

De las «Mil piezas» a la reconstrucción: las colecciones ticuna y los caminos desde 2018 en el Museo Nacional

From «A Thousand Pieces» to Reconstruction: Ticuna Collections and Post-2018 Paths at the National Museum

Bianca Luiza Freire de Castro França*

Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Brasil

bianca.castro.franca@gmail.com

ORCID: 0000-0001-8326-3559

Salomão Inácio Clemente

Universidade Federal do Amazonas. Manaus, Brasil

salomaoclemente30@gmail.com

ORCID: 0009-0005-1999-5073

Citar como: França, B. L. F. de C. y Clemente, S. I. (2026). De las «Mil piezas» a la reconstrucción: las colecciones ticuna y los caminos desde 2018 en el Museo Nacional. *Desde el Sur*, 18(2), e0049.

RESUMEN

Este artículo examina la trayectoria de las colecciones ticuna del Museo Nacional de Brasil a través de dos revisitas. El objetivo es analizar cómo la participación indígena incide en la construcción de significados de los objetos. La metodología combina revisión documental y trabajo de campo colaborativo, incluyendo la exégesis realizada por un investigador ticuna en 2014 y la exploración de colecciones digitales en 2025. Los resultados resaltan el protagonismo indígena en la interpretación de los objetos y los retos epistemológicos y museológicos tras el incendio de 2018. En conclusión, la creación del EtnoMuseo Digital abre nuevas oportunidades de investigación conjunta y curaduría participativa, lo que favorece a una museología decolonial.

PALABRAS CLAVE

Museología, patrimonio cultural, población indígena, saberes locales, curaduría, decolonialidad

* Autora corresponsal: Bianca Luiza Freire de Castro França, Museu Nacional, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro, Brasil. Correo: bianca.castro.franca@gmail.com

ABSTRACT

This article examines the trajectory of the Ticuna collections at the National Museum of Brazil through two revisits. The objective is to analyze how Indigenous participation influences the construction of object meanings. The methodology combines documentary review and collaborative fieldwork, including the exegesis conducted by a Ticuna researcher in 2014 and the exploration of digital collections in 2025. The results highlight Indigenous protagonism in the interpretation of objects and the epistemological and museological challenges after the 2018 fire. In conclusion, the creation of the Digital EthnoMuseum opens new opportunities for joint research and participatory curatorship, supporting a decolonial museology.

KEYWORDS

Museology, cultural heritage, indigenous peoples, Traditional knowledge, Curatorship, Decoloniality

1. Introducción

El presente artículo presenta un análisis, una década después, del trabajo de levantamiento y visita de las cerca de mil piezas (960 en total) que conformaban el acervo de objetos del pueblo indígena Ticuna en el Museo Nacional, antes del incendio ocurrido el 2 de septiembre de 2018, y propone nuevas posibilidades de investigación a través del proyecto de reconstrucción del Sector de Etnología y Etnografía del Museo Nacional.

Aunque este estudio no fue sometido a la evaluación de un comité de ética institucional, se adoptaron rigurosamente principios éticos fundamentales para la investigación con personas. Así, los procedimientos fueron realizados respetando las normas éticas concordantes con la Declaración de Helsinki. Se obtuvo el consentimiento informado de todos los participantes, quienes fueron debidamente informados sobre los objetivos del estudio, el uso de sus testimonios y su derecho a desistir en cualquier momento sin repercusiones. La información recolectada fue utilizada exclusivamente con fines académicos y de publicación, y en todo momento respetó la dignidad, la autonomía y el bienestar de los participantes. Las colecciones ticuna del Sector de Etnología y Etnografía del Museo Nacional abarcaban ingresos de objetos que databan de la segunda mitad del siglo XIX hasta la década de 1980. Estos acervos fueron conformados mediante distintas formas de recolección y adquisición, lo que refleja la diversidad de perfiles de los agentes involucrados: viajeros, naturalistas, etnólogos y antropólogos, así como las múltiples instituciones

y contextos históricos con los que estaban vinculados. Entre estas procedencias, se destacan contribuciones del Instituto Alagoano, del Museo Paraense Emílio Goeldi, de acciones militares como las lideradas por Pimenta Bueno y Cândido Rondon, además de iniciativas vinculadas a grandes proyectos de intervención territorial, como la construcción del Ferrocarril Madeira-Mamoré, y donaciones realizadas por el emperador Dom Pedro II.

A partir del siglo XX, adquiere relevancia la actuación de etnólogos y antropólogos vinculados al Departamento de Antropología del Museo Nacional, quienes desarrollaron proyectos de investigación con el apoyo de instituciones de financiamiento como el Centro Latinoamericano de Investigación en Ciencias Sociales, el Consejo Nacional de Desarrollo Científico y Tecnológico (CNPq) y la Financiadora de Estudios y Proyectos (Finep). En este contexto, contribuyeron significativamente a la formación de las colecciones ticuna figuras como el etnólogo alemán Curt Nimuendajú, en los años 1940; el antropólogo y etnólogo Roberto Cardoso de Oliveira, en las décadas de 1950 y 1960; además del antropólogo João Pacheco de Oliveira, la historiadora Mariza de Carvalho Soares y la artista plástica Jussara Gruber, quienes actuaron entre las décadas de 1970 y 1980.

Estos objetos fueron revisitados, en 2014, en el marco del proyecto *Memorias étnicas y museos etnográficos: relectura sobre el Sector de Etnología del Museo Nacional/UFRJ*. Salomão Inácio Clemente fue responsable de la exégesis de los objetos, con especial énfasis en la colección reunida por João Pacheco de Oliveira en la década de 1980, y contribuyó así a un minucioso trabajo de levantamiento, registro digital y documentación fotográfica.

El proceso de levantamiento y análisis de estas colecciones sirvió como base empírica para la tesis de maestría de Bianca Luiza Freire de Castro França, defendida en diciembre de 2018 (poco tiempo después del incendio del Museo Nacional) en el Programa de Posgrado en Preservación de Acervos de Ciencia y Tecnología del Museo de Astronomía y Ciencias Afines (PPACT/MAST), bajo la orientación de la Prof. Dra. Heloisa Maria Bertol Domingues. La tesis fue publicada en formato de libro en 2020 (França, 2020), y recibió una mención honorífica en el Premio de Tesis y Disertaciones de la Sociedad Brasileña de Historia de la Ciencia (SBHC)¹ de ese año. Con el incendio del Museo Nacional, casi la totalidad de los objetos del

1 Consultar el resultado del Premio de Tesis y Disertaciones de 2020 en https://www.sbhc.org.br/conteudo/view?ID_CONTEUDO=1098

Sector de Etnología se perdió. En este contexto, la tesis, posteriormente publicada como libro, se tornó uno de los últimos y más importantes registros existentes sobre estas colecciones.

Desde el incendio del Museo Nacional en 2018, el proyecto de reestructuración de las colecciones etnográficas ha alcanzado avances significativos, y consolidó una serie de acciones orientadas a la preservación, la investigación y la divulgación de los acervos (Pacheco de Oliveira, 2024). Entre los principales resultados se encuentran las publicaciones digitales de acceso libre en el sitio web del museo², que incluyen obras como *Los primeros brasileños*, de João Pacheco de Oliveira, publicada en 2019, y su guía didáctica publicada en 2022; *Kumbukumbu. África, memoria y patrimonio*, de Mariza Carvalho Soares, Michele de Barcelos Agostinho y Rachel Corrêa Lima, publicada en 2022; *Tyzytaba'u. Tejedores de palabras y cosas*, de Ananda Machado, publicada en 2022; *Getting to Know the Kumbukumbu Exhibition at the National Museum*, publicada en 2021; *Mil piezas. Colecciones ticuna del Museo Nacional*, de Bianca Luiza Freire de Castro França; y *En el corazón de Brasil. La exposición de Edgar Roquette-Pinto a la Serra do Norte (1912)*, de Rita de Cássia Melo Santos, ambos publicados en 2020. Estas publicaciones evidencian el esfuerzo por ampliar el acceso al conocimiento producido a partir de las colecciones y en valorar las memorias e historias de los pueblos indígenas.

Además de las publicaciones, fue inaugurada en 2021 la exposición digital *Los primeros brasileños*³, que ofrece una experiencia interactiva y educativa, al presentar la diversidad cultural de los pueblos indígenas y sus formas de inserción en la historia de Brasil. También se llevaron a cabo diversos talleres y encuentros con liderazgos y estudiantes indígenas, especialmente en eventos de la Asociación Brasileña de Antropología (ABA), la Reunión Brasileña de Antropología (RBA) y la Reunión de Antropología del Mercosur (RAM), que fortalecieron el diálogo con los pueblos originarios y aseguraron su participación activa en el proceso de reconstrucción e interpretación de los acervos.

Otro hito importante fue la formación de las primeras colecciones etnográficas después del incendio, con contribuciones directas de los pueblos Guaraní, Tupinambá, Ticuna y Nawa. Estas nuevas colecciones, compuestas por objetos enviados por estos pueblos, no solo reafirman la relevancia cultural de los acervos indígenas, sino que también provocaron

2 Consultar las publicaciones del Sector de Etnología del Museo Nacional en <https://museunacional.ufrj.br/see/publicacoes.html>

3 Ver la exposición en línea *Los primeros brasileños* en <https://osprimeirosbrasileiros.mn.ufrj.br/pt/>

repercusión nacional e internacional, ya que fueron destacadas en el reportaje en *The New York Times* titulado «Can a National Museum Rebuild Its Collection Without Colonialism?»⁴, publicado en noviembre de 2022.

Paralelamente, el proyecto ha invertido en una estrategia innovadora de cooperación internacional orientada a la digitalización y difusión de colecciones etnográficas de pueblos indígenas brasileños localizadas en museos extranjeros. Desde 2018, se ha establecido una red de asociaciones con instituciones de Europa y Estados Unidos, como el Pitt Rivers Museum y el British Museum (Inglaterra), el Peabody Museum (Estados Unidos), el Musée du Quai Branly (Francia), además de museos en Alemania, Suiza, Países Bajos, Noruega, Suecia y Dinamarca. Entre 2020 y 2024, ya se han procesado datos digitales de más de 42 000 ítems, entre objetos etnográficos, fotografías, imágenes y documentos, reunidos en una plataforma digital en portugués: el EtnoMuseo Digital⁵. El objetivo de esta plataforma, inaugurada en junio de 2025, en el aniversario 207 del Museo Nacional, es ofrecer acceso amplio y cualificado a los pueblos indígenas, investigadores e instituciones brasileñas, para de ese modo superar barreras de distancia, idioma y acceso físico a los objetos, por medio de un repositorio inédito en Brasil.

La propuesta es permitir que los propios pueblos indígenas revisiten estas colecciones, agregando sus categorías e interpretaciones a los datos museológicos y antropológicos, además de fomentar investigaciones sobre los contextos de recolección y los perfiles de coleccionistas y donantes históricos.

En este nuevo escenario de ampliación de las investigaciones con colecciones digitales mediante el EtnoMuseo Digital, Salomão Inácio Clemente, quien actualmente es doctorando en el Programa de Posgrado en Antropología de la Universidad Federal de Amazonas (UFAM) y curador del Museo Magüta, regresa al Sector de Etnología del Museo Nacional para dar continuidad al trabajo de exégesis de objetos ticuna. Esta vez, su actuación se concentra en colecciones localizadas en museos extranjeros, en el marco del proyecto *Colecciones digitales de museos etnográficos extranjeros: la reconstrucción del Museo Nacional a partir de artefactos amazónicos, en especial del pueblo indígena Ticuna*. El proyecto está supervisado por João Pacheco de Oliveira, cuenta con la mediación de Bianca Luiza

4 Leer el reportaje completo en <https://www.nytimes.com/2022/11/09/magazine/brazil-national-museum-indigenous.html>

5 Se puede acceder al EtnoMuseo Digital desde <https://www.etnomuseudigital.com.br/>

Freire de Castro França, en calidad de becaria de posdoctorado, y es financiado por la FAPERJ⁶.

De este modo, al revisar la trayectoria de las colecciones ticuna en el Museo Nacional y los esfuerzos recientes de reconstitución y resignificación de estos acervos, este artículo busca reflexionar sobre los caminos recorridos en la documentación, preservación y activación de estas memorias, en un primer momento con colecciones materiales y, en un segundo momento aún en curso, con colecciones digitales. El análisis parte del levantamiento realizado en 2014 y alcanza las actuales iniciativas de reconstrucción mediante las colecciones digitales, con destaque para la actuación de investigadores indígenas, como Salomão Inácio Clemente. A continuación, se discutirán los distintos momentos de este recorrido, las estrategias metodológicas adoptadas y los desdoblamientos políticos y epistemológicos implicados en la revisita colaborativa de los acervos ticuna.

Asimismo, es fundamental reconocer que el coautor no se sitúa fuera del objeto de estudio, sino que lo atraviesa desde múltiples posiciones: como indígena ticuna, como antropólogo en formación académica y como curador en el ámbito museológico. Esta triple inscripción no constituye una debilidad metodológica, sino una potencia analítica, ya que le permite movilizar categorías nativas, memorias colectivas y prácticas rituales que difícilmente serían accesibles desde una mirada externa. Al mismo tiempo, la formación disciplinar en antropología y la práctica museológica introducen marcos conceptuales y técnicas de registro que enriquecen y problematizan la interpretación. Estos sesgos epistémicos, lejos de comprometer la neutralidad, evidencian la imposibilidad de una mirada «pura» y subrayan la necesidad de una reflexividad constante. Precisamente por asumir esta condición situada, el texto logra articular una perspectiva en la que los objetos no se reducen a piezas etnográficas, sino que emergen como semióforos de memorias vivas, archivos plurales y plataformas de diálogo intercultural. Así, la confluencia entre experiencia indígena, práctica antropológica y reflexión museológica no solo legitima la propuesta, sino que también constituye su mayor aporte teórico y metodológico, al demostrar que una museología verdaderamente decolonial solo es posible cuando se reconoce y se valora la intersección de estos lugares de enunciación.

6 Convocatoria E_17/2024 - POSDOCTORADO NOTA 10-2024. Proceso E-26/200.399/2025 y 200.400/2025 (306017).

2. Primera revisitación (2014-2015): exégesis ticuna, curaduría indígena y reactivación de sentidos en el Museo Nacional

En el caso específico de las colecciones ticuna, el Museo Nacional mantiene una relación histórica y continua con este pueblo indígena, con especial relevancia a partir de la década de 1990, sobre todo por el apoyo brindado a la fundación del Museo Magüta, el primer museo indígena de Brasil, creado en 1991 por liderazgos ticuna con el apoyo directo de investigadores del Museo Nacional, como João Pacheco de Oliveira, Maria Jussara Gomes Gruber y Vera Paoliello (Pacheco de Oliveira, 2012). A lo largo de las décadas siguientes, técnicos del Sector de Etnología y Etnografía y colaboradores actuaron en el apoyo técnico y formativo, mientras que diversos indígenas ticuna realizaron pasantías de investigación junto al acervo del sector, lo que fortaleció una dinámica de cooperación intercultural.

Entre 2014 y 2017, las colecciones ticuna se convirtieron en objeto de intensas investigaciones documentales, archivísticas y bibliográficas, en el marco de tres proyectos principales que consolidaron un ciclo de valorización de estos acervos. El primero de ellos, *Conociendo las colecciones ticuna del Museo Nacional*, realizado a lo largo de 2013⁷, promovió actividades prácticas de levantamiento, catalogación y preservación de las colecciones, y, además, apoyó el montaje de la exposición *Los primeros brasileños*, realizada en Córdoba (Argentina) en junio de 2013. Esta experiencia fue decisiva para la formulación de proyectos posteriores.

El segundo proyecto, *Memorias étnicas y museos etnográficos*, desarrollado entre 2014 y 2015 y financiado por FAPERJ, se centró en la colección de 118 objetos reunidos por João Pacheco de Oliveira en 1981⁸. El trabajo

7 Fue desarrollado en asociación con el Programa de Extensión de la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro (Proext/Unirio). Este proyecto articuló docencia, extensión y memoria colectiva, e involucró a estudiantes de la licenciatura en Historia en la modalidad a distancia (EAD-Unirio/Cederj), bajo la coordinación de la Prof. Dra. Márcia Chuva, con la colaboración de João Pacheco de Oliveira y técnicos del Sector de Etnología.

8 El equipo del *Proyecto de Colecciones Etnográficas Digitalizadas de Museos Extranjeros* está compuesto por trabajadores del Museo, prestadores de servicios, pasantes e investigadores indígenas y no indígenas: João Pacheco de Oliveira (coordinador general del proyecto, Museo Nacional/UFRJ), Renata Curcio Valente (articulación institucional y producción ejecutiva, antropóloga, trabajadora del SEE/MN), Rachel Corrêa Lima (investigación museológica y estandarización de datos, museóloga, trabajadora del SEE/MN), Bianca França (procesamiento y análisis de datos, historiadora, becaria posdoctoral FAPERJ/Museo Nacional), Leandro Aguiar (procesamiento y análisis de datos, licenciado en Historia de la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro y prestador de servicios), Cinthya Lana (consultora para el desarrollo de alianzas internacionales), Rafael Andrade (consultor para el desarrollo de alianzas internacionales y con pueblos indígenas), Rodrigo Pingret (desarrollador de la plataforma en línea), Raíssa Rangel Damiano (colaboradora, traducción, magister de la Université Jean Monnet de Francia), Beatriz Araujo Siqueira (pasante, estudiante de Letras/UFRJ) y Clara Reinoso Valente Maciel Gomes (pasante, estudiante de Ciencias Sociales/UFRJ).

consistió en una amplia revisión documental, identificación, registro digital y análisis de las piezas, además de la corrección de entradas en los Libros de Registro (*Livros de Tombo*) y la elaboración de un catálogo de la colección, con énfasis en la exégesis de las pinturas en los *tururis* (Santos y França, 2018). La base empírica producida durante estos años dio sustento a la elaboración del libro *Mil piezas. Colecciones ticuna del Museo Nacional* (França, 2020), derivado de la disertación de maestría de Bianca França, como se mencionó anteriormente.

Este proceso de revisitación, ocurrido en 2014 y que constituye el foco de este artículo, culminó en un ejercicio singular de reinterpretación cultural, cuyo ejemplo más emblemático fue el análisis de los *tururis*⁹, realizado por Salomão Inácio Clemente. Como se puede ver en Santos y França (2018), los *tururis* dejaron de ser vistos únicamente como piezas artesanales para asumir su centralidad como dispositivos de memoria, identidad y cosmología ticuna.

Al identificar, por ejemplo, el mito del origen de la luz y la oscuridad en las pinturas de uno de los *tururis* presentes en la colección reunida por João Pacheco de Oliveira, Salomão Inácio Clemente reconectó el objeto con su función ritual y narrativa en el universo cultural de su pueblo. En la reinterpretación de los dibujos presentes en ese *tururi*, Salomão resignifica el objeto a partir de sus propias categorías nativas. Explica que el *tururi* tiene usos cotidianos como cobija o vestimenta y también funciones rituales, especialmente en la Fiesta de la Moza Nueva (*Wörecu*)¹⁰, donde forma parte del atuendo de los enmascarados. En ese ejemplar específico, con pinturas de un ave y un perezoso, identifica la representación del mito sobre el origen del día y la noche: el perezoso, con su poder de mantener el mundo en la oscuridad, solo fue vencido cuando las aves batieron sus alas, trayendo la luz y creando el sol. Así, el ave pasó a simbolizar la claridad y el perezoso, la oscuridad.

Esta lectura revela cómo el *tururi*, más allá de ser un artefacto material, contiene capas de sentido invisibles y funciona como un *semióforo* (Pomian, 2010), es decir, un objeto que remite a significados profundos para distintos públicos. Para Salomão Inácio Clemente, el valor del *tururi* está vinculado a la memoria colectiva de su pueblo, a su experiencia vivida

9 Líber: Corteza interna de árboles de las familias Lecitidáceas, Esterculiáceas y Moráceas. En la Amazonía, el líber (o tapa) es conocido con el nombre de tururi. Se utiliza para la vestimenta cotidiana y, sobre todo, en rituales de danza, así como para confeccionar paneles decorativos para divisiones de las malocas, bancos, delantales masculinos pintados, cargadores, bolsitas, etc. (Ribeiro, 1988, p. 189).

10 Ritual de paso femenino, que ocurre con las niñas en el contexto de su primera menstruación.

como ticuna. Para el museo, en cambio, se trata de un bien cultural que debe ser preservado. Así, el mismo objeto puede asumir significados diferentes según el contexto: en ocasiones como pieza de uso cotidiano, otras veces como patrimonio nacional, y otras como símbolo identitario vivo. Su interpretación nativa actualiza y amplía los sentidos originalmente atribuidos por la institución, al convertirlos en un puente entre la memoria ancestral y el discurso contemporáneo.

A partir de este análisis, se evidenció el potencial de las colecciones etnográficas como arquitecturas de la memoria (Fabian, 2001), cuya reactivación mediante la agencia indígena permite no solo nuevas lecturas, sino también la restitución de sentidos que habían sido silenciados por el proceso de musealización. Así, el *tururi*, al igual que otros objetos ticuna revisitados en este ciclo, trasciende la materialidad y asume el papel de *semióforo* de una historia que, al ser narrada por sus propios protagonistas, se transforma en resistencia y afirmación.



FIGURA 1. Los autores en el Sector de Etnología del Museo Nacional (octubre de 2014)
Nota. Archivo personal de Bianca França.

Tras esta revisitación, un tercer proyecto llamado *Documenta etnológica*¹¹, realizado entre 2016 y 2017, se insertó en una estrategia más amplia

¹¹ Coordinado por João Pacheco de Oliveira y Edmundo Pereira (PPGAS/Museo Nacional).

de digitalización y cualificación de las colecciones indígenas del sector. El proyecto contó con un equipo multidisciplinario que incluyó museólogos, consultores indígenas, investigadores y becarios, y eligió tres colecciones para su profundización: Ticuna, Karajá y Guaraní. Estas colecciones, representativas de diferentes momentos históricos y modalidades de coleccionismo, permitieron reconstruir trayectorias que van desde los naturalistas y viajeros del siglo XIX hasta los proyectos antropológicos de la segunda mitad del siglo XX, al reafirmar el protagonismo indígena en la constitución de los acervos y el papel del Museo Nacional como espacio de colaboración, investigación crítica y activación de la memoria material.

La reflexión sobre descolonización museística, mediación cultural y crítica a la noción de participación, aunque situada en este artículo desde el contexto brasileño, encuentra resonancia en debates más amplios en América Latina. Pensadores como Ticio Escobar (2011), al problematizar el papel de las instituciones culturales en Paraguay, y Néstor García Canclini (2019), al discutir la interculturalidad y los públicos híbridos, llaman la atención sobre la necesidad de desplazar los marcos eurocentrados de la museología y del arte, y abren espacio a prácticas de negociación cultural y al reconocimiento de las voces subalternizadas. Rita Segato (2007) y Nelly Richard (2004), por su parte, insisten en la crítica a las jerarquías coloniales que estructuran tanto los discursos como las formas institucionales, ya que señalan cómo la participación puede ser, muchas veces, más un dispositivo de control que de emancipación. Estos diálogos permiten comprender que la descolonización museística no se restringe a la inserción de nuevos sujetos en el espacio expositivo, sino que también demanda una crítica estructural a la propia noción de participación y a los modos de mediación cultural practicados en las instituciones.

En este sentido, situar el caso brasileño en perspectiva comparada con experiencias latinoamericanas enriquece el análisis y evidencia un movimiento continental. Iniciativas como los museos comunitarios andinos y amazónicos en el Perú (Hoyos, 2024), la red de museos comunitarios de Oaxaca en México (Rivas-Ruiz *et al.*, 2024), las experiencias kichwas en Ecuador (Guzmán, 2025) y la museología mapuche en Chile (Faria Batista, 2024) demuestran que la mediación cultural y la construcción de identidades colectivas se realizan en tensión con discursos hegemónicos, en procesos que articulan memoria, oralidad, visualidad y etnografía compartida. Al aproximar el caso brasileño a estas experiencias, se hace posible situarlo en un panorama continental de disputas por reconocimiento, en el que los pueblos indígenas, afrodescendientes y comunidades locales reivindican, además de espacios de representación, el derecho a

narrarse a sí mismos y a definir los términos de su presencia en los museos e instituciones culturales de la región.

3. Segunda revisitación (2025): curaduría indígena, colecciones digitales y epistemologías ticuna en el EtnoMuseo

Como vimos anteriormente, tras el incendio de 2018 que destruyó gran parte del acervo del Museo Nacional, se implementaron diversas iniciativas para su reestructuración, incluyendo la reconstrucción del Palacio de São Cristóvão, el diseño de nuevos proyectos expositivos y la recomposición de los fondos más afectados. En el marco del Sector de Etnología y Etnografía, se desarrollaron dos estrategias centrales: la creación del EtnoMuseo, un laboratorio de investigación, docencia y extensión orientado a la colaboración con comunidades indígenas, afrobrasileñas y marginalizadas; y el desarrollo del EtnoMuseo Digital, un portal de datos que reúne colecciones etnográficas digitalizadas de museos extranjeros.

Esta iniciativa surgió de la cooperación técnica con instituciones internacionales que proporcionaron hojas de cálculo e imágenes de objetos etnográficos de pueblos indígenas brasileños de su custodia. El objetivo principal del EtnoMuseo Digital es democratizar el acceso a la información, descolonizar el conocimiento y permitir la participación¹² activa de investigadores indígenas en la reinterpretación de estos materiales (Valente *et al.*, 2023). Para ello, los datos recibidos fueron organizados y traducidos al portugués, respetando las categorías museológicas originales, y se adaptaron a los estándares brasileños, incluyendo metadatos sobre procedencia, técnicas, materiales, funciones y nomenclaturas nativas.

El procesamiento se basó en una plantilla de hoja de cálculo con 31 metadatos, creada por el equipo del Sector de Etnología, y utilizó herramientas digitales de traducción y estandarización terminológica, con colaboración entre el *Proyecto de Colecciones Etnográficas Digitalizadas de Museos Extranjeros* y estudiantes de grado y posgrado. Además, toda la información se mantiene en repositorios digitales seguros y multilingües. El EtnoMuseo Digital también ofrece espacio para comentarios de curadores

12 La noción de «participación» en proyectos museológicos y digitales debe ser entendida de forma crítica, ya que no se trata de un proceso neutral. Como advierten Segato (2007) y Nelly Richard (2004), es necesario preguntarse quiénes son efectivamente convocados a participar, bajo qué condiciones y con qué márgenes de poder y palabra autorizada dentro de los propios pueblos indígenas. En muchos casos, la participación corre el riesgo de convertirse en un dispositivo de legitimación institucional más que en una práctica de redistribución de autoridad y saberes. De allí la importancia de diseñar mecanismos que reconozcan las asimetrías históricas y garanticen un diálogo realmente horizontal en la construcción de narrativas museísticas. En el caso de nuestro estudio con los ticuna, el representante es el curador del Museo Magüta, el primer museo indígena fundado en Brasil, es decir, un representante institucional de una institución de memoria de los ticuna.

indígenas, como Salomão Inácio Clemente; el antropólogo Tônico Benites (pueblo Guaraní), la antropóloga y artista visual Glicéria Tupinambá, y la artista del pueblo Kadiwéu Creuza Virgílio, lo cual permite una actualización constante de las interpretaciones desde perspectivas nativas.

Hasta el momento se han procesado más de 42 000 ítems, de los cuales más de 33 000 son objetos etnográficos relacionados con pueblos indígenas brasileños, provenientes de instituciones como el Pitt Rivers Museum, British Museum, Musée du Quai Branly, Museum der Kulturen, entre otras. Estos objetos fueron digitalizados y puestos a disposición en el portal con información accesible y enlaces a las páginas de origen.

En cuanto al proceso de digitalización, es importante destacar que el EtnoMuseo Digital no implicó la producción de nuevas imágenes a pedido del Museo Nacional, sino la articulación de una red de cooperación internacional en la cual cada institución extranjera compartió los registros digitales ya existentes de sus colecciones. Estos materiales incluían planillas de metadatos y, en muchos casos, imágenes en alta o media resolución (JPEG o TIFF), enviadas formalmente al proyecto o descargadas de sus repositorios en línea, siempre con el debido respeto a las restricciones de derechos de autor establecidas por cada museo. Así, la digitalización de los objetos permaneció bajo la responsabilidad de las instituciones custodias, que respondieron positivamente a la solicitud de cooperación tras el incendio de 2018 y cedieron el acceso a miles de registros digitalizados. El papel del equipo del EtnoMuseo Digital fue organizar, traducir y adaptar estas informaciones a los estándares museológicos brasileños, garantizando al mismo tiempo la preservación de las categorías originales de cada museo, lo cual refleja una opción ética y metodológica de respeto a los contextos institucionales y a la historia de las colecciones.

El proyecto, aún en desarrollo, representa una acción pionera en Brasil al reunir, traducir y hacer públicas estas informaciones, lo que promueve la internacionalización de la investigación, la circulación del conocimiento y la valorización de la memoria indígena. Aunque no implique la restitución física de los objetos, la iniciativa reposiciona a los pueblos indígenas como protagonistas de la producción y preservación de sus historias, ya que enfrenta los desafíos de la distancia, del idioma y del acceso desigual a la información mediante un esfuerzo técnico, ético y político de alcance global.

Al abordar el EtnoMuseo Digital y la cuestión de la accesibilidad, podemos concluir que este se configura como una iniciativa inclusiva frente a las barreras lingüísticas y de acceso que limitan la participación de los pueblos indígenas en la interpretación de sus propios patrimonios. Aunque muchas colecciones de los museos internacionales ya están parcialmente

digitalizadas, sus sitios web suelen ser inaccesibles para los pueblos indígenas, no solo por la predominancia de idiomas europeos, sino también por la falta de adaptaciones culturales que faciliten su comprensión. En el caso brasileño, este desafío se amplifica, ya que no todos los pueblos indígenas dominan el portugués y muchos enfrentan limitaciones de conectividad a internet. El EtnoMuseo Digital supera parcialmente estas barreras al organizar la información en portugués con adaptaciones para diferentes contextos culturales, lo que permite la participación activa de investigadores y comunidades indígenas en la reinterpretación de los objetos y en la construcción de significados compartidos. Asimismo, fomenta un acceso más equitativo y una mediación cultural realmente inclusiva.

En esta nueva etapa de revisitación, ahora enfocada en colecciones digitales de objetos indígenas en museos extranjeros, la metodología adoptada se basa en talleres y reuniones, presenciales o por videoconferencia, con el curador indígena Salomão Inácio Clemente. En estas sesiones, Salomão analiza los datos procesados y propone categorías interpretativas según su perspectiva ticuna. Sus aportes se incorporan a los metadatos de los objetos bajo la rúbrica «Comentarios del curador indígena», con identificación explícita («Según Salomão Inácio Clemente, curador del Museo Magüta») y fecha de registro (por ejemplo, «mayo de 2025»).

A través de la mediación de Bianca França con preguntas sencillas y directas: «¿Qué es el objeto?», «¿Cómo se utiliza en la sociedad ticuna?», «¿Quién lo hace y quién lo usa? (¿solo hombres o también mujeres?)», «¿Cuál es el nombre nativo de ese objeto?», «¿Hay alguna otra observación sobre el objeto?», se registran, en audio, videoconferencias y anotaciones, los comentarios del curador indígena.

Este sistema permite no solo reconocer la autoría y temporalidad de las interpretaciones, sino también abrir espacio a otras lecturas indígenas. Si otros ticuna que accedan al EtnoMuseo Digital presentan contrapuntos o nuevas interpretaciones, se podrán registrar con identificación y fecha. De este modo, el repositorio se convierte en una plataforma dinámica de saberes compartidos, que posibilita la construcción de fuentes primarias plurales y contextualizadas sobre los objetos. Esta es una de las principales contribuciones que busca ofrecer este trabajo de revisitación de colecciones digitales: ampliar y democratizar el acceso, permitir nuevas narrativas y reconocer la pluralidad de voces indígenas en los acervos de museos extranjeros.



FIGURA 2. Los autores en las nuevas instalaciones del Sector de Etnología del Museo Nacional, en el terreno anexo a la Quinta da Boa Vista (junio de 2025)

Nota. Archivo personal de Salomão Inácio Clemente.

Hasta ahora, se han levantado y procesado datos de 1526 objetos de los ticuna del lado brasileño de la frontera, con 909 imágenes disponibles. Estos objetos están en museos como Pitt Rivers (Inglaterra), Musée d'Ethnographie de Genève (Suiza), Musée du Quai Branly (Francia), Ethnologisches Museum (Berlín), Tropenmuseum (Holanda), Museum der Kulturen (Basilea, Suiza), British Museum (Inglaterra), Världskulturmuseet (Gotemburgo, Suecia), entre otros. Es posible que durante el trabajo de exégesis estos números cambien al concluir la revisitación.

El número inicial de objetos ticuna en esos museos superaba los dos mil, pero Salomão Inácio Clemente optó por trabajar solo con los objetos del lado brasileño. Los ticuna, que se autodenominan Magüta («pueblo pescado del río»), constituyen hoy el pueblo indígena más numeroso de la Amazonía brasileña, con presencia también en Colombia y Perú, con casi 70 000 indígenas ticuna, de los cuales 48 000 habitan en Brasil, según el Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE)¹³.

13 Consultar el último censo que contó la población ticuna en el Alto Solimões, aún en 2010: <https://agenciadenoticias.ibge.gov.br/agencia-sala-de-imprensa/2013-agencia-de-noticias/releases/14262-asi-censo-2010-populacao-indigena-e-de-8969-mil-tem-305-etnias-e-fala-274-idiommas#:~:text=O%20Censo%202010%20investigou%20pela%20primeira%20vez,a%20Tik%C3%BAa%2C%20com%20>

Su historia está profundamente ligada al río Solimões y marcada por siglos de violencia, desde la explotación colonial hasta la actuación de los seringalistas en la fiebre del caucho, a finales del siglo XIX. A pesar de estas presiones externas, los ticuna preservaron prácticas culturales fundamentales, como el Ritual de la Moça Nova, que celebra la iniciación femenina, y la producción de artefactos de fibra vegetal, madera y cerámica, que expresan su cosmología. A partir de la década de 1980, sus liderazgos organizaron importantes movimientos de movilización política, como la creación del Consejo General de la Tribu Ticuna (CGTT) y del Museo Magüta (Pacheco de Oliveira, 2012), primer museo indígena de Brasil, orientado a la preservación y valorización de la memoria cultural del pueblo. Así, los ticuna demuestran una trayectoria de resistencia y reinención, que articula los saberes tradicionales, lucha territorial y protagonismo contemporáneo.

Pero las diferencias van más allá de territorio y lengua: los patrones de tejido y cerámica también varían. Salomão Inácio Clemente explica que los ticuna brasileños son guardados por Yo'í, los peruanos por l'pí y los colombianos por Ngutapa (padre de Yo'í e l'pí).

Según la tradición ticuna, Yo'í e l'pí son hijos de Ngutapa, nacidos de sus rodillas, y son considerados héroes culturales centrales en la mitología del pueblo. Ngutapa es la figura ancestral que da origen a estos dos hermanos responsables por la creación del mundo y sus seres, incluidos los propios ticuna. La narrativa mítica relata que Yo'í e l'pí modelaron el mundo y enseñaron a los ticuna los fundamentos de la vida social: desde la organización comunitaria hasta ritos, pinturas corporales y matrimonios. Yo'í es especialmente reconocido por haber pescado los primeros humanos de los igarapés, que dieron origen al pueblo Magüta¹⁴, la autodenominación ticuna, y a otras etnias. l'pí, su hermano, destaca por acciones impredecibles y cómicas, como embarazar a la hija del umarí, cuya descendencia fundó al primer hijo que él mismo pintó con jenipapo, gesto que inaugura la tradición de pintura corporal.

Además del aspecto cosmológico, existen diferencias en la tecnología de tejidos, por ejemplo. En Colombia, según Salomão Inácio Clemente, los tejidos se adaptan al patrón del pueblo Yawa¹⁵.

6%2C8%25%20da%20popula%C3%A7%C3%A3o%20ind%C3%ADgena.&text=A%20popula%C3%A7%C3%A3o%20ind%C3%ADgena%20residente%20no%20Brasil%20contabilizada,ou%20ra%C3%A7%C3%A7o%20foi%20de%20817%2C9%20mil%20pessoas

14 Magüta significa «pueblo pescado del río».

15 El término «yawa» en Colombia se refiere al pueblo indígena Yawanawá, que en realidad habita la región de Acre, en Brasil, y no en Colombia. Son conocidos por sus rituales con ayahwasca (Uni) y rapé (Rume), así como por sus festividades y celebraciones culturales. El nombre Yawanawá significa «pueblo del pecarí de collar», en referencia al jabalí silvestre, y se sienten orgullosos de esa denominación. <https://pib.socioambiental>.

Es importante destacar que, en el trabajo de revisitación de las colecciones, Salomão Inácio Clemente moviliza las memorias heredadas de su pueblo (Pollak, 1989), comprendiendo los significados que estos objetos asumen para la colectividad Ticuna. Salomão los denomina objetos cosmo-pedagógicos, porque enseñan a través de la cosmología ticuna. No obstante, reconoce también que este pueblo, distribuido en una región fronteriza entre Brasil, Colombia y Perú, presenta especificidades locales en su cultura material. Las prácticas artesanales varían entre los ticuna de cada país, lo que refleja las dinámicas propias de territorio, historia y contexto sociocultural. Estas diferencias se consideran cuidadosamente en el análisis e interpretación de los objetos, para garantizar que se respete la pluralidad interna del pueblo ticuna en la revalorización de sus colecciones.

Aunque el análisis se centra en los objetos ticuna del lado brasileño, el fenómeno de revisitación y reposicionamiento indígena en los museos no es un hecho aislado. En América Latina, existen experiencias comparables que refuerzan esta corriente continental de descolonización museística y de fortalecimiento de la museología social y comunitaria. Casos como los museos comunitarios andinos y amazónicos en el Perú, la Red de Museos Comunitarios de Oaxaca en México, las experiencias kichwas en Ecuador o las iniciativas de museología mapuche en Chile muestran cómo distintos pueblos indígenas impulsan procesos similares de reapropiación cultural y reinterpretación de sus colecciones. Al situar la experiencia ticuna en diálogo con estas prácticas, se visibiliza un movimiento más amplio de reposicionamiento indígena en el museo, que desafía los marcos eurocéntricos y reivindica el derecho de los pueblos originarios a narrar sus propias memorias, objetos y cosmologías.

3.1. Materiales cosmo-pedagógicos en la educación ticuna: caminos para la preservación cultural y la educación intercultural

Además de la reinterpretación museológica, otro aspecto central en la valorización de los saberes ticuna se manifiesta en el ámbito educativo, mediante la producción y el uso de los llamados materiales cosmo-pedagógicos. Como antropólogo, docente y curador del Museo Magüta, Salomão Inácio Clemente valora la educación a través de los objetos. Estos materiales no son solo recursos didácticos: son expresiones tangibles de los saberes ancestrales, de las cosmologías y de las prácticas sociales que estructuran el día a día y la espiritualidad ticuna. Al incorporar mitos,

rituales, instrumentos musicales y objetos sagrados en el entorno escolar, estos materiales actúan como mediadores entre el mundo de la tradición y el de la escuela, ya que conectan a niños y jóvenes con las raíces de su identidad colectiva.

La elaboración de materiales bilingües, por ejemplo, permite el fortalecimiento de la oralidad en lengua ticuna y el reconocimiento del papel de los ancianos como maestros del conocimiento. Instrumentos como los tamborcitos y los aru-sonajeros, utilizados en el ritual de la Moça Nova (Fiesta de la Jovencita), o las máscaras ceremoniales hechas de tururí, burití, jenipapo y urucú, dejan de ser vistos como simples artefactos para ser comprendidos como tecnologías educativas vivas. El uso de estos elementos en las escuelas, guiado por pajés y liderazgos tradicionales, promueve una pedagogía del arraigo, en la que los estudiantes aprenden no solo contenidos escolares, sino también los fundamentos de su cosmología, el sentido de los rituales y los vínculos con los territorios y los espíritus guardianes (Walsh, 2013).

Tal como plantea Néstor García Canclini (2019), la mediación cultural no es un proceso neutro, sino un espacio de negociación entre lenguajes, prácticas y públicos heterogéneos. En esa línea, los materiales cosmo-pedagógicos ticuna funcionan como dispositivos que, al incorporar mitos, rituales, instrumentos musicales y objetos sagrados en el entorno escolar, generan un diálogo intercultural que fortalece la identidad colectiva y cuestiona la hegemonía de modelos educativos homogéneos. De modo semejante, Ticio Escobar (2011) advierte que las prácticas culturales de los pueblos originarios son al mismo tiempo afirmación identitaria y crítica a los marcos eurocéntricos de legitimación del saber. Desde esta perspectiva, los materiales cosmo-pedagógicos actúan como soportes de enseñanza y también como puentes entre mundos ontológicos distintos, capaces de traducir cosmologías, conectar generaciones y ampliar el reconocimiento institucional de los saberes indígenas. En un horizonte más amplio, como recuerda Nelly Richard (2004), esta mediación crítica permite tensionar los discursos oficiales y abrir espacio a narrativas subalternas que cuestionan las jerarquías coloniales.

En este sentido, los materiales cosmo-pedagógicos no deben entenderse únicamente como instrumentos educativos, sino como herramientas de mediación cultural y de descolonización del conocimiento, que vinculan el ámbito comunitario con la escuela y el museo, resignificando la noción misma de participación.



FIGURA 3. Tutu-tamborcito, material cosmo-pedagógico del pueblo Ticuna/Magüta (Museo Magüta, 2023)

Nota. Archivo personal de Salomão Inácio Clemente.



FIGURA 4. Tambor ticuna presente en la colección del Musée du Quai Branly. Objeto revisitado por Salomão Inácio Clemente a través del EtnoMuseo Digital

Nota. Tomado de Musée du Quai Branly. <http://www.quaibrantly.fr/en/explore-collections/base/Work/action/show/notice/377622-tambour-cylindrique/page/1/>

El trabajo realizado por Salomão Inácio Clemente, especialmente en las comunidades ticuna del Alto Solimões, como antropólogo, curador del Museo Magüta y profesor, evidencia cómo estos materiales funcionan como puentes entre generaciones. La mediación de los ancianos en la explicación de los objetos, sus usos, nombres nativos y significados espirituales permite que los educadores sistematicen dichos saberes de forma sensible y respetuosa. Esta articulación entre escuela y tradición reafirma

que la educación indígena no puede ser solo bilingüe: debe ser intercultural, cosmo-pedagógica y políticamente comprometida con la continuidad de los modos de vida de los pueblos originarios.



FIGURA 5. Orientación del pájé sobre el uso de los materiales cosmo-pedagógicos (2024)
Nota. Archivo personal de Salomão Inácio Clemente.

En este sentido, la curaduría indígena y la elaboración de materiales escolares basados en las colecciones etnográficas —tanto materiales como digitales— deben caminar de la mano. El tamborcito, el sonajero de avai-arú, la pintura corporal con jenipapo o la máscara de O'Ma (el padre del viento) no son solo recuerdos para ser exhibidos en museos: son saberes que deben ser enseñados en las aulas, en el contexto de las escuelas indígenas bilingües presentes en el territorio ticuna¹⁶. Así, la revisitación de los acervos también alimenta la producción de materiales didácticos

16La educación indígena en Brasil, garantizada por la Constitución de 1988 y leyes posteriores (Ley 9.394/96, Decreto 6.861/2009, Ley 11.645/2008), se orienta a fortalecer las lenguas maternas, la cultura y la identidad de los pueblos originarios mediante un modelo bilingüe, intercultural y diferenciado. En el caso de los ticuna, la Organización General de los Profesores Indígenas Ticuna Bilingües (OGPTB), fundada en 1986, antes de la Constitución de 1988, en el periodo de la redemocratización de Brasil tras la dictadura militar, coordina la educación escolar indígena para asegurar la transmisión de saberes y la formación de docentes de la propia etnia. En este marco, los objetos cosmo-pedagógicos funcionan como herramientas de mediación cultural: permiten enseñar contenidos curriculares y, al mismo tiempo, transmitir cosmologías, prácticas sociales y memorias históricas ticuna, a fin de conectar escuela, comunidad y museo, y fortalecer la identidad colectiva.

anclados en las epistemologías indígenas, y ello fortalece un ciclo de continuidad cultural que se expresa en la educación, el arte, la espiritualidad y la política. De esta forma, se evita el riesgo de folclorización porque las acciones descritas no tratan los objetos y saberes ticuna como simples curiosidades del pasado o manifestaciones estereotipadas, sino como expresiones vivas de una memoria colectiva y de epistemologías propias. El protagonismo indígena garantiza que la interpretación y la curaduría se realicen a partir de las categorías nativas, respetando usos rituales, narrativas míticas y significados sociales que estructuran la vida del pueblo ticuna. En lugar de cristalizar la cultura como algo estático y exótico, este proceso actualiza los sentidos de los objetos y los reinscribe en la continuidad histórica y política de su colectividad. Así, la perspectiva colaborativa y decolonial transforma las colecciones en plataformas de diálogo y de afirmación identitaria, a fin de evitar la reducción folclórica y asegurar su dimensión viva y plural.



FIGURA 6. Salomão Inácio Clemente junto al Enmascarado, O'Ma, «el padre del viento» (2024)
Nota. Archivo personal de Salomão Inácio Clemente.

4. La importancia del trabajo colaborativo de revisita a las colecciones del Museo Nacional para el pueblo ticuna

La revisita a las colecciones del Museo Nacional no es solo un ejercicio de memoria, sino un gesto de reapropiación simbólica y epistemológica por parte del pueblo ticuna. La revisita a los acervos que conservan objetos del pueblo ticuna representa la posibilidad de reactivar sentidos apagados o silenciados en el proceso de musealización. Esos objetos, como los tururis, máscaras y artefactos rituales, son mucho más que piezas etnográficas; son extensiones de la memoria viva, marcadas por narrativas míticas, usos cotidianos y rituales que aún estructuran la vida social ticuna.

Al reinterpretar objetos como los tururis, por ejemplo, es posible revelar que no son solamente vestimentas, sino también dispositivos cosmológicos que contienen historias sobre la creación del mundo, como el mito del origen del día y la noche. Ese gesto de lectura nativa moviliza conocimiento académico, pero sobre todo la escucha de los ancianos y el dominio de la lengua ticuna, y otorga a los acervos un nuevo estatus: el de archivos vivos, conectados a la colectividad que los creó.

En el evento *2.º Diálogos de la Reconstrucción: Colecciones y curadurías indígenas, experiencias y desafíos*¹⁷, que tuvo lugar en el contexto de los 207 años del Museo Nacional en junio de 2025, se destacó que, para los ticuna, el museo es, además de un lugar para guardar objetos antiguos, un espacio de diálogo y de continuidad cultural. La revisita, en este sentido, no se limita al campo museológico: tiene implicaciones concretas para la afirmación identitaria, el fortalecimiento de las prácticas rituales y la valoración del conocimiento ancestral. También es un gesto político, ya que reinscribe a los ticuna como protagonistas en la historia de los acervos que, durante mucho tiempo, fueron narrados y clasificados sin su participación directa.

Es necesario subrayar también que la práctica de la revisita permite superar fronteras, no solo geográficas —como en el caso de los objetos ticuna localizados en museos extranjeros—, sino también epistémicas, al poner en diálogo las categorías museológicas occidentales con los sistemas de clasificación nativos. Esa confrontación genera un conocimiento más plural, descentralizado y respetuoso de las múltiples voces indígenas, que transforma los museos en plataformas de escucha y coautoría.

Así, la revisita a las colecciones, especialmente en su fase actual con el EtnoMuseo Digital, restituye significados a los objetos y reafirma la

¹⁷En ese evento se lanzó el portal EtnoMuseo Digital. https://www.youtube.com/watch?v=VcuDxmonEso&t=26131s&ab_channel=MuseuNacionalUFRJ

soberanía narrativa del pueblo ticuna sobre su historia y cultura. Al reinscribir estas piezas en el flujo vivo de las tradiciones y memorias indígenas, investigadores indígenas amplían las posibilidades de resistencia y continuidad del saber originario, en un tiempo en que el reconocimiento y la escucha activa de los pueblos originarios se vuelven aún más urgentes.

5. Conclusiones posibles

Son pocos los investigadores que tienen la oportunidad, y la responsabilidad, de visitar un trabajo realizado años antes y dar continuidad a él tras un evento tan devastador como el incendio del Museo Nacional. Tuvimos ese privilegio, Salomão y yo, de transformar la pérdida en reconstrucción y la interrupción en reanudación.

Este estudio ofrece aportes significativos al campo de la museología colaborativa al analizar, en perspectiva diacrónica, la trayectoria de las colecciones ticuna del Museo Nacional antes y después del incendio de 2018. El doble movimiento de revisitación —en 2014, con objetos materiales, y en 2025, con colecciones digitalizadas en museos extranjeros— permitió repositionar a los pueblos indígenas como protagonistas de la producción de conocimiento, de la curaduría y de la reinterpretación de sus memorias. La incorporación sistemática de comentarios y categorías nativas en los metadatos de los objetos constituye una innovación metodológica al transformar acervos etnográficos en plataformas dinámicas de diálogo intercultural. En este sentido, el concepto de materiales cosmo-pedagógicos articula museología, pedagogía y territorio, al mostrar que los objetos no son meros testimonios del pasado: son tecnologías vivas de transmisión de saberes y herramientas para el fortalecimiento cultural en el presente.

La experiencia de revisitación a las colecciones ticuna constituye un hito ejemplar en la antropología pública y en la museología decolonial. La primera etapa, realizada en 2014, demostró el enorme potencial de una lectura indígena de los acervos, al reinterpretar objetos como los *tururis* desde categorías y cosmologías propias, lo que reveló dimensiones silenciadas y resignificó las piezas como arquitecturas de la memoria. La segunda etapa, actualmente en curso, se apoya en el EtnoMuseo Digital y en la cooperación con instituciones internacionales, lo que hace posible que las interpretaciones indígenas se inscriban directamente en los metadatos de las colecciones. Esta práctica dialógica desplaza a los pueblos originarios de la posición de informantes hacia la de autores intelectuales y curadores críticos de sus propias historias, lo que amplía el alcance del protagonismo indígena en el ámbito museológico.

No obstante, persisten limitaciones que deben ser reconocidas. La pérdida irreparable del acervo físico del Museo Nacional condiciona los análisis comparativos entre objetos materiales y digitales, mientras que la disponibilidad desigual de datos e imágenes en los museos extranjeros genera vacíos documentales. Se suman a ello barreras de accesibilidad, como las restricciones de conectividad en comunidades amazónicas y las dificultades lingüísticas que aún limitan la participación plena de los indígenas en el proceso. Además, este estudio se ha concentrado principalmente en el lado brasileño de la triple frontera, y deja abierta la necesidad de investigaciones más profundas en las comunidades ubicadas en Colombia y el Perú.

A pesar de tales obstáculos, la experiencia analizada proyecta horizontes de investigación y de acción política de gran alcance. El caso ticuna se inscribe en un movimiento continental de descolonización museística que puede dialogar con experiencias regionales, como los museos comunitarios andinos en Perú, la red de museos de Oaxaca en México, las iniciativas kichwas en Ecuador o la museología mapuche en Chile. Estas comparaciones evidencian que la revisitación indígena de los acervos no es un fenómeno aislado, sino parte de una corriente latinoamericana orientada a transformar los museos en espacios de justicia epistémica y soberanía narrativa. Asimismo, la metodología aquí aplicada, al conjugar archivo digital, interpretación nativa y colaboración institucional, abre caminos para políticas públicas de preservación intercultural que reconozcan a los pueblos indígenas como sujetos plenos en la definición de sus memorias y futuros.

En definitiva, el doble movimiento de revisita, en 2014 y en 2025, muestra que el museo puede ser más que un espacio de memoria: puede constituirse en un territorio de reencuentro entre saberes, un campo de disputa simbólica y un instrumento de reconstrucción frente a la pérdida. Para el pueblo ticuna, estas experiencias significan reinscribir sus voces en el presente de la antropología y la museología brasileña, lo que transforma ausencia en presencia, silencio en palabra y dolor en horizonte de futuro. Que este trabajo continúe inspirando a jóvenes ticuna y de otros pueblos indígenas (guaraní, nawa, tupinambás, kadiwéu, pankararu) a convertirse en autores, curadores e investigadores de sus propias historias, y que los museos dejen de ser vitrinas cerradas para convertirse en casas abiertas, donde las memorias indígenas se expresen en primera persona, con verdad, belleza y dignidad.

Contribución de autoría

Bianca Luiza Freire de Castro França participó en todas las fases CRediT.

Salomão Inácio Clemente participó en las fases de análisis de datos, validación, visualización y redacción del borrador original.

Fuente de financiamiento

Bolsa de Pós, Doutorado, Pós Doutorado Nota 10 - FAPERJ.

Potenciales conflictos de interés

Ninguno.

Agradecimientos

Agradecimientos al Prof. Dr. João Pacheco de Oliveira, a la antropóloga Prof. Dra. Renata Cúrcio Valente y a todo el equipo del EtnoMuseo Digital y del Museo Magüta.

Declaración de uso de IA

Los autores indicaron que no se utilizó ningún tipo de IA en este manuscrito.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Escobar, T. (2011). *El mito del arte y el mito del pueblo. Cuestiones sobre arte popular*. (3.ª ed.). Centro de Artes Visuales y Museo del Barro.
- Fabian, J. (2001). Ethnology and history. En J. Fabian, *Anthropology with an Attitude. Critical Essays* (pp. 70-85). Stanford University Press.
- Faria Batista, N. (2024). Olualê Kossola e Zora N. Hurston: Notas sobre oralidade, imagen e etnografia. *Desde el Sur*, 16(2), e0019. <https://revistas.cientifica.edu.pe/index.php/desdeelsur/article/view/1745/1288>
- França, B. L. F. de C. (2020). *Mil Peças. Coleções Ticuna do Museu Nacional*. Setor de Etnologia e Etnografia do Museu Nacional. https://www.museu-nacional.ufrj.br/see/docs/publicacoes/mil_pecas.pdf
- García Canclini, N. (2019). *Culturas híbridas. Estratégias para entrar e sair da modernidade*. [H. Pezza Cintrão y A. R. Lessa, trads.]. (4.ª ed.). Editora da Universidade de São Paulo.
- Guzmán, G. C. (2025). Representaciones visuales del paisaje loreto: de la autenticidad al sentido de lugar. *Desde el Sur*, 17(3), e0056. <https://revistas.cientifica.edu.pe/index.php/desdeelsur/article/view/2368/DES-1703-2025-0056>
- Hoyos, A. E. (2024). Inverter o Olhar: Antropologia fílmica e compartilhada na família «Sanchez Restrepo» no município do Cairo, Valle do Cauca, Colômbia. *Desde el Sur*, 16(2), e0022. <https://revistas.cientifica.edu.pe/index.php/desdeelsur/article/view/1710/1290>
- Pacheco de Oliveira, J. (2012). A refundação do Museu Magüta: etnografia de um protagonismo indígena. En A. M. Magalhães y R. Z. Bezerra (orgs.), *Coleções e colecionadores: a polissemia das práticas* (pp. 201-218). Museu Histórico Nacional. <https://jpoantropologia.com.br/producao/a-refundacao-do-museu-maguta-etnografia-de-um-protagonismo-indigena/>
- Pacheco de Oliveira, J. (2024). *O fogo avassalador e a nova semeadura: museus, Antropologias e protagonismo indígena*. Mórula.
- Pollak, M. (1989). Memória, esquecimento, silêncio. *Estudos Históricos*, 2(3), 3-15. https://abpanet.org/wp-content/uploads/tainacan-items/922/3560/1989_michael_pollak_memoria_esquecimento_silencio_ptbr.pdf
- Pomian, K. (2010). *Historia cultural, historia de los semióforos*. Al Fin Liebre. <https://www.calameo.com/books/004581533251c3bb85800>
- Ribeiro, B. G. (1988). *Dicionário do artesanato indígena*. (Série 3, vol. 4). Editora da Universidade de São Paulo.
- Richard, N. (2004). *Cultural Residues. Chile in transition*. [A. West-Durán y T. Quester, trads.]. University of Minnesota Press.

Rivas-Ruiz, R., Rodríguez Vásquez, K. L. y Villar Quintana, A. A. (2024). Alfarería como proceso identitario kukama-kukamiria del centro poblado Santo Tomás, lago Mapacocha, río Nanay (2021). *Desde el Sur*, 16(2), e0029. <https://revistas.cientifica.edu.pe/index.php/desdeelsur/article/view/1746>

Santos, R. de C. M. y França, B. L. F. de C. (2018). Trajetórias de um tururi Ticuna: de itens de comércio a dispositivos de memória e identidade étnicas. *Acervo*, 31(1), 64-76. <https://oaji.net/articles/2017/3932-1533671745.pdf>

Segato, R. L. (2007). *La Nación y sus Otros. Raza, etnicidad e diversidad religiosa en tiempos de políticas de la identidad*. Prometeo

Valente, R. C., Lima, R. C. y França, B. L. F. de C. (2023). Mapeando acervos digitalizados de povos indígenas em museus estrangeiros: iniciativas de cooperação e parceria. Congreso Internacional Artes, Patrimônio e Museologia (CIAMP). *Museus, sustentabilidade e bem-estar*, SESC Caixaerial, Piauí.

Walsh, C. (Ed.). (2013). *Pedagogías decoloniales. Prácticas insurgentes de resistir, (re)existir y (re)vivir*. Tomo I. Abya-Yala.

Bianca Luiza Freire de Castro França es doctora en Historia, Política y Bienes Culturales (PPHPBC/ CPDOC-FGV), magíster en Preservación de Acervos de Ciencia y Tecnología (PPACT/ MAST), licenciada en Historia por la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro (UNIRIO), con especialización en Sociología por la Universidad Cândido Mendes (UCAM) y especialización en Docencia por el IFMG/ Arcos.

Salomão Inácio Clemente es doctorando em la Universidade Federal do Amazonas, Programa de Posgrado en Antropología Social. Magíster en Antropología Social y bachiller en Antropología. Curador en el Museu Magüta. Miembro ejecutivo de OGPPTB y miembro del directorio da FC-CIT. Colaborador del movimiento indígena Tikuna no Rio Solimões. Antropólogo, experto en investigación etnográfica e investigador indígena del pueblo ticuna. Colaborador de la Associação das mulheres artesãs de Bom Caminho (AMATÜ).

Recepción: 23/6/2025

Aceptación: 23/12/2025