónima, se le sople el humo del tabaco, tenga presente su dueño material y espiritual, entre otras características que también involucran al público visitante.

Así, tal discusión nos permitió entender el patrimonio sonoro del MEMC, del cual detallamos las fuentes que lo componen y los contenidos con los que se cuentan, los cuales estos últimos también suponen una ontología sonora en los que dueños y espíritus están presentes, escuchan y participan de narrativas, arrullos, cuentos y demás. Con este artículo, hemos buscado contar nuestra experiencia de trabajo, digitalización, archivo y ordenamiento del patrimonio sonoro del MEMC para dar cuenta de las sonoridades presentes en los materiales educativos y arrullos que hoy ponemos a disposición en la Colección Museo Etnográfico Magütá de Mocagua del Archivo de Lenguas Indígenas de la Amazonia (ARDILIA) de la sede Amazonía de la Universidad Nacional de Colombia. Colección que esperamos cumpla con los fines de educación propia que nos guiaron y que permiten también su acceso a todo el público interesado, pero sobre todo a las comunidades magütá del Trapecio Amazónico y más allá.

## Notas

---

<sup>1</sup> Para el caso venezolano, revisar Scholz (2018) y Morales y Goncalvez (2012).

<sup>2</sup> Según Santo Cruz Mariano Clemente Puciracü (2021), actual director del MMBC, este es “o primeiro Museu Indígena do Brasil, criado pelas lideranças indígenas Ticuna dos anos 90, com o intuito de diminuir a discriminação praticada pela sociedade envolvente. Na verdade, representou um legítimo espaço indígena, pois era lá que era feita a documentação sobre a demarcação de Terras e traçada a luta pela saúde indígena” (2021, p. 47).

<sup>3</sup> La tabla 1 reúne todos los museos en la región amazónica que hemos podido mapear; sin embargo, cabe reconocer que pueden faltar otros. Ver De Melo y otros (2015) para más información sobre museos amazónicos en Brasil.

<sup>4</sup> El Museo Artecampo, Arte Originario y Popular de las Tierras Bajas (Bolivia, Santa Cruz), el Museo Arqueológico Centro Cultural Orellana (Ecuador, Orellana) y el Museo Amazónico (Perú, Iquitos) formaron en 2021 la Red de Museos Amazónicos. En consonancia con el renovado interés detallado al inicio, doce de veinte museos listados fueron fundados en aproximadamente los últimos veinte años. Por otro lado, el Museo das Culturas Indígenas de Sao Paulo es una iniciativa con participación indígena central; no lo incluyo en la lista de los cinco museos indígenas, debido a falta de referencias.

<sup>5</sup> Todavía no se ha realizado un proceso de catalogación en el MEMC; sin embargo, a la fecha, el museo cuenta con un aproximado de 700 piezas según el cálculo del Dr. Abel Santos Angarita.

<sup>6</sup> En calidad de hipótesis, el MEMC expone que la antigua misión jesuita de Loreto de tikunas se ubicaba en Mocagua basándose en el hallazgo de herramientas de metal y la distancia respecto a la ciudad de Tabatinga, otrora fuerte militar. Es necesario un estudio arqueológico de mayor alcance en Mocagua.

<sup>7</sup> Otro concepto magütá relacionado es el de *tü* ‘hilo, sustancia, esencia’. Goulard (2013) añade que los cuatro principios que comentamos están presentes en todo *du-ü*, “ser vivo o existente”, por lo que no es exclusivo de los humanos. Además, el *maü* o ‘principio vital’ es otorgado al nacer y es de carácter inalienable, mientras que el resto se adquieren progresivamente a través de curaciones y son alterables por enfermedades, alimentación, la amenaza de algún *ngaité*, etc.

<sup>8</sup> La traducción es nuestra. El artículo original dice “the object is treated as evidence about a culture’s way of doing things”.

<sup>9</sup> Para mayor referencia sobre los fines educativos de cultura propia del patrimonio sonoro del MEMC, ver [https://www.youtube.com/watch?v=uz45eJLgd1Y&ab\\_channel=UniversidadNacionaldeColombia-Videoconferencia](https://www.youtube.com/watch?v=uz45eJLgd1Y&ab_channel=UniversidadNacionaldeColombia-Videoconferencia)

## Referencias

- ACOSTA, A. (2016). El Buen Vivir, una propuesta con potencialidad global. *Revista de Investigaciones Altoandinas - Journal of High Andean Research*, 18(2), 135–142. <https://doi.org/10.18271/ria.2016.194>
- ALCALDÍA DE LETICIA. (2008). *Plan de Desarrollo Municipio de Leticia Amazonas*. Municipio de Leticia, Departamento de Amazonas.
- ALCALDÍA DE LETICIA. (2012). *Plan de Desarrollo Municipio de Leticia Amazonas*. Municipio de Leticia, Departamento de Amazonas.
- APPADURAI, A. (1986). *The social life of things. Commodities in a cultural perspective*. Cambridge University Press. <https://doi.org/10.1017/CBO9780511819582>
- ARIAS, J. C., RAMOS, L. A., JOSÉ, F., ACOSTA, L. E., CAMACHO GONZÁLEZ, H. A., Y MARÍN, Z. (2004). *Diversidad de yucas entre los Ticuna: Riqueza cultural y genética de un producto tradicional*. Instituto Amazónico de Investigaciones Científicas, Sinchi. ICBF.
- BRABEC DE MORI, B. (2011). Tracing Hallucinations: Contributing to a Critical Ethnohistory of Ayahuasca Usage in the Peruvian Amazon. In B. Caiuby Labate y H. Jungaberle (Eds.), *The Internationalization of Ayahuasca* (pp. 23–47). Lit Verlag.
- CAIUBY LABATE, B., CAVNAR, C., Y K. GEARIN, A. (Eds.). (2017). *The World Ayahuasca Diaspora Reinventions and Controversies*. Routledge. <https://doi.org/10.4324/9781315551425>
- CAMACHO GONZÁLEZ, H. A. (1995). *Màgutá. La gente pescada por Yoí*. Tercer Mundo Editores.
- CAMACHO GONZÁLEZ, H. A. (1999). *Fortalecimiento de una política cultural indígena en el Trapecio Amazónico*. Universidad Colegio Mayor de Nuestra Señora del Rosario.
- CAMACHO GONZÁLEZ, H. A., RAMOS DEL ÁGUILA, S., FERNÁNDEZ LORENZO, R., LEÓN BASTOS, M. A., RAMOS DEL ÁGUILA, L. Á., Y EWARE, A. (2004). *Áneñgii. Clanes sin plumas. Material de Apoyo Capillejo Tikuna*. Universidad Nacional de Colombia, sede Amazonia. ICBF. Asociación EWARE. COLCIENCIAS.
- CAMACHO GONZÁLEZ, H. A., RAMOS DEL ÁGUILA, S., FERNÁNDEZ LORENZO, R., LEÓN BASTOS, M. A., RAMOS DEL ÁGUILA, L. Á., EWARE, A., Y EWARE, A. (2004). *Juegos tradicionales. Material de Apoyo Capillejo Tikuna*. Universidad Nacional de Colombia, sede Amazonia. ICBF. Asociación Eware. COLCIENCIAS.
- CAROLL, I. E. (2010). *Turismo y conservación en la Amazonía colombiana*. Universidad Nacional de Colombia, Sede Amazonía, Instituto Amazónico de Investigaciones (IMANI).

- CHAUMEIL, J.-P. (2009). El comercio de la cultura: el caso de los pueblos amazónicos. *Bulletin de l'Institut Français d'études Andines*, 38 (1), 61–74. <https://doi.org/10.4000/bifea.2822>
- CHAVES, M., Y DEL CAIRO, C. (2010). Introducción. In *Perspectivas antropológicas sobre la Amazonia contemporánea*. Instituto Colombiano de Antropología e Historia. Pontificia Universidad Javeriana.
- CLEMENTE PUCÜRACÜ, S. C. M. (2021). Museu magüta, o museu vivo que conta a história do nosso povo. In R. Pedro, J. Pacheco de Oliveira, y S. C. M. Clemente Pucüracü (Eds.), *Torü duü'ügü. Nosso povo* (Manaus, pp. 47–54). Editora Valer.
- CUBILLO-GUEVARA, A. P., HIDALGO-CAPITÁN, A. L., Y GARCÍA-ÁLVAREZ, S. (2016). El Buen Vivir como alternativa al desarrollo para América Latina. *Revista Iberoamericana de Estudios de Desarrollo = Iberoamerican Journal of Development Studies*, 5(2), 30–57. [https://doi.org/10.26754/ojs\\_ried/ijds.184](https://doi.org/10.26754/ojs_ried/ijds.184)
- CURE VALDIVIESO, S. (2020). Antonio Jover y el Museo Etnográfico de Leticia: una historia de misiones y procesos museológicos. *Boletín Museo Del Oro*, 59, 43–106. <https://publicaciones.banrepcultural.org/index>
- DANIEL, R. S., Y CARLOS, D. C. (2016). Los debates del giro ontológico en torno al naturalismo moderno. *Revista de Estudios Sociales*, 55, 193–204. <https://doi.org/10.7440/res55.2016.13>
- DE MELO, D. J., MENEZES DE CARVALHO, L., Y MONÇÃO, V. (2015). Nuevas Tendencias en Museología, perspectivas para una Museología Amazónica. *ICOFOM Study Series*, 43a, 157–174. <https://doi.org/10.4000/iss.613>
- DESCOLA, P. (2012). *Más allá de naturaleza y cultura*. Amorrortu.
- FAUSTO, C. (2008). Donos demais: maestria e domínio na Amazônia. *Mana*, 14(2), 329–366. <https://doi.org/10.1590/S0104-93132008000200003>
- FREIRE, J. R. B. (2009). A descoberta do museu pelos índios. In R. Abreu y M. Chagas (Eds.), *Memória e Patrimônio: ensaios contemporaneos* (pp. 217–253). Lamparina.
- FREIRE, JOSÉ R. BESSA. (1999). A descoberta do museu pelos índios. *Terra Das Águas. Revista Semestral Do Núcleo de Estudos Amazônicos Da Universidade de Brasília*, 1(1). [http://www.museusdorio.com.br/site/media/attachments/2021/04/09/a\\_descoberta\\_dos\\_museus\\_pelos\\_ndios.pdf](http://www.museusdorio.com.br/site/media/attachments/2021/04/09/a_descoberta_dos_museus_pelos_ndios.pdf)
- GOULARD, J.-P. (2013). Colores y olores del cuerpo tikuna. *Maguaré*, 27(2), 67–90. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/maguare/article/view/48835/49904>
- GUTIÉRREZ SILES, C. A., Y QUICAÑO RENGIFO, R. L. (2018). *Museo Metropolitano de la Diversidad Amazónica para la ciudad de Iquitos*

[Universidad Científica del Perú]. <http://repositorio.ucp.edu.pe/bitstream/handle/UCP/413/GUTIERREZ-QUICAHÑO-1-Trabajo-Museo.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

- HERNÁNDEZ RONCHI, H., Y SANTAMARÍA SAMANIEGO, V. (2022). Un estudio comparativo de la circulación de las producciones artísticas Iskonawa y Shipibo-Konibo. *Anthropía*, 19, 191–208. <https://revistas.pucp.edu.pe/index.php/anthropia/article/view/25428>
- INTERNATIONAL, B. (2014). *Sites - Important Bird Areas (IBAs): Isla Mocagua y Zaragocilla*. [birdlife.org/datazone/sitefactsheet.php?id=14505](http://birdlife.org/datazone/sitefactsheet.php?id=14505)
- JAIMES BETANCOURT, C., Y BALLESTERO, D. (2020). The Absence of 13 000 Years of Amazonian Cultural History in European Museums. *INDIANA*, 37(2), 25–46.
- LISETTE REYES, A. (2018). El objeto etnográfico, la investigación y el museo ¿colectar o comprender? Estudio de caso a partir de las colecciones etnográficas del Museo Nacional de Colombia. In M. Kraus, E. Halbmayer, y I. Kummels (Eds.), *Objetos como testigos del contacto cultural. Perspectivas interculturales de la historia y del presente de las poblaciones indígenas del alto río Negro (Brasil / Colombia)* (pp. 77–96). Gebr. Mann Verlag.
- LÓPEZ REALPE, P. V. (2020a). El diálogo intercultural: estrategias de la educación crítica en el museo etnográfico. *Revista Científica RUNAE*, 5, 35–45.
- LÓPEZ REALPE, P. V. (2020b). *El Museo Etnográfico Abya-Yala. Formas de representación de la diversidad sociocultural y educación* [Universidad Andina Simón Bolívar]. [https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/7593/1/T3305-MIE-Lopez-El museo.pdf](https://repositorio.uasb.edu.ec/bitstream/10644/7593/1/T3305-MIE-Lopez-El%20museo.pdf)
- LUCAS, M. L. (2020). Digitization, return, and circulation of sound recordings among the Bora in the Colombian Amazon. *Journal de La Société Des Américanistes*, 106(106–2), 151–176. <https://doi.org/10.4000/jsa.18640>
- MORALES, P., Y GONCALVEZ, N. (2012). Entrevista a Alejandro J. Signi Sánchez, director del museo etnológico de Amazonas “Monseñor Enzo Ceccarelli.” *Museos.Ve*, 17, 16–23.
- MUJICA BAILY, S., Y HUAMÁN CARHUARICRA, A. (2019). Arte tradicional y diseño contemporáneo. Tensiones y oportunidades. *Revista Ardis*, 1, 60–75.
- MUÑOZ MORÁN, C. (2010). Lo que nos dice la forma. Etnografía de los archivos locales indígenas. *Revista Colombiana de Antropología*, 46(2), 353–377. <https://doi.org/10.22380/2539472X.1072>
- OCHOA ZULUAGA, G. I. (2018). Cadenas globales de valor y turismo de masa en destinos alejados. Efectos de una compañía transnacional en la Amazonia. *Mundo Amazónico*, 9(2), 37–60. <https://doi.org/10.15446/ma.v9n2.64713>

- OCHOA ZULUAGA, G. I. (2019). Influencias del turismo global sobre el territorio amazónico. *Bitácora Urbano Territorial*, 29(2), 127–134. <https://doi.org/10.15446/bitacora.v29n2.66308>
- OCHOA ZULUAGA, G. I., Y PELUPESSY, W. (2010). La sostenibilidad de la cadena del turismo en la Amazonia: aproximaciones metodológicas. In C. Romero (Ed.), *Avances recientes en investigaciones de cadenas en América Latina*. Universidad Mayor de San Simón. Agencia Sueca para el Desarrollo Internacional. Kipus.
- ORBE, N., Y MÁRQUEZ, M. (2003). *Catálogo Museo Amazónico*. ABYA-YALA. Universidad Politécnica Salesiana, sede Quito.
- OSORIO SUNNUCKS, L., MARTÍNEZ MILANTCHI, M. M., BERGER, M., SCHOLZ, A., Y FRANÇOZO, M. (2022). Amazonian Activism for European Museum Audiences: Critical Reflections on the Development of an “Amazonia” Exhibition at the National Museum of World Cultures, the Netherlands. *Curator: The Museum Journal*. <https://doi.org/10.1111/cura.12523>
- PACHECO DE OLIVEIRA, J. (2012). A refundação do Museu Maguta: etno-grafia de um protagonismo indígena. In A. Magalhaes y R. Bezerra (Eds.), *Coleções e colecionadores: a polissemia das práticas* (pp. 201–2018). Museu Histórico Nacional.
- PELUSO, D. M. (2016). Global Ayahuasca: An Entrepreneurial Ecosystem. In B. C. Labate, C. . Cavnar, y A. K. Gearin (Eds.), *The World Ayahuasca Diaspora: Reinventions and Controversies* (pp. 203–221). Routledge.
- PEREIRA, E. (2018). Política, desentendimento e representação fonográfica entre os Tikuna. *Mundo Amazónico*, 9(1), 143–171. <https://doi.org/10.15446/ma.v9n1.67521>
- PEREIRA MAGALHAES, S., Y PIÑA LANDABURU, Z. (2018). Museo Magüta y su relación informativa con una ciudad amazónica. *VII Seminário Hispano-Brasileiro de Pesquisa Em Informação, Documentação e Sociedade (7shb) 2018*, 1–12. <https://seminariohispano-brasileiro.org.es/ocs/index.php/viishb/viishbucm/paper/viewFile/352/22>
- PRÜMERS, H., BETANCOURT, C. J., IRIARTE, J., ROBINSON, M., Y SCHAICH, M. (2022). Lidar reveals pre-Hispanic low-density urbanism in the Bolivian Amazon. *Nature*, 606(7913), 325–328. <https://doi.org/10.1038/s41586-022-04780-4>
- REALPE, P. V. L. (2020). El diálogo intercultural: estrategias de la educación crítica en el museo etnográfico . *Runae*, 0(5 SE-Artículos). <https://revistas.unae.edu.ec/index.php/runae/article/view/412>
- RIVAS PANDURO, S. (2012). Marco conceptual para la creación del Museo Nacional Amazónico. *Arqueología y Sociedad*, 24, 479–488. <https://doi.org/10.15381/arqueolsoc.2012n24.e13143>

- ROCA, A. (2015). Acerca dos processos Dde indigenizacao dos museus: uma análise comparativa. *Mana*, 21(1), 123–156. <https://doi.org/10.1590/0104-93132015v21n1p123>
- ROJAS PÉREZ, C. A. (2015). *Museografía y Discurso. Recorrido por tres formas de representación de Colombia en museografía* [Universidad Nacional de Colombia]. <https://repositorio.unal.edu.co/bitstream/handle/unal/60314/CarlosA.RojasPérez.2017.pdf?sequence=1&isAllowed=y>
- SANTOS ANGARITA, A. (2005). *Hacia una dialectología tikuna del trapecio amazónico colombiano* [Universidad Nacional de Colombia, sede Amazonía]. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/9728>
- SANTOS ANGARITA, A. (2010). Narración tikuna del origen del territorio y de los humanos. *Mundo Amazonico*, 1, 303–313. <https://doi.org/10.5113/ma.1.10900>
- SANTOS ANGARITA, A. (2013). *Percepción tikuna de Naane y Naïne: territorio y cuerpo* [Universidad Nacional de Colombia, sede Amazonía]. <https://repositorio.unal.edu.co/handle/unal/51667>
- SANTOS ANGARITA, A. (2021). *Museo Etnográfico Magüitá* (p. 48).
- SANTOS ANGARITA, A. (2022). *Socialización y adquisición del lenguaje Magüitá*. Universidad Nacional de Colombia, sede Amazonia.
- SANTOS MORÁN, C. Y. (2018). *Pautas y prácticas de crianza contemporáneas de los niños tikuna de la comunidad de Arara*. Sede Amazonía de la Universidad Nacional de Colombia.
- SCHOLZ, A. (2018). Tejiendo nuevos enlaces: La revitalización de una colección etnográfica por la plataforma Compartir Saberes. *Mundo Amazónico*, 9(1), 119–142. <https://doi.org/10.15446/ma.v9n1.64354>
- SINGH, K. (2013). The Future of the Museum Is Ethnographic. *Future of Ethnographic Museums” Conference, Pitt Rivers Museum and Keble College, Oxford*. <https://leading-edge.iac.gatech.edu/aaproceedings/files/2015/10/The-Future-of-the-Museum-is-Ethnographic.pdf>
- SKILTON, A. (2021). Ticuna (tca) language documentation: A guide to materials in the California Language Archive. *Language, Documentation y Conservation*, 15, 153–189. <https://par.nsf.gov/servlets/purl/10275773>
- TAYLOR, A.-C. (2021). Mismatches: Museums, Anthropology and Amazonia. *Tipiti: Journal of the Society for the Anthropology of Lowland South America*, 17(1), 36–44. <https://digitalcommons.trinity.edu/tipiti/vol17/iss1/3>
- VELA DEL ÁGUILA, N. (2017). *Museo de Antropología en Iquitos de las culturas indígenas locales* [Universidad Peruana de Ciencias Aplicadas]. <https://repositorioacademico.upc.edu.pe/handle/10757/621714>

- VICTORINO, I., BELLO, C., Y GUALDRÓN DUARTE, J. E. (2015). *Identificación de elementos prioritarios para establecer esquemas de incentivos económicos en comunidades indígenas: caso Mocagua-Leticia (Colombia)*. USAID.
- VIDAL, L. B. (2008). O museu dos povos indígenas do oiapoque - kua hí1 Gestão do Patrimônio Cultural pelos Poyos Indígenas do Oiapoque, Amapá. *Revista Do Museu de Arqueologia e Etnologia. Suplemento, supl.7*, 109. <https://doi.org/10.11606/issn.2594-5939.revmaesupl.2008.113500>
- VIVEIROS DE CASTRO, E. (2002). Perspectivismo e multinaturalismo na América indígena. In E. Viveiros de Castro (Ed.), *A inconstância da alma selvagem e outros ensaios de antropologia* (pp. 345–399). Cosac y Naify.
- VIVEIROS DE CASTRO, EDUARDO. (2010). *Metafísicas caníbales. Líneas de antropología postestructural*. Katz. <https://doi.org/10.2307/j.ctvm7bdz4>
- WILSON, P. C. (2003). Ethnographic Museums and Cultural Commodification. *Latin American Perspectives*, 30(1), 162–180. <https://doi.org/10.1177/0094582X02239203>