

UNIVERSIDAD MAYOR DE SAN ANDRES
FACULTAD DE CIENCIAS SOCIALES
CARRERA DE ANTROPOLOGIA



***“IDENTIFICACION DE MATERIAL CULTURAL
MUSEABLE DE LAS COLECCIONES DEL MUSEO
NACIONAL DE ARQUEOLOGIA”***
***(COMPONENTE ETNOLÓGICO DE TIERRAS
BAJAS)***

Trabajo Dirigido para obtener el grado de Licenciatura

Presentado por: Johana Alamar Monzon Velasquez

Tutor Académico: Lic. Miguel Pérez

Tutor Institucional: Mgtr. Luis Aurelio Castedo Zapata

La Paz - Bolivia

Julio de 2023

A: Mi Familia

*Por su cariño y apoyo en este camino llamado vida, a los amigos que siempre
estuvieron a pesar de la distancia apoyándome para que este sueño se cumpliera,*

gracias.

AGRADECIMIENTOS

Gracias a la Universidad Mayor de San Andrés, gracias por haberme permitido formarme en ella, gracias al Ministerio de Culturas Descolonización y Despatriarcalización por permitirme hacer el Trabajo Dirigido en la Unidad de Herencias Culturales Materiales – MUNARQ, donde aprendí mucho sobre la Etnoarqueología, el manejo de las piezas Arqueológicas y puse en práctica los conocimientos adquiridos en Antropología.

Agradecimientos a todas las personas que fueron participes de este proceso, ya sea de manera indirecta o indirecta, gracias a todos ustedes, fueron ustedes los responsables de realizar su pequeño aporte, que el día de hoy se verá reflejado en la culminación de mi paso por la Universidad.

Gracias a mi madre que fue mi mayor impulso durante este proceso quien no me dejó tirar la toalla aun en los momentos más difíciles.

ÍNDICE

INTRODUCCION.....	1
1. PLAN DE TRABAJO.....	3
1.1. Antecedentes que indujeron a optar por el trabajo dirigido	3
1.1.1. Justificación.....	4
1.1.2. Relación de la Etnoarqueología y los Museos.....	6
1.1.3. Problemática	7
1.2. Preguntas de investigación.....	8
1.3. Objetivo general.....	9
1.3.1. Objetivos específicos.....	9
1.4. Descripción del plan de trabajo de acuerdo al objetivo general y objetivos específicos	9
1.4.1. Actividades programadas para el trabajo dirigido.....	10
1.4.1.1. Etapa I periodo de actividades (enero- abril)	11
1.4.1.2. Etapa II periodo de actividades (mayo- julio)	14
1.4.1.3. Etapa III periodo de actividades (agosto y septiembre)	17
2. ANALISIS DE LA INSTITUCION	20
2.1. Institucionalización del patrimonio cultural y la ley 530.....	20
2.2. Ley 1220.....	22
2.3. Estructura orgánica del Ministerio de Culturas Descolonización y Despatriarcalización.....	30
2.3.1. Misión.....	30

2.3.2. Visión	31
2.3.3. Viceministerio de Descolonización y Despatriarcalización	31
2.3.3.1. Objetivo	31
2.3.3.2. Atribuciones	31
2.3.4. Dirección General de Descolonización y Despatriarcalización	34
2.3.4.1. Objetivo general	34
2.3.4.2. Funciones de la Dirección	34
2.3.5. Viceministerio de interculturalidad	36
2.3.5.1. Atribuciones	36
2.3.6. Dirección general de patrimonio cultural	37
2.3.6.1. Unidad de Herencias Culturales Materiales	38
3. DESARROLLO DEL TRABAJO DIRIGIDO, DE ACUERDO A LAS NECESIDADES DE LA INSTITUCION	39
4. MARCO TEORICO COMPATIBLE CON EL TRABAJO DIRIGIDO, MARCO PRÁCTICO.....	42
4.1. Marco teórico	42
4.1.1. Antecedentes	42
4.1.1.1. Museo	42
4.1.1.2. Museos en Bolivia	43
4.1.1.3. Museología y museografía	48
4.1.1.3.1. Museología	48
4.1.1.3.2. Museografía.....	51

4.1.1.3.3. La exposición y sus tipos.....	53
4.1.1.3.3.1. Exposición Permanente	54
4.1.1.3.3.2. Exposiciones temporales	55
4.1.1.3.3.3. ¿Cómo se plantea una exposición?.....	55
4.1.1.3.3.4. Elaboración del Guion Museográfico.....	56
4.1.1.3.3.5. Elección de materiales de acuerdo a la temática museológica y generación de reseña de cada pieza para la exposición.....	57
4.1.1.3.3.6. Montaje de la exposición en la sala.....	57
4.1.1.3.3.7. Señalética y guía para los visitantes	57
4.1.1.4. Conservación	58
4.1.1.5. Investigación de Material Etnológico de Tierras Bajas de Bolivia	59
4.1.1.5.1. Material Etnológico	59
4.1.1.5.2. Tierras Bajas de Bolivia	60
4.1.1.5.3. Arte Plumario	62
4.1.1.5.4. Flechas y Arcos	66
4.2. Área de estudio (MUNARQ)	66
4.3. Marco practico.....	68
4.3.1. Diseño metodológico.....	68
4.3.1.1. Método Etnográfico – Cuantitativo	68
4.3.1.1.1. Método Etnográfico.....	68
4.3.1.1.2. Método Cuantitativo- Estadístico	71
5. VALIDACION DE OBJETIVOS Y PROPUESTA DE UN GUION MUSEOLOGICO.....	81

5.1. Propuesta de guion museográfico	87
6. CONCLUSIONES RECOMENDACIONES PARA LA INSTITUCION.....	108
6.1. Conclusiones.....	108
6.2. Conclusiones sobre el trabajo dentro de la institución	109
6.3. Recomendaciones y sugerencias	111
ANEXOS	114
BIBLIOGRAFIA	126

INTRODUCCION

El presente proyecto trata de la realización de Trabajo Dirigido, con la necesidad de realizar la identificación y registro de material arqueológico, etnológico el cual no ha sido posible, ya que en los últimos años se han generado varios impedimentos ajenos a la institución que no permitió el avance normal de las actividades, como ser el cierre del museo debido a la pandemia en el mes de marzo del año 2020, además de la eliminación del Ministerio de Culturas y Turismo en el mes de junio del 2020.

En la primera parte de este trabajo se podrá apreciar como punto número uno el plan de trabajo, los antecedentes que indujeron a optar por esta opción de titulación, la justificación y la relación que existe entre la etnografía y los museos este punto nos llevara a la problemática del tema en cuestión siguiendo con las preguntas de investigación y los objetivos.

Siguiendo con la descripción del plan de trabajo de acuerdo al objetivo general y objetivos específicos, donde se explicará todas las actividades realizadas en los meses trabajados dentro del museo tanto académicas como institucionales.

En la segunda parte del trabajo se hace un análisis sobre la organización de institución y sus respectivos conceptos en cuanto al patrimonio material e inmaterial con sus respectivas leyes a las cuales nos regimos para la elaboración de este proyecto.

Como tercera parte se hará el desglose del desarrollo del trabajo dirigido, de acuerdo a las necesidades de la institución donde se verá el marco teórico y práctico. En lo teórico se desarrollará los conceptos de museo, museología, museografía y los tipos de exposiciones lo cual nos dará como resultado el guion museográfico.

En la elaboración del Guion Museográfico se describirá cuáles son las piezas elegidas y cuál es el hilo conductor del mismo y los elementos necesarios para que se lleve a cabo el mismo, como ser la señalética, los materiales y la disposición de la sala para la exposición. En la última parte se encuentran las conclusiones y recomendaciones en cuanto a la realización del Trabajo Dirigido.

1. PLAN DE TRABAJO

1.1. Antecedentes que indujeron a optar por el trabajo dirigido

Debido a que la modalidad de trabajo dirigido se encuentra vigente en la Universidad Mayor de San Andrés y por los constantes cambios externos, como ser la pandemia, se ha cerrado y/o restringido el acceso a actividades como viajes de campo e investigación nos encontramos en la necesidad de recurrir a otras formas de titulación que no nos expongan al constante riesgo de contagio, ya que tenemos personas con enfermedades crónicas que se exponen al constante peligro.

Además, al ser una forma de titulación la cual nos lleva a interactuar con materiales etnológicos en instituciones como museos, se genera una amplia experiencia laboral la cual nos va a resultar provechosa en actividades y trabajos futuros después de nuestra titulación.

Así mismo se generará un producto el cual beneficiara a futuras investigaciones y puestas en escena dando un panorama más amplio de los materiales que se encuentran en los museos, ya que la riqueza etnológica de nuestro país es amplia y poco explotada sobre todo en Tierras Bajas de Bolivia.

Igualmente se pretende realizar el Trabajo Dirigido dentro del Ministerio de Culturas Descolonización y Despatriarcalización, la cual es la institución reguladora encargada de varias áreas afines a nuestro trabajo de investigación en el cual se nos designó al Museo Nacional de Arqueología (MUNARQ) el cual depende de la Unidad de Herencias Culturales Materiales, donde se encuentra en dependencias del Museo, esta designación dependió de la necesidad en cuanto a la catalogación de material Etnológico y Arqueológico, para la realización de un nuevo registro el

cual contara con la diferenciación por tipo de material lo que brinda a la institución una forma más ordenada y adecuada de identificación de material.

Así mismo el MUNARQ brindo todo el apoyo en cuanto a ambientes y material adecuado para la realización de este trabajo, y así también aporto en cuanto a información necesaria para la realización de este proyecto.

1.1.1. Justificación

La realización del Trabajo Dirigido en esta gestión se crea debido a la necesidad de realizar la identificación y registro de material arqueológico, el cual no ha sido posible, ya que en los últimos años se han generado varios impedimentos ajenos a la institución que no permitió el avance normal de las actividades, como ser el cierre del museo debido a la pandemia en el mes de marzo del año 2020, además de la eliminación del Ministerio de Culturas y Turismo en el mes de junio del 2020.

Así mismo con la apertura del nuevo Ministerio de Culturas Descolonización y Despatriarcalización mediante Decreto Supremo 4393 aprobado el 13 de noviembre de 2020 por el presidente Luis Arce el cual tiene como principal objetivo:

“Crear el Ministerio de Culturas, Descolonización y Despatriarcalización, estableciendo su estructura, atribuciones y competencias; y modificar el Decreto Supremo N° 29894, de 7 de febrero de 2009, Organización del Órgano Ejecutivo.”

Se pretende reactivar las distintas instituciones entre las cuales se encuentra el Museo Nacional de Arqueología (MUNARQ), lo que conlleva a la pronta reapertura del Museo. Es por esta razón que el trabajo dirigido está orientado a la identificación y registro de los distintos

materiales Etnológicos y Arqueológicos, así como a generar un catálogo el cual será utilizado en distintas investigaciones y/o futuras puestas en escena de las distintas piezas representativas que se registren en el desarrollo de este trabajo.

Es por esta razón y a fin de realizar el trabajo según las normas, estaremos bajo la ley N°530 emitida el 23 de mayo de 2014 y la Ley 1220 emitida el 30 de agosto de 2019 la primera tiene como objetivo:

“Normar y definir políticas públicas que regulen la clasificación, registro, restitución, repatriación, protección, conservación, restauración, difusión, defensa, propiedad, custodia, gestión, proceso de declaratorias y salvaguardia del Patrimonio Cultural Boliviano”

En cuanto a la ley 1220 nos presenta:

“realizar modificaciones e incorporaciones a la Ley N° 530 de 23 de mayo de 2014, del Patrimonio Cultural Boliviano.”

El patrimonio cultural boliviano según la definición de la ley se entiende como: el conjunto de bienes culturales; los cuales son todas las manifestaciones materiales e inmateriales de la cultura, cuyo valor depende de su origen.

Es de esta manera y gracias al convenio entre la Universidad Mayor de San Andrés y el Ministerio de Culturas, Descolonización y Despatriarcalización el cual menciona que:

Tiene como objetivo la interacción y apoyo en cuanto al desarrollo académico del estudiante, mediante pasantías y/o trabajos dirigidos para los estudiantes de la Universidad Mayor

de San Andrés, así como una interrelación entre el ministerio y la casa de estudios superiores con la finalidad de establecer mecanismos de coordinación, cooperación las cuales aporten al cumplimiento de los objetivos institucionales del ministerio, así como en la formación del estudiante.

Dentro de la normativa de personal aprobada mediante decreto supremo N°26115 en el artículo 36 inciso c) “facultan a las entidades públicas admitir pasantías de estudiantes y egresados destacados, de acuerdo a los procedimientos establecidos, a tal efecto y con la finalidad de normar la admisión de postulantes de los centros de enseñanza superior y técnica”. Por lo cual el ministerio dispuso un reglamento de pasantes y postulantes a graduación, aprobado mediante la Resolución Ministerial N° 12/2021 del 4 de febrero de 2021

Se puede realizar un trabajo óptimo y lleno de enseñanzas que todo estudiante necesita para una buena base dentro de su experiencia laboral.

1.1.2. Relación de la Etnoarqueología y los Museos

En este trabajo se presenta una visión general de las relaciones entre antropología y arqueología, históricamente presentes desde el mismo comienzo de ambas disciplinas pero que solo recientemente han dado origen a una nueva rama del conocimiento: la etnoarqueología como la ciencia del comportamiento y la cultura material. Al examinar por orden las principales áreas de interés -formación del depósito arqueológico, tecnología y subsistencia, asentamiento y organización social, arte y ritual- se muestra brevemente cómo es posible utilizar los paralelos etnográficos de pueblos primitivos actuales y del pasado reciente para dar de nuevo vida al registro prehistórico.

La difusión de la arqueología al público en general se da de manera más fluida dentro de los museos, al ser espacios de acceso público en general. Por lo mismo permite al visitante una experiencia completa y fácil de entender.

Por otro lado, es una forma de resguardar el patrimonio cultural que en otra época era comercializada, también recupera distintas colecciones que antes no generaban la importancia más que al coleccionista, y la difunden a otros investigadores los cuales pueden generar parámetros de acuerdo a comparación con materiales contextualizados dando una identidad a material descontextualizado.

1.1.3. Problemática

El problema principal surge en relación a la pandemia por el COVID a la que se está enfrentando el mundo en la actualidad, por la cual se vio la necesidad de cerrar el Museo Nacional de Arqueología para proteger la salud de los funcionarios y sus familias, así como al público en general. Así mismo el cierre del Ministerio de Culturas y Turismo, el cambio al Ministerio de Culturas Descolonización y Despatriarcalización genero un desfase en cuanto a las actividades del museo, cerrándolo al público.

Por lo mismo existe una falta de registro detallado y digital de fácil acceso en cuanto al material y la catalogación de piezas especiales, que se encuentran en los depósitos del Museo Nacional de Arqueología. Y por tanto una falta de exposición de las mismas ya que se pudo observar en los guiones museográficos del año 2014, que no se presentó ninguna exposición de material etnográfico de tierras bajas.

También se puede notar una falta de actualización en cuanto al guion museológico del MUNARQ ya que mantienen la exposición desde su reapertura el año 2014 y al tener una estructura permanente en cuanto a vitrinas se complica realizar el cambio de las piezas. Y por tanto no es posible la exposición de otras piezas las cuales se encuentran en los depósitos del museo sin poder exhibirse.

Además de no contar con guiones para exposiciones transitorias y diferenciadas ya que al no contar con un registro diferenciado por tipo de material no se puede tener un panorama claro de las piezas que se pueden exponer.

1.2. Preguntas de investigación

- ✓ ¿En qué medida la identificación de piezas museológicas de material etnológico de tierras bajas ayudara a tener una mejor exposición dentro del MUNARQ?
- ✓ ¿Cómo generar una base de datos para mejorar el manejo de piezas museables etnológicas de tierras bajas?
- ✓ ¿Cómo se genera una ficha para registro óptimo de piezas etnológicas de tierras bajas?
- ✓ ¿De qué manera se puede mejorar la visibilidad de las piezas etnológicas de tierras bajas?
- ✓ ¿Qué cambio se puede sugerir en cuanto a la exposición de piezas etnológicas de tierras bajas?

1.3. Objetivo general

- Identificar las piezas etnológicas de tierras bajas museables para la generación de guiones museográficos a fin de realizar una puesta en escena dinámica e interactiva dirigida a la difusión del Patrimonio Arqueológico mediante la reapertura del Museo Nacional de Arqueología MUNARQ.

1.3.1. Objetivos específicos

- Realizar el registro de materiales etnológicos de tierras bajas que se encuentran en los depósitos del museo.
- Identificar las piezas etnológicas de tierras bajas museables.
- Tomar registro fotográfico de las piezas etnológicas de tierras bajas.
- Generar un guion museográfico de materiales etnológicos de tierras bajas para su puesta en escena.

1.4. Descripción del plan de trabajo de acuerdo al objetivo general y objetivos específicos

Dentro del plan de trabajo propuesto por la institución (MUNARQ) se nos detalla que, si bien se tienen temas diferenciados, cada uno de los postulantes a trabajo dirigido estará interactuando con todos los temas de investigación, para así llevar a cabo actividades diferenciadas creando una unidad de apoyo mutuo, también se pudo realizar apoyo a distintas organizaciones, las mismas que brindaron información y experiencias que no se presentan en la universidad, dando un panorama interdisciplinario, además de un enriquecimiento académico significativo para el material de investigación y las actividades programadas.

1.4.1. Actividades programadas para el trabajo dirigido

Cronograma de actividades								
Etapas	Meses	Actividades académicas			Actividades institucionales			
		Realización de perfil de trabajo dirigido	Búsqueda de bibliografía y llenado de fichas	Realización de proyecto de trabajo dirigido	Preparación de la noche de museos	Apoyo a las investigaciones internacionales	Apoyo al relevamiento 3D	Reacondicionamiento de espacios dentro del museo
1	Enero-febrero							
	Marzo							
	Abril							
2	Mayo							
	Junio							
	Julio							
3	Agosto							
	Septiembre							

Tabla 1: Cronograma de actividades realizadas

1.4.1.1. Etapa I periodo de actividades (enero- abril)

Dentro de esta etapa en cuanto a las actividades realizadas para la institución podemos mencionar:

Enero-febrero

- ✓ Por medio de nuestros conocimientos aprendidos en la carrera en Antropología – Arqueología se nos encomendó la identificación de piezas de Amawaya, las mismas que fueron donadas por la comunidad para su respectiva conservación y presentación.
- ✓ Se realizó una modificación del mobiliario patrimonial del Museo ya que al estar cerrado durante casi un año este se encontraba en condiciones poco adecuadas para su preservación, por lo cual se vio la necesidad de reubicarlos y ordenarlos por su seguridad.
- ✓ Se inició con la realización de la ficha de registro, tomando en cuenta los parámetros que la institución precisaba, también se realizó una capacitación en cuanto al manejo del programa digital Filemaker pro 18, que es el programa aprobado por la institución para la realización de fichas de inventario, también se confecciono un área de fotografía portátil el cual servirá para la toma de fotografías dentro de los depósitos, para proteger y salvaguardar la integridad de las piezas a registrar. Fig 1 ficha filemaker
- ✓ Dentro del apoyo en los distintos temas de trabajo dirigido se inició con el registro de material orgánico (óseos) por lo cual se acondicionamiento del laboratorio de

conservación para la toma de fotografías y la identificación de material óseo (Cráneos), así mismo se iniciaron con el llenado de fichas de identificación de todos los cráneos dentro del laboratorio de conservación y posteriormente los de momias dentro del depósito 4.

- ✓ Así mismo se instaló los Datalogers, que son una herramienta de tecnología de punta prestada por el Gobierno Italiano, este instrumento se encarga de medir los cambios en el ambiente en cuanto a temperatura y humedad, estos datos se almacenan por un año para luego ser llevados a Italia donde se tiene una computadora especializada para la lectura de la información.

La finalidad de este programa es realizar un análisis completo para realizar conservación preventiva dentro de los distintos ambientes del museo y así preservar las piezas de manera más eficiente.

- ✓ Se inició con la búsqueda de bibliografía para la realización del perfil apegado a los parámetros mencionados en la resolución de trabajo dirigido, los textos encontrados son necesarios para la identificación del material etnológico y realizar un registro óptimo para su conservación.

Marzo

- ✓ En este mes se realizó la adaptación del espacio de trabajo para la identificación de los materiales etnológicos y la toma de fotografías dentro del depósito 1, para un mejor acceso al material etnológico, para después iniciar con el llenado de ficha de investigación de material etnológico, clasificando las piezas por tierras Altas y

Bajas para colocarlas en sus respectivas fichas, también se realizó la toma de fotografías y conservación preventiva de las mismas.

- ✓ Dentro las actividades extraordinarias se dio la participación en la larga noche de museos, por lo que se inició con:
- ✓ Toma de fotografías de los paneles existentes en las diferentes salas de exposición del museo.
- ✓ Transcripción del contenido de los paneles.
- ✓ Toma de fotografía de piezas arqueológicas del museo para el diseño de nuevos paneles.
- ✓ Se reubicó las vitrinas móviles dentro de cada sala para la incorporación de nuevas piezas.
- ✓ Recopilación de información de las piezas que se adicionarán a la exposición museo.
- ✓ Realización de propuestas para la innovación del actual guion museológico.
- ✓ Se inició con el avance del perfil de trabajo dirigido siguiendo los parámetros dictados por la resolución de la carrera con el apoyo de la institución y el tutor institucional, así mismo se continúa con la búsqueda de bibliografía de apoyo sobre museos, museología, material etnológico. Además de la historia de la institución y del Museo Nacional de Arqueología.

Abril

- ✓ Se inició con la recopilación de datos bibliográficos para la elaboración de los distintos guiones museológicos correspondientes a cada sala, para innovar y

replantear algunas salas dentro de la larga noche de museos, en cuanto a la sala principal se realizó una revisión del guion anterior y se propuso distintas modificaciones adecuando nuevas piezas al recorrido como ser piezas de repatriación como la Illa y distintas piezas llegadas de Estados Unidos. Por otro lado, se realizó una revisión de las fichas de registro concluidas en el caso de material orgánico Óseo, para su exposición.

- ✓ También se procedió a una revisión bibliográfica y selección de piezas etnográficas de tierras bajas para realizar la exposición de las mismas dentro de una sala nueva en la larga noche de museos.
- ✓ Dentro de los temas extra a nuestros temas de investigación se pudo observar y apoyar al registro de restos humanos óseos para la reconstrucción de los mismo en modelos 3D, con el que se logró aprender la realización de estos modelos, su procedimiento, la toma de fotografías para el rellenar la base de datos de los distintos programas que el investigador a cargo utilizaba.

1.4.1.2. Etapa II periodo de actividades (mayo- julio)

Mayo

- ✓ En el mes de mayo se siguió realizando la modificación dentro del museo para el evento de la larga noche de museos, como ser acondicionamiento de salas según los guiones presentados, el traslado de piezas para su exposición tanto en la sala de tierras bajas como en la sala de restos humanos óseos prehispánicos. Por otra parte, se continuo el equipamiento y adecuación del material museográfico, con el apoyo

bibliográfico respectivo se realizaron varios paneles informativos de apoyo para el recorrido.

- ✓ En cuanto a otras actividades extras se puede mencionar el apoyo dentro del laboratorio para el recibimiento de la comitiva de grupo EURAC el cual es un centro de estudios de conservación de restos humanos (momias) los mismos que vendrían a capacitarnos para la realización de cámaras de conservación para las momias, también realizar demostraciones para la correcta manipulación de los restos para una extracción de muestras.
- ✓ Así mismo se dio apoyo con la revisión de diferentes piezas arqueológicas para la realización de un catálogo informativo el cual se expondría a todas las dependencias estatales que estén en posible contacto con el contrabando de piezas arqueológicas como ser aeropuertos, aduanas, policía, fronteras, Etc.
- ✓ En cuanto al avance del proyecto este mes se realizó el primer borrador el cual se puso en consideración del tutor institucional, teniendo así las primeras correcciones y proporcionando nueva bibliografía que servirá de apoyo a la realización de las propuestas finales.

Junio

- ✓ En el mes de junio se realizó el apoyo en cuanto a la selección de los restos humanos óseos (momias) para la realización de las cámaras de conservación individuales junto con el grupo EURAC, estas cámaras de conservación tienen un mecanismo el cual al sellar las bolsas se genera un vacío el cual evita la proliferación de bacterias y hongos los cuales deterioran los restos humanos, además se realizó la

toma de muestras detallada de los hongos presentes para un análisis en sus laboratorios, con los cuales se podrá determinar cuál será la mejor forma de tratar y eliminar estos hongos de la superficies.

- ✓ Por otro lado, se tuvo la presencia del grupo interdisciplinario HORUS con los cuales se realizó una selección de momias y se realizó una breve capacitación para la toma de muestras de tejidos los cuales serán analizados para averiguar qué clase de enfermedades cardiacas presentaban, además de realizar 40 exámenes de tomografías para conocer el interior de los restos humanos sin dañar ni modificar ninguna parte de los mismos, estos exámenes permitieron ver tanto el interior de las cestas las cuales estaban selladas, así como identificar los órganos, compleción orgánica y sexualidad de las diferentes momias.
- ✓ Por otra parte, se comenzó con el llenado de fichas de material inorgánico metales dentro de los depósitos, colocando un sitio de fotografía apropiado dentro de los mismos para resguardar las piezas, además de identificar el sitio en el que estas se encontraban, al ser piezas pequeñas y algunas frágiles se tomaron las previsiones correspondientes. Con la ayuda de bibliografía de apoyo se pudo identificar los objetos y las condiciones en los cuales se encontraban para un tratamiento de conservación posterior.
- ✓ Dado a que se comenzó con el llenado de fichas del material elegido para la presente investigación se tomó en cuenta bibliografía sugerida para la realización del proyecto final y la propuesta de un guion museológico, el cual estará enfocado a las piezas estudiadas, por lo cual se inició con la selección de las piezas

museables, en cuanto eran registradas para tener una visión más amplia del material que están a disposición, además de cuidar la manipulación constante ya que podrían dañar la integridad de las piezas.

Julio

- ✓ En el mes de julio se continuó completando el llenado de fichas de las distintas propuestas de investigación dado que el museo cuenta con más depósitos, se procedió a la identificación, reconocimiento y organización de los depósitos 2,3 y 4 los cuales se encuentran ubicados en la parte trasera del museo, estos depósitos contaban con piezas que era parte de las investigaciones como ser restos óseos. Concluyendo con el proceso de llenado de fichas de ese material.
- ✓ También se continuo con el llenado de fichas de identificación de material inorgánico metales y el tomado de fotografías de las piezas para las fichas, así como la ubicación de los materiales dentro del depósito 1 y 1B.
También se realiza una valoración de cada pieza para que tengan un tratamiento especial para su conservación en especial con piezas deterioradas y se continua con la selección de materiales museables.
- ✓ Además de realizar el cronograma de actividades y la revisión de bibliografía sugerida por los tutores tanto académicos como institucionales para el proyecto de Trabajo Dirigido, siguiendo los parámetros establecidos.

1.4.1.3. Etapa III periodo de actividades (agosto y septiembre)

Agosto

- ✓ En el mes de agosto se concluyó con el llenado de las fichas de investigación de los depósitos 1 y 1B faltando solo las piezas de laboratorio se contó con 2372 piezas en total con las fotografías respectivas para las fichas de identificación teniendo así un panorama completo de todas las piezas de material inorgánico metales para la selección final de los objetos museables, los cuales serán parte de la propuesta del guion museológico.
- ✓ Se continuo con la revisión bibliográfica para la realización de material de apoyo museográfico como ser paneles de información, fichas de identificación en el cual llevarían el tipo de objeto la filiación y materia dentro de la propuesta de guion.
- ✓ En cuanto al apoyo en actividades extras se realizó la selección de materiales cerámicos, óseo, líticos, metálicos y etnológicos para la realización de realidad aumentada en 3D, como propuesta de una tesis de maestría.
- ✓ Además, se inició con el llenado de fichas de identificación de material inorgánico cerámica como estaba proyectado en el plan de trabajo inicial, con el respectivo tomado de fotografías dentro del depósito 1B para resguardar la integridad de dichos materiales.

Septiembre

- ✓ En el mes de septiembre se continuo con el llenado de fichas de identificación de material inorgánico cerámica y el tomado de fotografías de dichas piezas esto con el fin de cumplir con el plan de trabajo propuesto a un inicio, además de continuar con la toma de datos para la realidad aumentada en 3D de distintas piezas arqueológicas y etnológicas este proceso se realiza tomado fotografías en distintos

ángulos detallados de cada parte de la pieza, esto a manera de registro fotográfico detallado el cual será colocado a la base de datos de distintos programas los cuales generan una imagen digital en 3D con alta resolución mostrada en un código QR, el mismo puede ser leído con un programa especial y así tener un panorama completo de la pieza.

- ✓ En cuanto al avance de la propuesta de investigación se concluye con la realización del documento final del proyecto el mismo que cuenta con la bibliografía sugerida así como la propuesta del guion y las conclusiones y recomendaciones correspondientes, además de ser revisada tanto por el tutor académico e institucional para lograr un enfoque técnico de acuerdo con los parámetros establecidos tanto por la institución como por la casa de estudios superiores UMSA, generando así también un informe final en el cual será adjuntado el presente proyecto de la modalidad de graduación por Trabajo Dirigido.

2. ANALISIS DE LA INSTITUCION

2.1. Institucionalización del patrimonio cultural y la ley 530

Es por esta razón y a fin de realizar el trabajo según las normas, estaremos bajo la ley N°530 emitida el 23 de mayo de 2014, la cual tiene como objetivo:

“Normar y definir políticas públicas que regulen la clasificación, registro, restitución, repatriación, protección, conservación, restauración, difusión, defensa, propiedad, custodia, gestión, proceso de declaratorias y salvaguardia del Patrimonio Cultural Boliviano”

El patrimonio cultural boliviano según la definición de la ley se entiende como: el conjunto de bienes culturales; los cuales son todas las manifestaciones materiales e inmateriales de la cultura, cuyo valor depende de su origen.

Dentro del presente proyecto de trabajo dirigido son necesarias varias definiciones las cuales están tipificadas dentro de esta ley, las cuales son:

- ✓ **Patrimonio cultural.** Es el conjunto de bienes culturales que, como manifestación de la cultura, representan el valor más importante en la conformación de la diversidad cultural del Estado Plurinacional y constituye un elemento clave para el desarrollo integral del país. Se compone por los significados y valores atribuidos a los bienes y expresiones culturales, inmateriales y materiales, por parte de las naciones y pueblos indígena originario campesinos, comunidades interculturales y afrobolivianas y las comunidades que se autodefinen como urbanas o rurales, migrantes, espirituales o de fe, transmitidos por herencia y establecidos

colectivamente. Estos significados y valores forman parte de la expresión e identidad del Estado Plurinacional de Bolivia.

- ✓ **Patrimonio Cultural Material.** Es el conjunto de bienes culturales que tienen sustancia física y pueden ser conservados o restaurados a través de técnicas especializadas. Identifican una época o una cultura y son evaluados y reconocidos de acuerdo a criterios específicos.
- ✓ **Patrimonio Cultural Arqueológico.** Comprende aquellos vestigios producto de la actividad humana, como ser restos orgánicos e inorgánicos, antiguas áreas de habitación, fortalezas y estructuras defensivas, terrazas de cultivo, sistemas de riego y almacenaje de agua, camellones, áreas y estructuras ceremoniales, canteras, minas, ciudadelas, cementerios, caminos, centros y estructuras de almacenamiento de alimentos y otros productos, restos de antiguos animales y vegetales, y representaciones rupestres.
- ✓ **Museo.** Es la institución cultural permanente al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público y que adquiere, conserva, investiga, comunica, difunde y exhibe el patrimonio inmaterial y material de los pueblos y su entorno natural, con propósitos de estudio, educación y deleite al público.
- ✓ **Patrimonio cultural mueble.** Son los productos materiales de la cultura, susceptibles de ser trasladados de un lugar a otro. Es decir, todos los bienes culturales materiales móviles que son expresión o testimonio de la cultura o de la evolución de la naturaleza y que poseen un valor histórico, ancestral, documental, arqueológico, paleontológico, científico, artístico, medicinal, terapéutico, religioso,

espiritual, eclesiástico, ritual, etnográfico, cosmológico, folklórico, musical, dancístico, decorativo, comunitario, social, industrial, nutricional y tecnológico. Comprende de manera enunciativa y no limitativa: 1. Pintura. 2. Escultura. 3. Cerámica. 4. Cristalería. 5. Textilería y tejidos en fibra de origen vegetal y animal. 6. Talabartería. 7. Armería. 8. Sigilografía. 9. Filatelia. 10. Fotografía. 11. Documentos en diferentes tipos de soporte. 12. Objetos domésticos. 13. Objetos de trabajo. 14. Objetos para rituales. 15. Numismático. 16. Objetos de madera. 17. Subacuático. 18. Malacológico. 19. Lítico. 20. Metalistería.

2.2. Ley 1220

Presenta como objetivo principal:

“realizar modificaciones e incorporaciones a la Ley N° 530 de 23 de mayo de 2014, del Patrimonio Cultural Boliviano.”

“Se modifica el numeral 27 del Artículo 4 (Definiciones) de la Ley N° 530 de 23 de mayo de 2014, con el siguiente texto:

“27. Intervención. Es el conjunto de acciones que posibilitan la protección, preservación y puesta en valor del Patrimonio Cultural Boliviano. Comprende a título enunciativo y no limitativo: la investigación, rescate, restitución, conservación, salvaguardia, prospección, excavación, actos de restauración, mantenimiento, consolidación, liberación, reintegración y recuperación de elementos patrimoniales.”

IV. Se modifica el numeral 2 del Artículo 21 (Obligaciones de la Población Respecto al Patrimonio Cultural Boliviano) de la Ley N° 530 de 23 de mayo de 2014; con el siguiente texto;

“2. Respetar el Patrimonio Cultural Inmaterial y Material del pueblo boliviano, visibilizando un distintivo nacional en eventos y festividades fuera del país.”

V. Se modifica el Parágrafo 1 del Artículo 33 (Obligatoriedad de Registro) de la Ley N° 530 de 23 de mayo de 2014, con el siguiente texto:

“1. Los propietarios y custodios de bienes culturales del Patrimonio Cultural Boliviano, están obligados a registrarlos en el Sistema Plurinacional del Registro del Patrimonio Cultural Boliviano, y a realizar la actualización del registro de acuerdo al siguiente detalle:

Los bienes culturales muebles e inmuebles anteriores a 1920;

Los bienes patrimoniales bibliográficos anteriores a 1955;

Los bienes patrimoniales documentales que posean una antigüedad de 35 años;

El patrimonio cultural inmaterial que posea declaratoria como Patrimonio Cultural Boliviano;

Las obras de artistas consagrados fallecidos con posterioridad a 1900.

Aquellos bienes culturales, posteriores a estos años, gozan de presunción de cualidad de patrimonio cultural.”

VI. Se modifica el Artículo 45 (Repatriación) de la Ley N° 530 de 23 de mayo de 2014, con el siguiente texto:

“Artículo 45 (Repatriación).

I. El Ministerio de Culturas y Turismo, conjuntamente con el Ministerio de Relaciones Exteriores, las representaciones diplomáticas y la Procuraduría General del Estado, son responsables de la repatriación del Patrimonio Cultural Boliviano.

II. El Ministerio de Culturas y Turismo y la Procuraduría General del Estado, a través del Ministerio de Relaciones Exteriores, solicitarán la repatriación de los bienes culturales que se encuentren en posesión de personas naturales o jurídicas en el extranjero.

III. La repatriación de bienes del Patrimonio Cultural Boliviano que se encuentren ilegalmente en el exterior, considerados de propiedad del Estado Plurinacional de Bolivia, estarán exentos del pago total de tributos aduaneros al momento de su ingreso a territorio nacional, aspecto que será reglamentado mediante Decreto Supremo.”

VII. Se modifica el Parágrafo I del Artículo 58 (Intervención) de la Ley N° 530 de 23 de mayo de 2014, con el siguiente texto:

“I. Es el conjunto de acciones que posibilitan la protección, preservación y puesta en valor del Patrimonio Cultural Boliviano. Comprende a título enunciativo y no limitativo: la investigación, rescate, restitución, conservación, salvaguardia, prospección, excavación, actos de restauración, mantenimiento, consolidación, liberación, reintegración y recuperación de elementos patrimoniales.”

VIII. Se modifica el Parágrafo I del Artículo 62 (Creación del Fondo de Fomento del Patrimonio Cultural Boliviano – FONPAC) de la Ley N° 530 de 23 de mayo de 2014, con el siguiente texto:

“I. Créase el Fondo de Fomento del Patrimonio Cultural Boliviano – FONPAC, dependiente del Ministerio de Culturas y Turismo, con la finalidad de gestionar y asignar recursos económicos para la conservación, preservación, restauración, promoción y la implementación de repositorios, para el cuidado del Patrimonio Cultural Boliviano.”

ARTÍCULO 3. (INCORPORACIONES).

I. Se incorporan los numerales 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47 y 48, al Artículo 4 (Definiciones) de la Ley N° 530 de 23 de mayo de 2014, con el siguiente texto:

“41. Custodio. Es la persona natural y/o jurídica que como poseedor de un bien patrimonial, se encarga de su resguardo y tiene la obligación de generar las condiciones necesarias para su registro, conservación, protección, restauración y exhibición.

42. Repatriación. Acción de restituir el Patrimonio Cultural Boliviano al Estado Plurinacional de Bolivia, cuando éste se encuentre ilegalmente en el exterior.

43. Repositorio. Recinto que cuenta con condiciones técnicas adecuadas para la protección, conservación y salvaguardia de bienes culturales patrimoniales.

44. Itinerario Cultural. Son las rutas o recorridos, que, como resultado de la interacción e intercambio social, cultural y simbólico entre los individuos y su entorno, han creado saberes, conocimientos y valores asociados a los bienes culturales tanto materiales e inmateriales, caracterizadas por poseer su propia y específica dinámica y funcionalidad histórica.

45. Monumentos. Obras monumentales arquitectónicas, de ingeniería, de escultura, de gravado o de pintura, elementos o estructuras de carácter arqueológico, inscripciones, cavernas o grupos de elementos que tengan un valor excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia.

46. Sitios. Lugares, áreas, terrenos u obras donde interviene el ser humano, incluidos los lugares arqueológicos y paleontológicos que tengan un valor excepcional desde el punto de vista histórico, estético y antropológico.

47. Conjuntos. Grupos de construcciones, aisladas o reunidas, cuya arquitectura, unidad e integración con el paisaje le otorga un valor excepcional desde el punto de vista de la historia, del arte o de la ciencia.

48. Lugares Sagrados. Área con valores naturales y culturales, que tiene significación cultural para la comunidad por su importancia social, ritual y espiritual.”

II. Se incorpora el Parágrafo IV al Artículo 33 de la Ley N° 530 de 23 de mayo de 2014, con el siguiente texto:

“IV. Las Entidades Territoriales Autónomas registrarán el patrimonio cultural existente en su jurisdicción, en el Sistema Plurinacional de Registro del Patrimonio Cultural Boliviano.”

III. Se incorpora el Parágrafo III al Artículo 35 de la Ley N° 530 de 23 de mayo de 2014, con el siguiente texto:

“III. La declaratoria de Patrimonio Cultural Boliviano, procederá conforme a los requisitos establecidos en el Reglamento de la presente Ley.”

IV. Se incorpora el Artículo 59 bis, a la Ley N° 530 de 23 de mayo de 2014, con el siguiente texto:

“Artículo 59 bis. (FALTAS CONTRA EL PATRIMONIO CULTURAL BOLIVIANO).

I. Se constituyen faltas contra el Patrimonio Cultural Boliviano, las siguientes:

1. Faltas leves, cuando:

El propietario o custodio no permita la realización de acciones preventivas o de emergencia, que sean necesarias para la protección del patrimonio cultural, por parte del Órgano Rector, de acuerdo a lo establecido en el Parágrafo II del Artículo 19 de la presente Ley;

El propietario o custodio no permita las inspecciones que disponga el Órgano Rector, en cualquier momento o cuando las condiciones de emergencia así lo ameriten, de acuerdo a lo establecido en el Parágrafo II del Artículo 19 de la presente Ley;

El propietario o custodio no permita el acceso a los investigadores debidamente acreditados, por parte del Órgano Rector, de acuerdo a lo establecido en el Parágrafo II del Artículo 19 de la presente Ley;

El profesional especializado no esté registrado o acreditado ante el Órgano Rector, según lo establecido en el Parágrafo III del Artículo 58 de la presente Ley.

2. Faltas graves, cuando:

El propietario o custodio no conserve y/o no proteja los bienes culturales materiales muebles e inmuebles del Patrimonio Cultural Boliviano, de acuerdo a lo establecido en el Parágrafo II del Artículo 11 de la presente Ley.

El propietario o custodio realice la transferencia onerosa o gratuita de las colecciones del Patrimonio Cultural Material Mueble registradas, sin la autorización del Órgano Rector, de acuerdo al Parágrafo VI del Artículo 15 de la presente Ley.

El propietario o custodio no coadyuve en la ejecución de obras de construcción, restauración o revalorización de bienes culturales inmuebles para garantizar su óptima preservación, establecido en el numeral 5 del Parágrafo II del Artículo 19 de la presente Ley.

El propietario no informe previamente al Órgano Rector y no registre la transferencia de bienes inmuebles del Patrimonio Cultural Boliviano en el Sistema Plurinacional de Registro del Patrimonio Cultural Boliviano, según lo establecido en el Parágrafo I del Artículo 20 de la presente Ley.

El propietario al momento de realizar la transferencia de los bienes inmuebles, no especifique en el documento respectivo, que sobre el bien pesa la declaratoria de Patrimonio Cultural Boliviano, según lo establecido en el Parágrafo II del Artículo 20 de la presente Ley.

El propietario o custodio no registre y no actualice el registro del Patrimonio Cultural Boliviano a su cargo, en el Sistema Plurinacional de Registro del Patrimonio Cultural Boliviano, según lo establecido en el Parágrafo I del Artículo 33 de la presente Ley.

La persona natural o jurídica, al momento de una intervención sobre un bien cultural del Patrimonio Cultural Boliviano, no contrate a un profesional especializado para realizar la supervisión, según lo establecido en el Parágrafo III del Artículo 58 de la presente Ley.

La reincidencia de una falta leve.

3. Faltas gravísimas, cuando:

La persona natural o jurídica realice intervenciones sobre un bien cultural inmueble del Patrimonio Cultural Boliviano sin la autorización del Órgano Rector, señalada en el Parágrafo IV del Artículo 14 de la presente Ley.

La persona natural o jurídica efectúe la modificación de la estructura interna o externa de cualesquiera de las partes, reparación o restauración de monumentos o bienes culturales inmuebles de ciudades y pueblos históricos, declarados o de los cuales se presume su calidad de Patrimonio Cultural Boliviano, sin la autorización del Órgano Rector, establecida en el Parágrafo V del Artículo 14 de la presente Ley.

La persona natural o jurídica realice el traslado de bienes culturales materiales muebles del Patrimonio Cultural Boliviano, sin la respectiva autorización del Órgano Rector, conforme lo establecido en el Parágrafo I del Artículo 42 y el Parágrafo III del Artículo 49 de la presente Ley.

La persona natural o jurídica realice obras o actividades privadas en un bien patrimonial perteneciente al Patrimonio Cultural Boliviano, o cerca del mismo, sin autorización previa del Órgano Rector, conforme a lo señalado en el Parágrafo I Artículo 50 de la presente Ley.

La institución pública o privada, no posea la autorización por parte del Órgano Rector, para las obras públicas que se pretendan ejecutar o se encuentren en ejecución, en áreas de influencia directa con el Patrimonio Cultural Boliviano, conforme lo establece el Artículo 51 de la presente Ley.

La persona natural o jurídica, que, en la ejecución de obras públicas o privadas, no informe los hallazgos al Órgano Rector, relacionados al patrimonio arqueológico, colonial, republicano, paleontológico y/o subacuático, en un plazo de 72 horas, según lo previsto en el Artículo 52 de la presente Ley.

La persona o institución extranjera no obtenga la autorización para realizar estudios e investigaciones sobre el Patrimonio Cultural Boliviano, conforme a lo establecido en el Parágrafo I del Artículo 53 de la presente Ley.

La reincidencia de una falta grave.

II. Las sanciones a las faltas señaladas en el Parágrafo precedente, serán establecidas en el reglamento a la presente Ley, aprobado mediante Decreto Supremo, pudiendo ser de carácter pecuniario o no pecuniario.”

2.3. Estructura orgánica del Ministerio de Culturas Descolonización y Despatriarcalización

El Ministerio de Culturas y Turismo empezó su función como Ministerio en el año 2009 con el ministro Pablo Groux Canedo, desde ese tiempo tuvo varias autoridades a cargo del mismo, hasta el año 2020 el año que cerró sus puertas debido a problemas externos. Y después de casi un año volvió como ministerio de culturas Descolonización y Despatriarcalización en el año 2021 bajo la dirección de la Ministra Sabina Orellana Cruz. El mismo conformado por varias instituciones dentro que apoyan el cumplimiento tanto de la ley 530 como de otras leyes relacionadas con el patrimonio cultural, la descolonización y la protección de la mujer en cuando a la Despatriarcalización de los pueblos indígenas originarios.

2.3.1. Misión

Como la institución promueve dentro de su página oficial

“El Ministerio de Culturas, Descolonización y Despatriarcalización es la entidad estatal rectora de la generación, implementación y supervisión de políticas públicas de recuperación, protección, preservación, restauración, promoción, socialización y valoración de las culturas y expresiones artísticas de los pueblos y naciones indígena originario campesinos, comunidades interculturales de las ciudades y afro-bolivianos, así como de procesos de descolonización, Despatriarcalización y revolución cultural para contribuir a la consolidación del Estado Plurinacional y el Vivir Bien, de acuerdo a lo establecido en la Constitución Política del Estado”

2.3.2. Visión

“El Ministerio de Culturas, Descolonización y Despatriarcalización se constituye en la entidad rectora del Estado Plurinacional del reconocimiento y valoración de nuestras culturas, expresiones artísticas y el diálogo intercultural de los pueblos y naciones indígena originario campesino, comunidades interculturales de las ciudades y afroboliviano, y de la promoción de la descolonización, despatriarcalización y revolución cultural, a partir de sus contribuciones a la transformación del Estado, participación socio-comunitaria y consolidación de su institucionalidad y liderazgo.”

2.3.3. Viceministerio de Descolonización y Despatriarcalización

2.3.3.1. Objetivo

Elaborar e implementación de políticas culturales, planes, programas y proyectos en materia de descolonización y Despatriarcalización, gestionar, implementar, monitorear y evaluar las políticas públicas en materia de lucha contra el racismo y toda forma de discriminación, revalorizando los conocimientos y saberes ancestrales, orientadas al fortalecimiento de la interculturalidad

2.3.3.2. Atribuciones

En el marco de las competencias asignadas al nivel central por la Constitución Política del Estado, son las siguientes:

- Elaborar e implementar políticas, planes, programas y proyectos en materia de descolonización, despatriarcalización y lucha contra el racismo y toda forma de opresión, explotación, violencia y discriminación.
- Elaborar e implementar políticas culturales para la descolonización, despatriarcalización, protección y promoción de los saberes y conocimientos de las naciones y pueblos indígena originario campesinos y comunidades afrobolivianas.
- Coordinar con Ministerios y entidades territoriales autónomas la implementación de programas y proyectos de descolonización y despatriarcalización. d) Implementar políticas de gestión pública para descolonizar y despatriarcalizar el Estado Plurinacional.
- Coordinar y articular acciones para la despatriarcalización y descolonización con otras instancias públicas y privadas.
- Fomentar la participación de las naciones y pueblos indígena originario campesinos, comunidades interculturales y afrobolivianas, en la Administración Pública del Estado Plurinacional.
- Implementar políticas y acciones de revalorización de los conocimientos y saberes ancestrales de las naciones y pueblos indígena originario campesinos, comunidades interculturales y afrobolivianas.
- Incentivar la eliminación de prácticas basadas en el señorialismo, patrimonialismo, colonización, patriarcado, racismo y burocracia.

- Desarrollar políticas para la prevención y erradicación del patriarcado, racismo e intolerancia cultural.
- Promover la interculturalidad como instrumento de desarrollo que genere expresiones culturales compartidas, adquiridas en base al respeto mutuo y de la convivencia social armónica.
- Implementar programas de formación en idiomas oficiales del Estado Plurinacional.
- Implementar políticas públicas de prevención y erradicación del racismo, la intolerancia y toda forma de discriminación, orientadas al fortalecimiento de una cultura de respeto mutuo, en el marco de la Ley N° 045 Contra el Racismo y toda forma de Discriminación, de 8 de octubre de 2010.
- Registrar, sistematizar y hacer seguimiento de las denuncias por racismo y toda forma de discriminación.
- Promover políticas y acciones de descolonización, despatriarcalización y lucha contra el racismo y discriminación en el Sistema Educativo Plurinacional, en coordinación con el Ministerio de Educación.
- Generar información estadística nacional cuantitativa y cualitativa sobre descolonización, despatriarcalización y lucha contra el racismo y toda forma de opresión, explotación, violencia y discriminación

2.3.4. Dirección General de Descolonización y Despatriarcalización

2.3.4.1. Objetivo general

Dirigir el desarrollo e implementación de políticas culturales, planes, programas y proyectos en materia de descolonización y despatriarcalización, protección y promoción de los saberes y conocimientos ancestrales de los pueblos y naciones indígena originario campesino.

2.3.4.2. Funciones de la Dirección

- a) Elaborar e implementar políticas, planes, programas y proyectos en materia de descolonización, despatriarcalización, saberes y conocimientos ancestrales.
- b) Implementar programas, cursos y talleres de capacitación de servidores públicos y organizaciones sociales sobre descolonización y despatriarcalización
- c) Implementar políticas de gestión pública para descolonizar y despatriarcalizar el Estado Plurinacional.
- d) Coordinar con entidades del Nivel Central del Estado, las Entidades Territoriales Autónomas, instancias privadas, organizaciones sociales y sociedad civil la implementación de planes, programas y proyectos en materia de descolonización, despatriarcalización, saberes y conocimientos ancestrales.
- e) Generar políticas públicas en materia de descolonización y despatriarcalización, saberes y conocimientos ancestrales en el marco de la normativa vigente y otros instrumentos nacionales e internacionales.
- f) Implementar programas, cursos y talleres de socialización y sensibilización para organizaciones sociales sobre los saberes y conocimientos ancestrales de las

naciones y pueblos indígena originario campesino y comunidades afrobolivianas.

- g)** Generar políticas para la promoción de los saberes y conocimientos ancestrales de las naciones y pueblos indígena originario campesino y comunidades afrobolivianas.
- h)** Promover la investigación antropológica para la protección de las naciones y pueblos indígena originario campesino y comunidades afrobolivianas en situación de alta vulnerabilidad.
- i)** Implementar programas de idiomas oficiales para servidoras y servidores públicos y público en general del Estado Plurinacional de Bolivia.
- j)** Promover políticas y acciones de descolonización y despatriarcalización en el Sistema Educativo Plurinacional, en coordinación con el Ministerio de Educación.
- k)** Fomentar la participación de las naciones y pueblos indígena originario campesinos, comunidades interculturales y afrobolivianas en la Administración Pública del Estado Plurinacional.
- l)** Incentivar la eliminación de prácticas basadas en el señorialismo, patrimonialismo, colonización, patriarcado, racismo y burocracia.
- m)** Desarrollar políticas para la prevención y erradicación del patriarcado, racismo e intolerancia cultural.

2.3.5. Viceministerio de interculturalidad

2.3.5.1. Atribuciones

Las atribuciones del Viceministerio de Interculturalidad, en el marco de las competencias asignadas al nivel central por la Constitución Política del Estado, son las siguientes:

a) Fomentar el diálogo intercultural entre las distintas naciones y pueblos indígena originario campesinos, comunidades interculturales y afro bolivianas.

b) Promover la interculturalidad como instrumento de desarrollo que genere expresiones culturales compartidas, adquiridas en base al respeto mutuo y la convivencia social armónica.

c) Formular políticas de protección, salvaguarda y difusión de la diversidad de expresiones culturales.

d) Fomentar la participación activa de la sociedad civil en la protección y promoción de la diversidad de las expresiones culturales, mediante la implementación de programas y proyectos.

e) Formular políticas de protección, investigación y difusión de los idiomas de las naciones y pueblos indígena originario campesinos.

f) Diseñar y ejecutar políticas y programas de apoyo a sectores culturales emergentes en Bolivia.

g) Fomentar planes, programas y proyectos de difusión, promoción e intercambio cultural y artístico dentro y fuera del país.

h) Elaborar planes, programas y proyectos de investigación, recuperación, restauración, conservación, registro y catalogación del patrimonio cultural del Estado plurinacional.

i) Promover y gestionar la declaratoria del patrimonio cultural boliviano como patrimonio mundial de acuerdo a las convenciones internacionales.

j) Supervisar el cumplimiento de la normativa vigente respecto a la conservación y custodia del patrimonio cultural boliviano.

k) Formular políticas y estrategias de prevención y lucha contra el tráfico de bienes culturales.

l) Promover el rescate de las costumbres milenarias vinculadas a la ritualidad, la medicina tradicional, las expresiones religiosas y festivas, apoyando su conservación y difusión como estrategia de soberanía cultural.

m) Promover y gestionar la declaratoria de sitios de patrimonio mundial y patrimonio inmaterial de acuerdo a las convenciones internacionales.

n) Promover nuevos emprendimientos para el desarrollo y oferta de productos y servicios culturales.

o) Generación de información estadística nacional cuantitativa y cualitativa sobre las manifestaciones culturales, sitios de interés cultural y patrimonio cultural boliviano."

2.3.6. Dirección general de patrimonio cultural

Diseñar, gestionar, socializar y hacer cumplir las políticas, lineamientos, normas y procedimientos de protección y salvaguarda de los bienes culturales de Bolivia.

Implementar planes, programas y proyectos de protección de las expresiones culturales y artísticas de las NPIOCs con participación activa de ellas.

Promover y respaldar programas, proyectos y actividades de formación y creación de capacidades para la adecuada atención técnica de las herencias culturales de las NPIOCs.

Fomentar el uso, el registro y la investigación de los idiomas de las NPIOCs para la generación de políticas de protección.

Diseñar e implementar políticas, estrategias e instrumentos de gestión e investigación histórica, estética y técnica con el propósito de salvaguardar, conservar y restaurar los bienes de interés cultural y las diferentes manifestaciones del patrimonio inmaterial.

2.3.6.1. Unidad de Herencias Culturales Materiales

Generar condiciones (conservación preventiva, restauración y mantenimiento) para la puesta en valor del Patrimonio Arqueológico

Coordinar con gestores de sitios Patrimoniales, para el manejo, catalogación y registro del Patrimonio Material.

Elaborar y coordinar, procedimientos y lineamientos y su cumplimiento a nivel nacional con instituciones del Estado y actores culturales para la protección y preservación del Patrimonio Arqueológico y del Patrimonio Cultural Material de interés nacional.

Fomentar la gestión patrimonial participativa con los Gobiernos Departamentales, Municipales, entidades académicas, organizaciones sociales y pueblos indígena originarios campesinos en la elaboración de planes, programas y acciones conducentes al registro, catastro, investigación, preservación, protección y puesta en valor de los sitios y bienes de Patrimonio Arqueológico y de Patrimonio Cultural Material.

3. DESARROLLO DEL TRABAJO DIRIGIDO, DE ACUERDO A LAS NECESIDADES DE LA INSTITUCION

De acuerdo con el plan de trabajo instruido por el tutor institucional y tomando en cuenta las propuestas de proyectos de los postulantes a graduación por Trabajo Dirigido se abordó la problemática de la siguiente manera:

- ✓ En primera instancia y debido al problema principal que fue el cierre de la institución por una emergencia sanitaria mundial que fue el COVID, los ambientes del museo no se encontraban aptos para un óptimo trabajo ya que al cierre el 2019 a la reapertura de las oficinas de la Unidad de Herencias Culturales Materiales dentro de las dependencias del MUNARQ el 2021, habían transcurrido casi 2 años, tiempo en el cual por factores ambientales y falta de personal todos los espacios sufrieron deterioros a menor escala pero notorios, por lo mismo se procedió a generar espacios adecuados para el resguardo, mantenimiento y depósito de las distintas piezas tanto dentro del museo como en sus depósitos, de esta manera se generó un ambiente laboral óptimo para la realización del proyecto y para salvaguardar la integridad de las distintas piezas tanto arqueológicas como etnológicas.
- ✓ En cuanto a la identificación de los materiales etnológicos dentro del Museo Nacional de Arqueología se realizó la propuesta de una ficha de identificación tanto digital como física, la cual esta diferenciada por tipo de material para un mejor manejo de la información, en esta ficha se realizó un código numérico el cual tiene como referencia un material, en el caso de los materiales etnográficos el número

que se colocó es el 7 como prefijo antes de la numeración correlativa dando un código de identificación fijo, en relación a la ficha de identificación se colocaron campos de acuerdo con las necesidades de la institución, estos campos en un futuro pueden ser modificados y también adicionar campos nuevos para general una ficha de catalogación más completa siguiendo los parámetros que se dieron en primer lugar. fig. 2. ficha

- ✓ Siguiendo con el registro de piezas etnológicas se generó una selección del material, impulsada por la creación de la propuesta de un guion museográfico identificando las piezas museables, las mismas que se pondrán en exposición. Esta selección está basada tanto en la utilidad del objeto como en la filiación cultural del mismo para general una propuesta de acuerdo con los objetivos planteados por la institución, la cual al ser el Museo Nacional de Arqueología tiene como propuesta principal el mostrar al público en general el desarrollo de las culturas mediante la cultura material.
- ✓ Considerando la propuesta de la institución de realizar un cambio de ambientes en cuanto a la estructura museográfica (vitrinas empotradas) se tomó en consideración realizar distintas propuestas de guiones museológicos para realizar una actualización en cuanto a las piezas expuestas anteriormente, sin dañar la esencia del museo se pretende modificar las piezas dentro de la sala principal sin alterar la propuesta cronológica ya establecida, de esta manera se mostrara al público en general piezas no antes vistas y creando también material de apoyo didáctico y tecnológico como

los códigos QR, con los cuales se puede acceder a información más detallada de algunas piezas, generando un interés a las nuevas generaciones.

- ✓ En relación a la reapertura del museo se lleva a cabo la propuesta de un guion museológico el cual estará dirigido a crear una ampliación a la estructura museológica actual, este guion será añadido de manera orgánica a los guiones anteriores para seguir con la línea propuesta el año 2014 pero renovar la misma generando una nueva visión del museo y adecuando los ambientes y las piezas al orden actual establecido, ya que este orden esta realizado de manera cronológica, lo que se pretende es seguir con el organigrama del museo pero adecuar nuevas piezas (etnológicas) las cuales no han sido expuestas por diferentes motivos, y así dar al visitante otra perspectiva de las culturas.

4. MARCO TEORICO COMPATIBLE CON EL TRABAJO DIRIGIDO, MARCO PRÁCTICO

4.1. Marco teórico

4.1.1. Antecedentes

Al ser la primera generación en acceder a la modalidad de graduación por proyecto de Trabajo Dirigido en la carrera de Antropología- Arqueología no tenemos antecedentes directos de otros proyectos de Trabajo Dirigido dentro de la carrera, por lo cual se consultó otros proyectos y artículos relacionados con el tema y los materiales involucrados, tesis de otras carreras como ser Sociología, Turismo que estén relacionadas con el tema de museología y museografía.

4.1.1.1. Museo

El museo como institución tiene la misión de salvaguardar, conservar y exhibir los materiales que ahí se encuentran, pero actualmente el museo se ha formado como un ente social más, el cual al difundir dentro de sus espacios historias más centradas en la evolución de la sociedad y su relación a través del tiempo crea una alianza con el aprendizaje de los visitantes. (Del Monte 2007)

Además de generar espacios en los cuales los investigadores, artistas, y público en general puedan mostrar desde su propia perspectiva cómo funciona la sociedad en general, dando así al espectador varios puntos de vista sobre su propio entorno.

Siguiendo esta línea se puede también mencionar la creación de museos con temas específicos y también museos de sitio y comunitarios, los cuales acercan a la población a que tenga

interés por su historia, mostrando el material que investigadores encontraron antes en las mismas comunidades.

Los museos comunitarios en Bolivia se han visto más difundidos en la actualidad, esto debido al mayor interés en cuanto a las investigaciones dentro de sus comunidades, además que el proceso de interacción cultural y avances dentro de las comunidades como carreteras y obras públicas han abierto las puertas a la investigación arqueológica y por tanto generan la necesidad de contar con espacios de resguardo de los resultados de dichas investigaciones dentro del mismo sitio.

4.1.1.2. Museos en Bolivia

Son muy escasos los estudios sobre museos en Bolivia puesto que no hay espacios y centros especializados que se dediquen al estudio de la Museología y Museografía. Parece ser que esta situación no se da sólo en Bolivia, sino también en otros países.

Haciendo un recuento de estas investigaciones en Museología, se tiene, por ejemplo, el trabajo de 1991 de Margoth Cavero, denominado “Museología General”, este es un importante aporte a la Museología y Museografía en general, hace una revisión de una serie de definiciones y conceptualizaciones básicas de los elementos que hacen a un museo; sin embargo se debe recalcar que este trabajo no refleja el estado de los museos, tan sólo brinda una breve pincelada histórica de la creación de estos en Bolivia, o como Cavero ha venido a denominar “Los Museos en Bolivia”, en la primera parte, hace referencia a la época prehispánica, asegura la autora que muchas de las culturas de trascendencia Pan Andina tales como: Chavin, Pukara o Tiwanaku, debieron por fuerza contar con centros de visita y/o aprendizaje, por lo menos así lo sugieren los vestigios dejados por

esas culturas, como las “cabezas clavadas”, lo mismo pasaría con la cultura Inka, la que contaba con museos organizados; tal es el caso de la Pinacoteca del Poq“encancha, la Panoplia y Museo Heráldico de los Suntur Wasi, o el Museo Sacro y de Historia Natural en réplica del célebre Qoricancha en Cusco, que según la autora tienen un gran valor museístico, por supuesto sin hablar de un tipo de museo convencional como se verá más adelante (Cavero, 1991, pp. 20-21). Así mismo al referirse a la época Colonial y para ella los primeros museos de este periodo vendrían a ser las iglesias, Conventos, Casas de Monedas, Colegios Seminarios, algunos Hospitales y Universidades, lugares de acopio de obras de arte, joyas y documentos, propios de la época. Por aquella misma época está –es decir el siglo XVIII-, el interés por coleccionar cosas raras, afición llevada a cabo por viajeros, como el Barón alemán Alejandro Von Humboldt, o el naturalista italiano Antonio Raymondi, la característica de estos viajes es que estaban financiados por la corona, estos por su lado se encargaban de hacer un estudio minucioso de la flora y fauna, además del interés propio por la colección de cosas raras y exóticas, cosas que se iban acopiando y llevándoselas a sus países.

En 1783, por la Real Cédula de Carlos III, rey de España, se organiza una expedición botánica que parte de Venezuela, llegando hasta estas latitudes, registrando más de 6.000 láminas de color donde reprodujeron toda la flora sudamericana; esta obra fue expuesta en el país antes de ser entregadas a la Academia Científica Hispánica, (Gisbert citada en Cavero, 1991). Cavero (1991) afirma que el primer museo que llega a Bolivia es traído desde España en 1807, en el que se agrupaban “rarezas” de la arqueología mexicana, e iconografía y heráldica borbónicas, este vendría a ser como un museo itinerante o como una exposición temporal, lo que no está claro es que organización es la encargada de la muestra ni la razón de la misma. La época Republicana estará también marcada por las expediciones de los viajeros, en busca de “tesoros” o rarezas para museos

de sus países, lo que motivo a otros coleccionistas particulares en su interés por estas tierras, como la expedición de 1834 a las ruinas de Totorá en Oruro. Es en 1842, bajo el gobierno de José Ballivián en la ciudad de La Paz que Bolivia llega a tener los primeros museos a nivel Sudamericano, aunque hay otros datos que afirman que fueron cuatro años más tarde en 1846 mediante una circular oficial, que se creará el primer Museo Público en La Paz, esta institución creada por el Gobierno se especializa en Historia Natural, es decir que en ella se concentraba mucha de la información herbolaria para la enseñanza del público, a este se agrupaban otros pasando a ser Museos de la Nación. Estos el año 1919 llegan a formar el Museo de Tiahuanaco de La Paz y el antiguo museo de Cochabamba, de la misma ciudad; otro de los museos es el Instituto Médico de Sucre organizado hasta fines del siglo XIX. A comienzos del siglo XX, la afición de los coleccionistas privados motivó a la formación de museos en La Paz; y será después de la Guerra del Chaco que se comienzan a presentar proyectos más serios en distintas ciudades del país: - En la ciudad de Sucre el año 1933 a instancias del Arzobispo Pierini, se funda la Academia de Historia Eclesiástica, además del Museo Eclesiástico, por supuesto, con temática religiosa; el año 1944 es fundado el Museo Antropológico de la Universidad San Francisco Xavier de Chuquisaca, museo que tiene por finalidad la investigación prehispánica de la cultura material de los pueblos del sur; por otro lado están la iglesia de Santa Clara que funciona como repositorio desde 1971 y el monasterio franciscano de la Recoleta que abre sus puertas en 1972. La Casa de la Libertad en 1974, entre los más importantes. - En la ciudad de La Paz, el Museo Policial fundado en 1942, en los predios de la División de Criminalística, donde funcionaba la División de Investigaciones, el museo guardaba curiosos objetos decomisados a los “amigos de lo ajeno”, que eran usados para cometer actos delictivos. (Arancibia, 2011); el año 1946 se crea el Museo Histórico Militar “Cnl.

Gualberto Villarroel”, el museo expone reliquias, trofeos, banderas, uniformes, armas de la Guerra de la Independencia, la Guerra del Pacífico y del Chaco.

El Museo Casa de Murillo, la casa perteneció al protomártir de esta ciudad don Pedro Domingo murillo, convertida a museo recién en 1950, en ella se expone esencialmente la historia de la gesta libertaria de 1809. El año 1952 para consolidar la flamante Revolución Nacional del mismo año, el líder emenerrista y presidente de la República de Bolivia, decide que los municipios del área urbana se encarguen del fomento a la cultura. En 1962 se inaugura el Museo de Instrumentos Musicales de Bolivia, museo privado perteneciente al músico charanguista el maestro Ernesto Cavour, colección que comenzó el año 1960 y que hoy muestra un número importante de instrumentos prehispánicos, y de todo el país. El año 1964 abre sus puertas al público el Museo Nacional – posteriormente llevará el nombre de Museo Nacional de Etnografía y Folklore-, con la colección de tipo etnográfico, del Banco Central de Bolivia.

El Museo del Litoral Boliviano es creado el año 1978, en conmemoración al centenario de la Guerra del pacífico y posterior enclaustramiento marítimo. El museo Costumbrista “Juan de Vargas” creado el 1978, lleva el nombre del primer alcalde de esta ciudad sus muestras están dedicadas a personajes de antaño. El Museo Nacional de Historia Natural, comienza su historia el año 1978, cuando la Compañía de Jesús concede a la Academia Nacional de Ciencias de Bolivia, el trabajo del Padre Antonio María Sempere, quien fue coleccionista de fósiles, moluscos, reptiles, aves e insectos, pero es el año 1980 que inaugura sus salas de exposición, así mismo incorpora a la carrera de Biología de la UMSA para impulsar el desarrollo de sus colecciones científicas. Si bien la Catedral Metropolitana de Nuestra Señora de La Paz data de 1830 en su construcción con estilo

Neoclásico y barroco, abre recién el museo el año 1980. El Museo de Metales Preciosos Precolombinos inaugurado el 1983, ubicado en la casa que fuera de Apolinar Jaen, en él se exhiben piezas arqueológicas prehispánicas.

El 1987 la Pinacoteca de San Francisco, aunque la iglesia es anterior, de mediados del siglo XVIII, el museo recién funcionará ese año. - En Oruro está El Museo Simón I Patiño – Casa de la Cultura, casa edificada al estilo francés del magnate el “Barón del Estaño” Simón I Patiño, construido entre 1900 y 1913, la casa fue donada a la Universidad Técnica de Oruro (UTO), constituida como museo histórico a partir de 1975. Museo Antropológico “Eduardo Rivas”, creado en 1959, dependiente del Gobierno Municipal, uno de sus fuertes es la colección de máscaras del Carnaval de Oruro, la fiesta principal de la ciudad. - En la ciudad de Potosí está el museo de Santa Teresa, es un monasterio de las Carmelitas Descalzas, bajo la advocación de San José, fundado en 1685 y desde 1976 funciona como museo, actualmente es considerado como uno de los mejores museos de arte sacro en Latinoamérica. Otro de los museos más importantes a nivel internacional es la Casa Nacional de la Moneda, mediante Decreto Supremo es entregada a la Sociedad Histórica de Potosí, para su administración y la organización del museo, actualmente este Repositorio Nacional es parte de la Fundación Cultural del BCB, en la que se puede apreciar la historia de la acuñación de la moneda. Museo San Francisco que se abre al público el año 1979, este antiguo monasterios de los franciscanos tiene en exposición arte sacro religioso y obras del destacado pintor Melchor Pérez de Holguín. - En la ciudad de Santa Cruz de la Sierra, está el museo Catedralicio de Arte Sacro, ubicado en la basílica menor de San Lorenzo, inaugurado en 1983, expone piezas religiosas cruceñas.

El museo de Historia Natural Noel Kempff Mercado inaugurado el año 1986, gracias a un grupo de estudiantes y profesionales de la Facultad de Ciencias Agrícolas que deciden formalizar el inventario, estudio y conservación de la biodiversidad regional, en el seno de la Universidad Autónoma Gabriel René Moreno, fundando así el museo el mismo año de la desaparición del naturalista y conservacionista cruceño Noel Kempff Mercado; el año 1992 pasa a instalaciones del Banco Central de Bolivia. - En Tarija, uno de los museos más antiguos es el Museo Paleontológico que está abierto al público desde 1959, dependiente de la Universidad Juan Misael Saracho, su patrimonio de 5000 bienes de fósiles, de los que apenas están expuestos 700.

El año 1966 se funda el museo de Moto Méndez, dedicado a la vida de este guerrillero, ubicado en la localidad de San Lorenzo. El museo San Francisco en 1978 financiado por el Convento del mismo nombre, con obras de arte sacro (Cavero, 1991, pp. 24-27). Por otro lado, Gonzalo Iñiguez, en su trabajo de 1996 “La Museología como ciencia”, hace un aporte teórico conceptual, dando definiciones como: museo, Museología, Museografía; del tipo de personal que debería trabajar en un museo; los aspectos técnicos que hacen al mismo, vale decir manejo de luz, seguridad, conservación y tratamiento de los bienes culturales , siendo un manual elemental para la consulta de estos términos, lo interesante además es que es uno de los primeros en plantear el tema de la Museología como ciencia en el país (Iñiguez, 1996).

4.1.1.3. Museología y museografía

4.1.1.3.1. Museología

Etimológicamente, la museología es “el estudio del museo”, y no su práctica, la cual remite a la museografía. Este término que viene siendo estudiado desde los años 50, derivado de

museológico, ha encontrado cuatro acepciones bien claras, según (Desvallées y Mairesse, 2010, p. 57); la primera y más difundida de acuerdo con el sentido común tiende a aplicar ampliamente el término museología, a todo lo que concierne al museo y es, retomada bajo el término museal. Se puede hablar de los departamentos museológicos de una biblioteca, las reservas, de cuestiones museológicas relativas al museo, etc., acepción de los países anglófonos, pero también muy difundida en países latinoamericanos. Donde no existe una profesión específica reconocida, como los son en Francia los conservadores, el término museólogo se aplica a toda la profesión museal. La segunda se utiliza en gran parte por las redes universitarias occidentales y se aproxima al sentido etimológico del término: el estudio del museo. Estas definiciones se acercan más a la propuesta de Rivière, para él:

“La museología es una ciencia aplicada, la ciencia del museo. Estudia su historia y su rol en la sociedad; las formas específicas de investigación y de conservación física, de presentación, de animación y de difusión; de organización y de funcionamiento; de arquitectura nueva o musealizada; los sitios recibidos o elegidos; la tipología; la deontología” Rivière (citado por Desvallées y Mairesse, 2010).

A partir de los años sesenta cuando en los países del Este la museología llega a ser considerada como un verdadero campo científico de investigación de lo real, una ciencia en formación, una disciplina completa, o como afirman Linares (1994) y Gregorová, (1980), una ciencia en pleno desarrollo. Entre los años 80 y 90, se presenta a la museología como el estudio de la relación específica entre el hombre y la realidad, estudio dentro del cual el fenómeno museo, con el tiempo, no es más que una de sus posibles materializaciones. Por tanto la museología es la ciencia

social surgida de disciplinas científicas documentales y contribuye a la comprensión del hombre y la sociedad (Stransky, 1980), si bien este concepto es pretencioso, porque no es el museo el objeto de estudio, sino más bien la relación del hombre con la realidad (Waidacher, 1996), y consiste en la colección y la conservación consciente y sistemática y en la utilización científica, cultural y educativa de objetos inanimados, materiales, muebles (sobre todo tridimensionales) que documentan el desarrollo de la naturaleza y de la sociedad. Un aspecto que es importante señalar acá, es que la museología es un hecho que está siendo aceptado y generalizado en tanto que teoría y método, independientemente de su status como ciencia o disciplina científica en vías de formación. O como sugiere Linares que tiene los siguientes atributos, para ser considerado como ciencia: relación al sistema museal en tanto que sector de la cultura, tiene una base institucional, tiene un objeto de estudio, cuenta con objetivos y aplicaciones (formulación de principios para todas las actividades y la organización del trabajo de los museos), tiene un método de investigación y sobre todo tiene los sistemas de conocimientos (sistema de aprehensión de los problemas en un contexto interdisciplinario utilizando una terminología profesional museológica, general y especializada) (Linares, 1994, p. 21).

La museología nació, por una parte, de la conciencia que tiene el hombre de su propia actividad histórico-social y, por otra, de la necesidad de estructurar el museo científicamente y de ordenar todo el material concerniente a la ciencia, la teoría, el arte y cuantas materias puedan dar luz sobre la civilización y la cultura. Entonces la museología es una ciencia social no sólo porque produce un enfrentamiento dialéctico público-museo sino porque el mismo contenido del museo – el bien cultural– es un elemento esencialmente socializado. En este sentido la finalidad de la ciencia museológica –como la de toda disciplina científica– radica en la obtención de resultados que

suministren datos reales y eficaces para la historia. La ciencia de la Museología tiende a una específica finalidad: la proyección didáctica al público, el surgimiento del museo como centro ineludible de educación e información (León 1986, p. 95). Dos ciencias apoyan especialmente a la Museología: las Ciencias Humanas y Sociales (Antropología, Historia, Sociología, Historia del Arte, Filosofía, Psicología, etc.) y las experimentales (Física, Química, Óptica, Electrónica, Informática y Ciencias Audiovisuales). Todos los métodos y técnicas que estas ofrecen proporcionan un material insustituible en una civilización necesitada de facilidades en la rapidez de aportaciones e informaciones previas al trabajo de investigación. Es evidente que la consolidación de la museología como ciencia y su definición han propiciado en los cinco o seis últimos decenios un largo debate, todavía no cerrado.

La museología se concretó en lo siguiente: “Museología es la ciencia del museo; estudia la historia y la razón de ser de los museos, su función en la sociedad, sus peculiares sistemas de investigación, educación y organización, la relación que guarda con el medio ambiente físico y la clasificación de los diferentes tipos de museos” (Alonzo, 1993, p. 36).

4.1.1.3.2. Museografía

El término museografía, hizo su aparición en el siglo XVIII y es más antiguo que el término museología. (Neickel, citado por Desvallées y Mairesse, 2010). Se la planteaba como una disciplina surgida como estudio metodológico relativo a la arquitectura del museo y a los criterios expositivos, y sólo hoy ha asumido un papel determinante en el proceso de renovación del museo, dirigido a superar los esquemas tradicionales de una conservación acabada, supuestamente

privativa de sectores disciplinarios específicos para convertirse en un instrumento de uso social generalizado.

La museografía es una disciplina extremadamente compleja que, si puede considerarse de pertenencia fundamental del arquitecto, compromete varios componentes de naturaleza psicológica, sociológica y pedagógica, cuyas instancias múltiples deben encontrar respuestas satisfactorias justo en la museografía. En 1970 el ICOM, la define, como la técnica que expresa los conocimientos museológicos en el museo. Trata especialmente sobre la arquitectura y ordenamiento de las instalaciones científicas de los museos. Así mismo para Georges Henri Rivière la Museografía, es el conjunto de las técnicas relacionadas con la Museología concepto que amplía en un conjunto de técnicas y prácticas, aplicadas al museo (Alonso, 1999, p. 26), o Museología aplicada, es decir la aplicación práctica de los resultados obtenidos por la museología como ciencia en formación, este concepto es usado en los países del Este (Desvallées y Mairesse, 2010). Se puede decir también que la Museografía es un fenómeno implícito en el concepto Museológico, pues es la operación organizada de la estructura interna, además de la sistematización del Museo. León (1986) sugiere que el campo de la Museografía es creadora, de una ambientación, mobiliario, material de muros, distribución de espacios, instalación lumínica, etc., necesidades museísticas varias y símbolo externo de las corrientes ideológicas y estéticas de cada ciclo histórico. Es también, una actividad pragmática y descriptiva en cuanto concretiza las ideas de una época, tamizadas por la disciplina museológica, y en cuanto expositora de signos plásticos, técnicos y estéticos característicos de su contexto histórico.

La Museografía es también la operación y actuación, que se mueve entre el ámbito teórico concreto y que actúa sobre el terreno eligiendo los métodos más eficaces, anulando teoremas inadaptables a situaciones concretas y seleccionando el material científicamente elevado por la Museología. Por tanto, el objetivo de la Museografía es el estudio sistemático, la clasificación ordenada y seleccionada, y la exposición clara y precisa de los fondos del museo, adaptando al edificio a las necesidades museográficas e introduciendo métodos eficaces para su comprensión. Para resumir, podemos decir que la museografía se ocupa, por tanto, de aspectos diversos que van desde el planteamiento arquitectónico de los edificios a los de estructuras administrativas, pasando por la mejor instalación climática y luminotécnica para las colecciones.

Las actividades propias de la museografía son de carácter evidentemente técnico, afectando de modo fundamental al continente de los museos; y al contenido desde el punto de vista más literalmente físico y material, como son los sistemas y técnicas de presentación y exposición de los objetos en el museo (Alonso 1999, p. 26). En este sentido la Museografía se moverá en el plano de lo práctico y concreto de los hechos; y la Museología como ciencia teórica, normativa y planificadora, en el análisis de los fenómenos museísticos, que conviene tener presente para evitar imprecisiones y equívocos.

4.1.1.3.3. La exposición y sus tipos

Se debe definir en principio que se entiende por exposición, en primer lugar, se sabe que la mayoría de las personas que asisten a los museos, en general lo hacen para visitar las salas de exposición. Según el museólogo Burcaw (1997), quien además hace una diferenciación entre “presentación” y “exposición”, a la que denomina “expografía”; así la primera consistiría tan sólo

en mostrar un objeto en función al interés que suscita en el espectador, en cambio la segunda tiene una connotación profesional, importante y seria. Se trata de presentar ideas con miras a instruir al público, en la exposición hay también una combinación de objetos de carácter artístico, histórico, científico o técnico, entre los cuales se desplaza el visitante de una unidad a la otra en una secuencia significativa en el plano educativo y/o estético. A este concepto habría que acotar algunas consideraciones, por ejemplo, que es pedagógicamente imposible exponer todos los bienes culturales de un museo, estará siempre de por medio una selección a partir de ideas claras, para ello se debe tomar en cuenta, el grado de conocimiento de los bienes culturales, lo que se espera obtener de ellos, la relación que tendrán con los otros bienes culturales expuestos, la factibilidad que tienen de entablar comunicación con el público.

Por lo general se suele cometer una serie de errores, una es la cantidad de bienes culturales, se cree que más es mejor, lo que demuestra una falta de criterio científico, psicológico y pedagógico; o hacer exposiciones permanentes eternas que condenan a los objetos a una descontextualización; esto por carecer de un carácter científico y de una auténtica política museológica, y que sobre todo el museo responda al gusto personal del director o a su apropiación mental del museo, siendo para Zubiaur (2004) uno de los problemas más frecuentes. Cuidando estos aspectos, las exposiciones pueden clasificarse de diversas formas, en atención a su duración y emplazamiento, estas pueden ser:

4.1.1.3.3.1. Exposición Permanente

La exposición permanente, término muy empleado, “Permanente”, significa continuo, por oposición a “temporal”, aunque Belcher (1997), sostiene que estos términos son relativos ya que

en la actualidad las exposiciones permanentes son ampliamente remodeladas y/o cambian periódicamente las piezas expuestas. Este tipo de presentación está concebido para durar de diez a quince años. Para este tipo de exposiciones se debe tomar en cuenta también la política del museo y su planificación, el presupuesto que es mucho más difícil conseguir para una estable, que para una excepcional; un diseño museográfico que garantice su duración y que no pase de moda, son temas que hay que tomar en cuenta a la hora de plantear una muestra permanente.

4.1.1.3.3.2. Exposiciones temporales

A diferencia del anterior este implica un plazo temporal más breve, este es un poco más difícil de cuantificar, pudiendo durar días, como semanas o meses; o en algunos casos por razones presupuestarias de los museos pueden convertirse en permanentes. Para Zubiaur (2004), estas exposiciones pueden ser innovadoras y atrevidas sin afrontar muchos riesgos permiten exponer objetos que nunca se expondrían de manera estable, se pueden plantear nuevas formas de ver los objetos y un número incontable de temas originales. Tienen también la capacidad de ser actuales y controvertidas, capacidad muy importante si el museo quiere aprovecharlas para dar una imagen de estar al día. En su montaje pueden presentarse como innovadoras, con nuevos materiales y técnicas de exposición, algo que sería más polémico en una exposición estable.

4.1.1.3.3.3. ¿Cómo se plantea una exposición?

Como se dijo más adelante, debemos partir de la premisa, que la mayoría de las personas que van a los museos van principalmente a visitar las salas de exposición. Según Herreman (2007) las exposiciones y las presentaciones públicas es lo que más retiene la atención en muchos museos. Es cuando se establece el contacto directo entre los visitantes y las colecciones y donde cualquier

individuo, independiente de la edad, condición económica y social, puede ver el “objeto real” en situación y, gracias a algunas técnicas museográficas, comunicarse e interactuar con él. Cuando miramos los objetos en una vitrina, estos pueden despertar nuestro interés por varias razones: nos atraen o los rechazamos, nos gustan o despiertan nuestra curiosidad; las reacciones son variadas y están afectadas por situaciones emocionales externas. El objeto por sí solo no podría lograr todo esto, es decir que por sí solo no comunica, este requiere de un soporte interpretativo que le brinda el curador, diseñador, educador y el conservador, lo que permite a un público más amplio comprender y apreciar el objeto, ya que su contexto y su historia le confieren un valor simbólico. “El exponerlo contribuye a difundir los conocimientos, la colección y los elementos individuales al ayudar al público y a los especialistas a comprenderlo y a respetarlo mejor” (Herreman, 2007, p. 93). En tanto que la forma de la exposición Herreman (2007) hace referencia a los aspectos relacionados con la duración y emplazamiento de la exposición, su clase se refiere al concepto mismo de la exposición y a la respuesta que se pretende conseguir de los espectadores: emotiva, didáctica o de entretenimiento (categorías que no son excluyentes entre sí). Además de quienes son los que deben intervenir en ella de quienes y qué equipos intervienen en la exposición. Lo que condiciona una exposición, por un lado, es el tamaño del museo como también el personal calificado que trabaja.

4.1.1.3.3.4. Elaboración del Guion Museográfico

Estará a cargo de investigadores, gestores y creadores, estos son quienes determinaran los objetivos y la factibilidad del proyecto, organizaran la exposición teniendo en cuenta los recursos humanos, técnicos y económicos, el calendario y los estimados financieros. Lo que se debe tomar

en cuenta principalmente son los objetivos de la muestra, es decir si se quiere enfatizar en el aspecto estético de los objetos o en su carácter científico e histórico; en el primer caso se tratará de brindar al visitante una experiencia estética y placentera, mientras que en el segundo ejemplo la muestra tiene un carácter más pedagógico (Herreman, 2007, p. 95).

4.1.1.3.3.5. Elección de materiales de acuerdo a la temática museológica y generación de reseña de cada pieza para la exposición

Después de que se genera la temática de la exposición se seleccionan las piezas que van a ser puestas en escena, de esta selección dependerá el entendimiento del visitante por lo mismo se generara una reseña de cada pieza, la cual tiene como objetivo dar una descripción y generar una correlación con las piezas que se encuentren en la misma exposición museográfica.

4.1.1.3.3.6. Montaje de la exposición en la sala

La posición de las piezas se genera de manera correlativa siguiendo el hilo conductor del guion museográfico, el posicionamiento debe contar con una buena visión, el visitante debe ser capaz de ver el objeto de manera clara, así mismo tiene que ser agradable a la vista, lo que quiere decir que las vitrinas no pueden estar sobrecargadas de piezas. La posición en vitrina tiene que ser llamativo mas no saturando la visión de visitante respetando una distancia entre piezas, así como una buena iluminación. En cuanto al mobiliario en la exposición debe respetar una distancia en la cual los visitantes puedan movilizarse de manera cómoda.

4.1.1.3.3.7. Señalética y guía para los visitantes

En el campo de la señalética existen varias categorías como ser:

- ❖ Señalética informativa, este tipo de señales contienen la información de las piezas en exposición, se encuentran lo más cercana posible a estas para un mejor entendimiento
- ❖ Las señales direccionales, estas comprenden las flechas direccionales, nombres de cada sala de exposición, mapas de ubicación y son las que ayudan una mejor movilidad dentro del área de exposición ayudando así al entendimiento del visitante.
- ❖ Señales de seguridad, son señales que indican precaución como ser señales de salida de emergencia, señal de gradas, de ubicación de extintores.
- ❖ Protocolos de seguridad Dentro de un guion museográfico se tomará en cuenta también los protocolos de seguridad para la exposición, en cuanto a la seguridad de las piezas arqueológicas estas deben estar vigiladas mediante cámaras de circuito cerrado al igual que vitrinas especializadas las cuales protejan el bien cultural que se encuentra en exposición.

4.1.1.4. Conservación

Una de las formas más eficientes en caso de los museos es la conservación preventiva la cual como su nombre lo menciona tiene como objetivo prevenir cualquier daño ya sea dentro de la exhibición o en los ambientes en los que el material se encuentra resguardado. Los puntos principales para una adecuada conservación en general son:

- Control de temperatura y humedad. Dentro de este punto podemos observar la necesidad de tener un ambiente controlado, con una temperatura constante y la

humedad controlada a niveles bajos para evitar la proliferación de hongos y oxidación de los materiales

- Control de luz directa. En el caso de materiales prehispánicos el control de luz directa es muy importante ya que las piezas pueden llegar a tener efectos dañinos a largo plazo.
- Limpieza del material. la limpieza es importante para la conservación del material, ya que el polvo es un ente abrasivo el cual daña a nivel microscópico y a largo plazo también afectaría la estructura principal de muchas piezas.
- Embalaje y almacenaje. El embalaje de piezas etnológicas debe ser muy cuidadoso, lo primero es que debe estar hecho con materiales neutros para no afectar la química de los restos, así mismo el almacenaje tiene que ser debidamente codificado y señalado para una óptima manipulación.

4.1.1.5. Investigación de Material Etnológico de Tierras Bajas de Bolivia

4.1.1.5.1. Material Etnológico

La etnología es parte de las ciencias antropológicas. La antropología es la ciencia del hombre, lo estudia en toda su complejidad, como ser biológico y como ser cultural; esto es, analiza a la especie humana como ser animal y estudia todo lo que el hombre hace y dice como miembro de un grupo social, así como los resultados materiales y sociales de todo su quehacer a través del tiempo y del espacio.

Desde finales de la década de 1970 la arqueología y la antropología han prestado mucha atención a los aspectos simbólicos de la cultura material (Hodder 1982). Los artefactos se entienden

como cargados de significado, como símbolos, y, por tanto, los actores sociales los pueden manipular de forma activa para alcanzar ciertos fines, como adquirir o legitimar estatus, alcanzar el poder, marcar la identidad étnica, negociar el yo individual o definir el género (Hodder 1982: 85-86). Al mismo tiempo, se ha argumentado que se debe conceder a los objetos un papel más activo en la cultura.

Desde el punto de vista postprocesual la cultura material no es únicamente un reflejo de la sociedad, sino que está profundamente implicada en su conformación y transformación: “la cultura material transforma, más que refleja, la organización social según las estrategias, creencias, conceptos e ideologías de los grupos” (Hodder 1982: 212). A pesar de referirse a “símbolos en acción” y el papel activo de la cultura material, la teoría postprocesual fomentó estudios de actores humanos manipulando diversos artefactos para diversos fines. Así pues, por ejemplo, en Tierras Bajas, en los Ayoreos se muestra cómo los guerreros dominantes pueden manipular cuidadosa y conscientemente los símbolos materiales como las plumas, con el fin de justificar y legitimar su poder”.

4.1.1.5.2. Tierras Bajas de Bolivia

Son 36 los pueblos indígenas que coexisten en Bolivia, los pueblos indígenas de las tierras altas son 2: aimaras y quechuas, quienes constituyen alrededor del 60 por ciento de la población total del país y se encuentran en la región andina boliviana. Los pueblos indígenas de tierras bajas son 34: guaraníes, chiquitanos, moxeños, guarayos, movimas, chimanes, itonamas, tacanas, reyesano, yuracare, joaquinianos y weenhayek, cavineños, mosetén, loretano, ayoreos, cayubaba, chácobo, baure, canichana y esse-ejja, sirionó, yaminahuas, machineri, yuki, moré, araona, tapiete,

guarasugwe, huaracaje, pacahuara, maropa y leco, quienes representan menos del 10 por ciento de la población nacional y se encuentran fundamentalmente en los departamentos de Beni, Santa Cruz y Pando y norte de La Paz.

Desde el ámbito sociocultural Mercedes Nostas, declara ¿qué de la coexistencia? Y menciona que existe una invasión de los espacios de vida “cerrados” hasta casi 1950. Transformación relacionada con la ocupación- expansión y mercantilización de los recursos naturales; el territorio y cultura como ocupación que transforma con los dueños del bosque; y un modelo agroindustrial que percibe la tierra como negocio, a corto plazo, lucro y usufructo personal, cuando para los pueblos indígenas el territorio es una parte esencial para la vida.

Los Pueblos Indígenas de Tierras Bajas, siempre han estado en una lucha constante por el reconocimiento de sus territorios y la seguridad jurídica. Según los datos del INRA (2018), se ha avanzado en el saneamiento y titulación de 85,5 millones de tierras. Donde se desprende la siguiente distribución: Empresarios y Propietarios medianos 14% - 11,8 Millones; Campesinos e Interculturales 27% - 23,2 Millones; Tierras Fiscales 31% - 26,6%; y Territorios Indígenas Originarios Campesinos 28% - 23,9 Millones. En caso particular de los Pueblos Indígenas de las Tierras Bajas, concentra 13 millones de ha, es decir 55 TIOC titulados y 162.000 beneficiados.

Los conflictos y movimientos socioterritoriales en Bolivia han puesto en evidencia las formas de quebrantar los derechos colectivos de los pueblos indígenas y parecen interpelar y disputar imaginarios de cambio societal/estatal que emergieron en este país la década pasada, como la "plurinacionalidad", la "autonomía indígena", el "Vivir Bien" y la "descolonización". En diversos territorios de Bolivia se presentan fuertes tensiones, algunas violentas, entre una visión de

“desarrollo” y políticas de expansión/intensificación extractivista desde el Estado y gobierno y, del otro lado, con manifestaciones de defensa de territorialidades comunitarias.

4.1.1.5.3. Arte Plumario

El arte plumario es una manifestación artística y ritual bastante antigua en el continente americano, evidencias arqueológicas fueron halladas en la costa norcentral de Perú, correspondientes al período Arcaico Tardío, a partir del 3000 a. C.

El uso de prendas de vestir elaboradas con plumas, de extraordinarios colores y brillos, durante el período prehispánico, identifica a un individuo de alto rango social. Las plumas, podían combinarse con materiales preciados como objetos de plata, oro, turquesa, jade, entre otros (Gong, 2014:7). Los elementos que componían la ropa formaban parte del código de diferenciación que utilizaron varias sociedades entre sus diferentes estratos sociales, en este contexto las plumas de brillantes colores jugaron un rol importante. En los Andes prehispánicos, las plumas exóticas de parabas, loros, tucanes, cotingas y tangaras, provenían de los bosques tropicales de América del Sur. El largo camino que recorrieron hasta llegar a los Andes o a la Costa convertían a las plumas en un bien preciado, extremadamente raro y valioso, utilizado únicamente por los miembros de la élite.

El color o cromatismo de las plumas de estas aves era muy importante en la vida cotidiana. Desde épocas prehispánicas el color estructuró formas de convivencia entre los hombres y sus sacralidades. Los colores destellantes de las parabas: rojos, verdes, amarillos o azules eran algo más que fastuosidad, estos colores desplegaban poder (Siracusano, 2005). En Bolivia, el Museo Nacional de Arqueología se cuenta con piezas etnológicas de arte plumario, las cuales seguramente

también provienen de la costa peruana. Una de las principales características de estas piezas es que todas fueron elaboradas con aves de bosques tropicales de la familia Psittacidae: Paraba Bandera (*Ara macao*), Loro Cenizo (*Amazona farinosa*), Catita Beniana (*Brotogeris cyanoptera*) y la Paraba Barba Azul (*Ara glaucogularis*). Es decir, que, desde períodos muy tempranos, se mantuvieron relaciones interregionales entre la Costa, los Andes y la Amazonía.

La variedad de la colección de arte plumario del Museo Nacional de Arqueología se centra por un lado en la posibilidad de remontar el tiempo, desde períodos prehispánicos hasta el presente, atravesando siglos de historias y civilizaciones. Se comienza en la región circumlacustre del Lago Titicaca, bajando hacia los valles mesotérmicos, para luego terminar en la Amazonía boliviana. De este modo, se presenta la expresión de arte plumario de trece grupos culturales que conforman Bolivia.

Es posible que este atuendo, esté asociado a los ritos de fertilidad que se practicaban en épocas prehispánicas con vistosas plumas de parabas y loros (Núñez y Castro, 2011: 161). Por todas estas razones, los objetos plumarios no deben ser únicamente apreciados por su aspecto estético, ya que están fuertemente vinculados con la ritualidad y con los símbolos de prestigio y estatus social. Esta afirmación también se cumple a cabalidad en el arte plumario de Tierras Bajas, donde los moxeños interpretan una danza guerrera, usando frondosos tocados, elaborados con plumas caudales de parabas, y ejecutan la danza con un ritmo monótono que provocan sus cascabeles.

Los tocados de plumas son de uso exclusivo de las élites gobernantes, guerreros y sacerdotes, personas que denotan autoridad, coraje y grandeza. De manera general, existe la

creencia de que algunos pájaros se han originado a partir de las transformaciones del alma de los muertos y por eso las plumas adquieren propiedades protectoras contra los elementos y las acciones malignas (Martínez y Mora, 2000: 227-228).

En este Proyecto de Trabajo Dirigido se refleja el arte plumario del pueblo Ayoréode, quienes consideran que los guerreros se encuentran vivos en aves protectoras, cuyo plumaje les dará el poder que necesitan durante las guerras. Los aspectos mítico rituales con referencia a algunos artefactos ayoréode, no son sino unos pocos ejemplos del conjunto de prácticas y creencias relativas de este grupo, las cuales son sumamente abundantes (Bórmida y Califano, 1978: 64).

Las piezas de plumas como los Potadate ayoréode, invitan a conocer más el mundo mítico de esta cultura. Es imposible en un catálogo mostrar toda la vasta colección de objetos plumarios que alberga el MUNARQ. Se trata de un intento para evocar a través de objetos, la complejidad de esta colección, tan poco conocida a nivel nacional e internacional. Siguiendo el patrón de las anteriores publicaciones del MUNARQ.

La cadena operativa comienza con la selección de las plumas, este paso deriva de la concepción particular que el artesano tiene de la naturaleza que lo rodea, así como del mundo espiritual del que participa. Los materiales involucrados en la elaboración de cada objeto y las técnicas varían cronológica y regionalmente, por lo tanto, los materiales como las técnicas son presentados en tres grupos: objetos arqueológicos, objetos y objetos etnográficos de Tierras Bajas. Para cada uno de estos grupos se presentan los materiales que intervinieron en la cadena operativa se especifican las técnicas estructurales registradas, abarcando una gran diversidad de objetos que no solamente incluyen prendas de vestir, sino también estandartes, flechas, abanicos, instrumentos

musicales, entre otros. Según la literatura existen dos técnicas principales: las técnicas del enlace y la del mosaico. En las Tierras Bajas, las técnicas de enlace son de tipo estructural y a través de ellas se puede reconocer el área cultural de dónde proviene el objeto. Aunque se debe remarcar que prevalece una larga tradición en los materiales utilizados. Estos datos generados no solo permitieron corroborar la intensa interacción Andes – Amazonía, sino también observar diferencias culturales en el aprovisionamiento de las plumas, por ejemplo: las plumas caudales y alares de las parabas fueron utilizadas únicamente por las poblaciones de Tierras Bajas, mientras que los objetos de Tierras Altas están hechos con plumas coberteras. Lamentablemente, no existen datos etnográficos sobre cómo y quién aprovisionaba a los pueblos del Altiplano de plumas de parabas y loros tropicales. La tradición oral cuenta que no solo se valían de la caza de animales silvestres, sino que además criaban aves especialmente para este fin.

El arte plumario es expresión del delicado equilibrio existente entre la naturaleza y el hombre. Tal como lo expresa González (2010: 24) la pérdida de los recursos tradicionales de subsistencia como la caza y la pesca, la fuerte aculturación de las poblaciones nativas, que en su mayoría han sido evangelizadas, contribuyeron al retroceso de su sabiduría ancestral, llevando en algunos casos a la persistencia del ornamento vacío de significado o tergiversado. Se debería luchar por conservar las manifestaciones de este arte vivo y no permitir que el supuesto progreso haga desaparecer la selva tropical junto a la biodiversidad, rescatando la sabiduría de las culturas amazónicas que consiguieron vivir durante miles de años en equilibrio con la naturaleza sin quebrantar el poder de sus plumajes.

4.1.1.5.4. Flechas y Arcos

Bolivia cuenta con treinta y seis grupos étnicos, veinticuatro en la Amazonía, muchos pertenecen a la misma familia lingüística (Querejazu, 2002). Estas culturas mantienen una estrecha relación con el ecosistema que los rodea, identificándose a ellos mismos como parte de la naturaleza y recurriendo a la misma para elaborar su cultura material, de la cual forman parte las lanzas, flechas y arcos, objetos utilizados en actividades de subsistencia, como lo la caza y la pesca (Díaz, 2012).

Desde una perspectiva funcional, en lanzas y, principalmente en flechas, la pluma es una materia prima esencial porque permite aumentar la distancia y velocidad, además brinda mayor estabilidad en la trayectoria (Lyon, 1991). Sin embargo, en las Tierras Bajas, además de cumplir una función práctica, las plumas están asociadas a la ritualidad de cada cultura (Martínez y Mora, 2000), como es el caso de los Ayoréode, que creen que los guerreros viven en las aves y el uso de su plumaje les otorga poder (Bórmida y Califato, 1978).

Del mismo modo, es conocido el respeto y miedo que sienten hacia la sangre y las plumas, por esta razón existen flechas de golpe que solo aturden al ave, sin hacerla sangrar (Bórmida y Califato, 1978; Martínez y Mora, 2000 y Ryden, 1942).

4.2. Área de estudio (MUNARQ)

El Museo Nacional de Arqueología fue inaugurado en el año 1846 por el presidente de ese entonces José Ballivián, En aquel tiempo se encontraba en el segundo piso del teatro municipal con el nombre de museo público y se encontraba bajo la responsabilidad del doctor Manuel Fernández de Córdoba, el mismo contaba con una colección de materiales de historia natural y arqueológica

de diferentes regiones, estas colecciones eran del Obispo de La Paz Monseñor José Manuel Indaburu, 73 años después se realizaría el traslado al palacio Tiwanaku, el cual fue construido en el año 1916 y cuyo dueño original fue Arturo Posnansky el mismo que pasaría a ser el nuevo director del “museo público” en el año de 1922.

En el año 1925 el director del museo Sr. Belisario Díaz Romero cambia el nombre a “Museo Nacional Tiahuanaco”, en el año de 1960 y bajo la dirección del Sr. Gregorio Cordero se realiza una reorganización para la reinauguración ya con el nombre de Museo Nacional de Arqueología, donde se expondrían nuevas piezas procedentes de excavaciones en Tiwanaku las cuales son proporcionadas por el Centro de Investigaciones Arqueológicas (CIAT), posteriormente el CIAT es asimilado por el Instituto nacional de arqueología (INAR), para después llamarse la Unidad de Arqueología y Museos (UDAM); lo que genera la llegada de material arqueológico de otras regiones a nivel nacional. (MUNARQ)

Actualmente el MUNARQ tiene como visión ser una institución museológica consolidada y referente en cuanto a la gestión de la arqueología, dirigido principalmente a la protección, conservación y difusión del patrimonio arqueológico mediante la investigación, exposición y transmisión a la sociedad mediante actividades generadas para todo público, generando así un mejor entendimiento y al mismo tiempo despertando el interés de la población en general. Es por eso que el MUNARQ como institución se dio la misión de:

“investigar, conservar, proteger, preservar, revalorizar y difundir el patrimonio arqueológico nacional heredado de las culturas prehispánicas de Bolivia”. (Fuente: MUNARQ 2022).

4.3. Marco practico

4.3.1. Diseño metodológico

Para la elaboración de este proyecto se tomó la decisión de guiarse por el método etnográfico y cuantitativo debido a los parámetros requeridos por la institución, abarcando así un mejor manejo de los datos para generar los resultados esperados dentro del marco del tema que se propuso.

4.3.1.1. Método Etnográfico – Cuantitativo

Es una investigación cualitativa, descriptiva y de tipo exploratoria. A partir del método etnográfico se verá el funcionamiento de los museos, y el surgimiento de las salas de exposición permanentes y su confrontación con el público, lo que conllevará a ver el material etnológico de tierras bajas y se realizará el registro correspondiente de las mismas.

4.3.1.1.1. Método Etnográfico

El método a emplearse es el etnográfico, ya que se recogerán datos descriptivos, mediante el trabajo de campo, es decir, las palabras y conductas de las personas y principalmente en este caso instituciones como el museo y principalmente las salas de exposición permanentes, sometidas a la investigación. Se empleará además el método de la observación descriptiva, las entrevistas y otros métodos propios –valga la redundancia-, del método etnográfico.

La investigación etnográfica, en el sentido estricto, ha consistido en la producción de estudios analíticodescriptivos de las costumbres, creencias, prácticas sociales y religiosas, conocimientos y comportamiento de una cultura particular, generalmente de pueblos o tribus

primitivos. La antropología cultural y social tiene en la etnografía una rama fundamental, ya que sus posiciones teóricas dependen, en último análisis, de la integridad, sensibilidad y precisión de las relaciones etnográficas. En el sentido amplio, se consideran como investigaciones etnográficas muchas de carácter cualitativo (sociales, educacionales o psicológicas), estudio de casos, investigaciones de campo, antropológicas, etnografías, y otras en las que prevalece la observación participativa, centran su atención en el ambiente natural, incorporan como coinvestigadores a algunos sujetos estudiados y evitan la manipulación de variables por parte del investigador.

El método etnográfico no necesita justificación alguna para el área antropológica: la historia de los resultados y servicios que ha prestado son su mayor aval. Sí la necesita, en cambio, para su aplicación en las ciencias de la conducta (psicología, psicología social, sociología, educación, etc.).

Es importante señalar bajo que parámetro se moverá esta investigación, en este sentido se cita a Taylor y Bogdan en su comprensión sobre estudios cualitativos:

“La investigación cualitativa es inductiva. Los investigadores desarrollan conceptos, intelecciones y comprensiones partiendo de pautas de los datos; y no recogiendo datos para evaluar modelos, hipótesis o teorías preconcebidos. En estos estudios cualitativos los investigadores siguen un diseño de la investigación flexible. Comienzan sus estudios con interrogantes sólo vagamente formulados”.

En la metodología cualitativa el investigador ve el escenario y a las personas en una perspectiva holística; las personas, los escenarios o los grupos no son reducidos a variables, sino

considerados como un todo. El investigador cualitativo estudia a las personas en el contexto de su pasado y de las situaciones en las que se hallan” (Taylor y Bogdan, 2000, p. 20).

El método cualitativo está relacionado con la interpretación del objeto de estudio, por esta razón se buscará generar un registro de caracteres específicos de las piezas a un nivel macroscópico, con el fin de salvaguardar la pieza etnológica, ya que este método ayudará a una mejor identificación y reconocimiento de la misma, dando la seguridad de que no se realicen copias de estas. (Moreno C.)

Dentro de las mismas fichas de identificación se generó un campo de descripción en el cual se menciona las características de las piezas además de una posible interpretación de la filiación cultural, esto basándonos en método comparativo ya que al no presentar contextos es complicado generar dicha información, En el caso de las filiaciones se pudo observar materiales de diferentes comunidades indígenas de Tierras Bajas de Bolivia, siendo el pueblo Ayoreode uno de los más predominantes.

Los materiales serán seleccionados en un subgrupo de piezas completas, con filiación clara y aptas para exposición. Las principales características para la selección de las piezas museables:

- **Morfológicas.** En este caso se puede mencionar los distintos tipos de piezas seleccionadas las cuales se encuentran completas y en un buen estado de conservación, no presentan deterioro, varias de las mismas tienen características únicas las cuales serán del agrado tanto de investigadores como de público en general,

- **Tipología.** La selección también está centrada en el tipo de piezas que se tiene como ser ornamentales, utilitarias, rituales y/o de casería. En el caso de casería se encontrarían las flechas y sus diferentes puntas.
- **Temporales.** En cuanto a la temporalidad la selección de las piezas se da de manera comparativa con artefactos que fueron encontrados en contextos contemporáneos ya que la mayoría de las piezas de la colección del MUNARQ no tiene contexto al ser donadas o de antiguas colecciones privadas.

En conjunto los métodos cualitativo y cuantitativo son fundamentales para la realización del proyecto, como se puede observar que el planteamiento de ambas está relacionado con el objetivo general de la identificación de piezas Etnológicas de Tierras Bajas museables dentro de la colección patrimonial de MUNARQ y abarcan todos los campos requeridos por la institución, como el registro completo del material etnológico, la cuantificación de los mismos junto con sus especificaciones, la ubicación dentro de los previos del museo y tipologías, así como la cualificación dando una breve reseña de cada objeto, explicando su utilidad, el tipo de material, la conservación y generando una propuesta en cuanto a su temporalidad generando así una interpretación completa de cada uno de los objetos.

4.3.1.1.2. Método Cuantitativo- Estadístico

La investigación cuantitativa es considerada la forma contraria de la investigación cualitativa, y su empleo es frecuente en el campo de las ciencias exactas y en muchas ciencias sociales. También se le conoce como método empírico-analítico y como método positivista. Son el

conjunto de estrategias de obtención y procesamiento de información que emplean magnitudes numéricas y técnicas formales y/o estadísticas para llevar a cabo su análisis, siempre enmarcados en una relación de causa y efecto.

En otras palabras, un método cuantitativo es todo aquel que utiliza valores numéricos para estudiar un fenómeno. Como consecuencia, obtiene conclusiones que pueden ser expresadas de forma matemática.

Es un método de investigación dirigido principalmente a la recolección de datos para el registro de cantidades, en el caso de piezas etnológicas en depósitos de museos, se busca generar una base de datos con características básicas para realizar cálculos numéricos de las mismas, generando así un registro detallado y la cuantificación exacta de los materiales dando datos que proporciones una mejor manipulación de las piezas. Es un método de investigación dirigido principalmente a la recolección de datos para el registro de cantidades con las cuales se pueden hallar regularidades, en el caso de piezas etnológicas en depósitos de museos, se busca generar una base de datos con caracteres para realizar cálculos numéricos de las mismas, generando así un registro detallado y la cuantificación exacta de los materiales aportando datos que proporciones una mejor manipulación de las piezas.

Tomando en cuenta la definición que se tiene sobre el método cuantitativo se inició con la realización de una ficha de registro la cual consta de los siguientes campos requeridos por la institución:

ESTADO PLURINACIONAL DE **BOLIVIA** MINISTERIO DE CULTURAS, DESCOLONIZACIÓN Y DESPATRIARCALIZACIÓN | **MUNARQ**

FICHA DE IDENTIFICACION

Imagen	
Cod MUNARQ	
MATERIAL	
TIPO	▼
CODIGO ACTUAL	ESTANTE ▼
CODIGOS ANTERIORES	BANDEJA ▼
DEPOSITO	OBSERVACIONES
FECHA DE REGISTRO	
22/3/2022	📅

Figura 1: Ficha de registro con el programa FilMaker

- ✓ El código de la pieza, este código es el que la institución a cargo asigna para una mejor identificación, también pueden existir códigos anteriores los cuales también tienen que ser registrados ya que estos códigos pueden ser de la investigación de la cual la pieza procede o de un registro anterior.

Codigos MUNARQ		
Codigo	material	abrebiacion
1	Cerámica	CE
2	craneos	CR
3	Momias	MO
4	Liticos	L
5	Metales	ME
6	Etnologicas Altas	ET-A
7	Etnologicas Bajas	ET-B
8	Textiles	T
9	Organicos	OR
10	Madera	MA
11	Incautados o donados	RID

Tabla 2: Códigos de los materiales

- ✓ **Ubicación**, se refiere al sitio en donde se depositará la pieza, ya sea en sala de exposición, en depósitos o en restauración si esta pieza lo requiere.
- ✓ **Material**, la identificación del material de manufactura de la pieza, esta podría ser orgánico o inorgánico.
- ✓ **Tipología**, es la ubicación de un objeto dentro de un esquema de clasificación para agrupar objetos con características similares dentro del museo”, como, por ejemplo: el tipo de material si es herramienta o arma.
- ✓ **Características y observaciones**, para una mejor identificación se registra las características especiales de la pieza, como la forma de esta y detalles únicos que sean identificables en las imágenes.

- ✓ **Fotografía**, es el registro de imágenes de las piezas para una mejor identificación, las imágenes son tomadas con el fin de registrar la pieza, también registrara características especiales de la misma.

Posterior a esto se realizó el llenado correspondiente de la ficha de identificación, con la nueva codificación, la cual se encarga también de enumerar las piezas para tener un registro contable de la totalidad de las piezas etnológicas de tierras bajas dentro de las instalaciones, teniendo el prefijo 7- como denominativo numérico para la representación de los materiales etnológicos de Tierras Bajas. En cuanto se concluyó con el registro de las piezas se tuvo como resultado un total de 858 piezas Etnológicas de Tierras Bajas de Bolivia registradas, dando así el 100 % de piezas que se encuentran en custodia del Museo Nacional de Arqueología.

Dentro del 100% de las piezas podemos encontrar

Material Etnologico	Cantidad
Adorno	5
Aguja	64
Anillo	4
Arcos	31
Artefacto	44
Ave Disecada	1
Brazalete	5
Calabaza	1
Caral	1
Cesta	2
Cinturon	1
Collar	87
Cortina	3
Cruz	1
Cuchara	4
Cucharon	2
Cuentas	6
Dije	3
Escultura	1
Estribo	1
Faldon	1
Figura Antropomorfa	6
Figurillas	19
Flechas	174
Fotografias	2
Herramientas	17
Huso	45
Indefinido	73
Instrumentos Musicales	25
Lanza	1
Manilla	11
Mascara	2
Molinillo	2
Montura	2
Palillo	7
Pechera	1
Peine	4
Piel de Animal	9
Pipas	14
Recipiente	3
Red de pesca	2
Reloj	1
Semilla	5
Sombrero	1
Tablilla	2
Telar	1
Textil	12
Tocado	16
Utencilio	123
Vaso	1
Vestimenta	19

Tabla 3: Lista de materiales etnológicos y sus cantidades

Lo que demuestra que la mayor parte del material son flechas con 174 piezas, estas flechas son de diferentes puntas y tamaño. Existen flechas que van desde los dos metros de largo hasta las más pequeñas de un metro y quince centímetros, varían según su utilidad para la pesca o la caza de animales, le siguen los utensilios con 123 piezas estas varían desde recipientes hasta cucharones o copas hechas de madera en algunos casos se encontraban con decoraciones Chiquitanas. Por otra parte, el material indefinido cuenta con 73 piezas, estas no tienen una forma o un uso en específico, por esa razón se las coloco como indefinido.

Siguiendo con el recuento de los materiales tenemos a los collares con 87 piezas, estas tienen una variedad distinta entre ellas, van desde collares con líticos, cuentas, plumas, espinas, dientes de animal, garras de animal, semillas, y todas van combinadas de manera muy colorida que en su mayoría debieron representar su estatus social.

Los tocados hechos de plumas de aves exóticas también se encuentran en el MUNARQ estos son 16 y para la realización de los mismos se utilizaron husos que son como agujas para poder tesar a las plumas con cordeles, dentro del museo tenemos una cantidad de 45 piezas, lo característico de estas piezas es que en algunas las torteras tienen grabados decorativos de figuras geométricas y figuras antropomorfas muy característico de tierras bajas.

Los instrumentos musicales son parte importante dentro de esta región de Bolivia los cuales van desde flautas hasta sonajeras y silbatos estos son un total de 25 piezas. Las piezas completas y llamativas para el ojo humano serán las seleccionadas como museables para generar un guion museográfico.

Con estos resultados podemos generar varias bases de datos diferentes para posteriores investigaciones, también encontramos que muchas de las piezas están incompletas o como se nota en el porcentaje aparecen algunas piezas como únicas por ejemplo el animal disecado que se trataría de un pájaro negro.

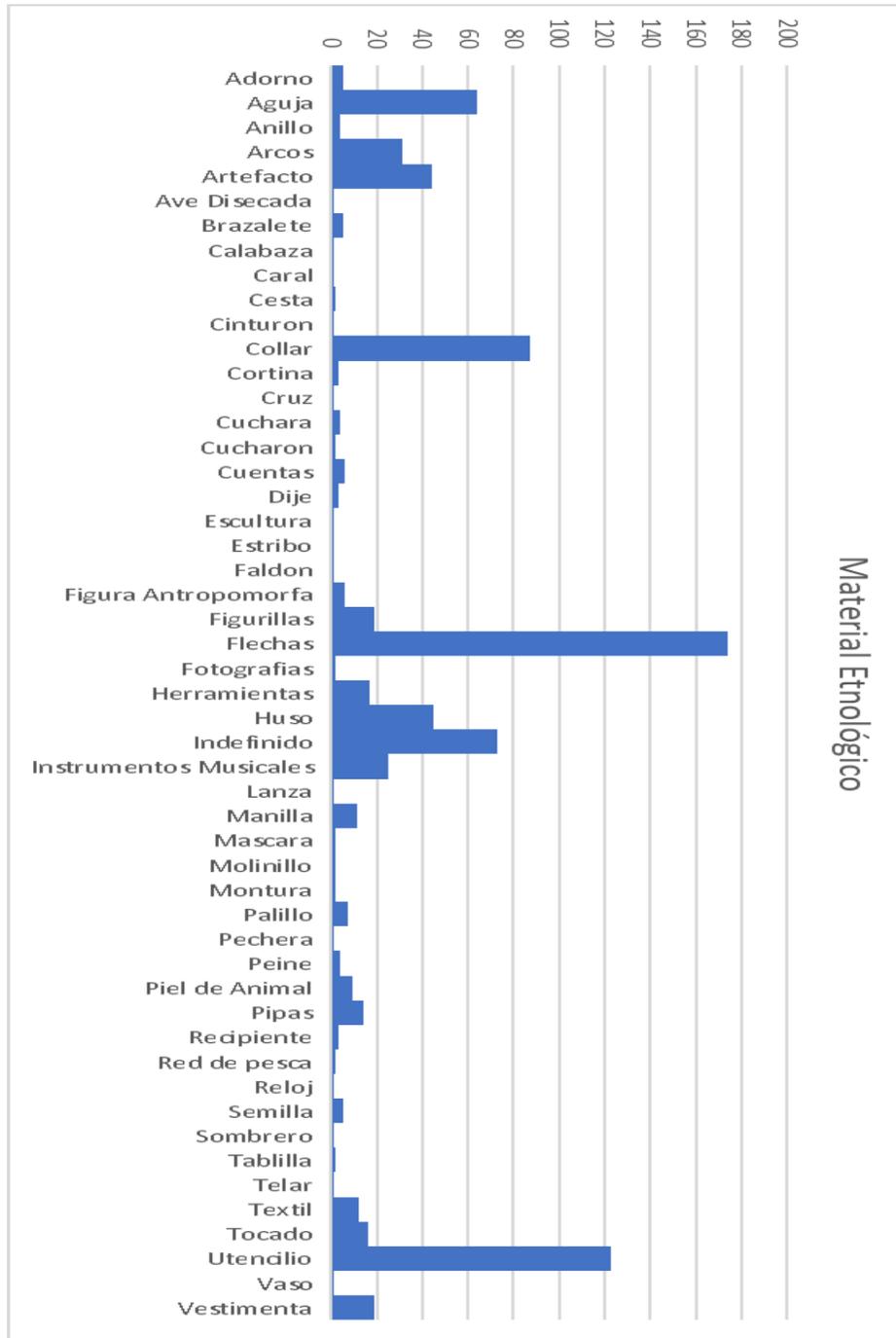


Figura 2: Porcentaje de los materiales etnológicos

Para generar un guion museográfico, por ende, se debe seleccionar piezas que comprenderán la descripción del hilo conductor que se siguió en los parámetros de estética, temporalidad y utilidad, dando la oportunidad de tener dos tipos de hilos conductores uno sobre material Etnológico de Tierras Bajas de Bolivia, que para la institución genera más opciones de exposición y difusión de la cultura material que resguardan. Y otro para la misma comunidad que verá reflejada a través de los objetos un poco de su cultura es decir su vida cotidiana .

5. VALIDACION DE OBJETIVOS Y PROPUESTA DE UN GUION MUSEOLOGICO

En el marco de las necesidades del Ministerio de Culturas Descolonización y Despatrialcalizacion se pudo concluir satisfactoriamente con los objetivos presentados. Por consiguiente, se presenta la validación del objetivo general y de cada uno de los objetivos específicos propuestos para el presente proyecto;

- En cuanto al objetivo principal “Identificar las piezas etnológicas de tierras bajas museables para la generación de guiones museográficos a fin de realizar una puesta en escena dinámica e interactiva dirigida a la difusión del Patrimonio Arqueológico mediante la reapertura del Museo Nacional de Arqueología MUNARQ” se puede mencionar que se realizó una búsqueda y registro de todas las piezas etnológicas distribuidas en los depósitos del Museo, así mismo se pudo generar una selección de las piezas con los siguientes parámetros:
 - Morfológico
 - Temporales
 - Conservación
 - Estética

Estos parámetros fueron designados por los guiones anteriores, así como por el criterio en conjunto de la institución y el postulante, también dentro la validación del objetivo se pudo generar una propuesta de guion museografico utilizando las piezas seleccionadas, como un aporte a la institución.

- Para el cumplimiento del objetivo de “Registrar materiales etnológicos de los depósitos del museo” se generó una ficha de identificación, la cual contienen los siguientes campos
- **Imagen.** Se toma una fotografía de la pieza junto con sus códigos, si es posible para su identificación.
 - **Cod MUNARQ.** Estos son códigos nuevos los cuales están realizados para generar un registro contable y específico por cada uno de los materiales dentro del museo, el código presenta prefijos numéricos los cuales se refieren a un tipo específico de material en el caso de los metales es el 7 y después de ese se le colocara un número ordinario contable ascendente para conocer la totalidad de las piezas, ejemplo: 7-203.
 - **Tipo.** Basándose en la forma de la pieza se clasificará las mismas dentro de una tipología.
 - **Código actual.** Este código se colocó en el periodo de cuantificación del ministerio en el 2019 el momento en el cual este cierra sus puertas, debido claro a la salvaguarda de todos los materiales, según el código presente los metales forman parte de más de 60000 piezas que el museo resguarda en los diferentes depósitos y ambientes mostrando que las piezas metales solo representan el 4.19% de todo el material arqueológico y etnológico presente en el Museo Nacional de Arqueología.
 - **Códigos anteriores.** Este campo es muy importante ya que dentro de cada una de las piezas se presentan códigos diferenciado, con distintos prefijos ya

sea en letras o numéricos, los cuales se tiene que registrar para no tener perdida de información, dado que estos códigos pueden pertenecer a un registro previo no solo de la institución si no también muy probablemente al de las colecciones privadas o a donaciones y al tener un archivo dentro del museo será más fácil la ubicación de los mismo si en algún caso se necesitara. También se debe mencionar que en el paso del tiempo se han realizado otros registros, los que se tiene la documentación escrita. En este punto del proyecto se busca digitalizar toda la información para que la búsqueda según caracteres sea más rápida y eficiente apoyando así a la institución en conseguir un orden dentro de los depósitos.

- **Deposito.** dentro de la los previos del MUNARQ presentan 7 depósitos distribuidos por toda la estructura contando con el laboratorio de conservación, registrar este carácter es muy importante ya que de manera digital dentro de la ficha se podrá acceder a la ubicación de cualquier pieza solo buscando su por medio de su código, por otro lado las piezas etnológicas se ubicaron en un solo depósito por razones de seguridad no se mencionara pero el mantener las piezas unidas también facilitan su ubicación en caso de necesitarlas o para investigaciones posteriores.
- **Estante.** Los estantes son estructuras de hierro armados y asegurados debidamente para el resguardo de las piezas que contiene. Este campo presenta la misma utilidad del anterior, pero de forma detallada dentro de los depósitos se encuentra varios estantes los cuales se encuentran

debidamente enumerados y las piezas que están en ellos también están contabilizadas y su información se encuentra inscrita en el mismo estante para así lograr un registro comparativo y notar si es que en algún caso faltara una pieza.

- **Bandeja.** Las bandejas son parte de los estantes en las cuales se colocan las piezas, algunas de las cuales se encuentran en cajas para su seguridad ya que muchas piezas son pequeñas. El registro de estas es numérico dependiendo de cuantas bandejas tenga el estante varían entre 1 y 6 cada una contiene el número de piezas registradas previamente.
- **Fecha de registro.** En el caso se colocó el campo para generar un registro del tiempo que se tomaría el identificar todas las piezas, por lo que se puede generar el seguimiento del trabajo lo que ayuda al control por parte de la institución.
- **Observaciones.** En este campo se colocan las características macroscópicas que se ven de la pieza, las cuales podemos mencionar:
 - Forma
 - Tamaño
 - Tipo de metal
 - Integridad
 - Características estéticas
 - Tipo de decoración
 - Estado de conservación

Por otra parte, también se colocan ciertas recomendaciones en cuanto a la manipulación de estas o las características de su ubicación como que se encuentran dentro de cajas y bolsas especiales para una mejor manipulación y resguardo.

- En cuanto a la validación del objetivo de “Identificar las piezas etnológicas de tierras bajas museables para la generación de guiones museográficos a fin de realizar una la puesta en escena dinámica e interactiva dirigida a la difusión del Patrimonio Arqueológico mediante la reapertura del Museo Nacional de Arqueología MUNARQ” después de concluir con el registro de todas las piezas dentro del museo y sus depósitos se tiene como resultado 858 piezas de material etnológico de Tierras Bajas, de las cuales se realizó una selección de entre las mismas para que se pusieran en exposición, estas piezas fueron seleccionadas con los parámetros antes mencionados de morfología, tipología e integridad, además de una línea temporal clara esto a partir de sus característica.
- La importancia de la toma de fotografías de piezas etnológicas se encuentra en generar un registro de imágenes las cuales sean claras para la identificación de las misma ya que en la búsqueda de piezas según su código o características pueden generarse confusiones al contar con piezas similares unas de otras en cuanto a forma y estilo de manufactura, pero la imagen muestra la pieza junto a sus características, también de acuerdo a la imagen se puede seleccionar las piezas para distintas investigaciones posteriores, además de realizar un catálogo que facilite la búsqueda de piezas particulares.

- Para la generación de un guion museológico y museográfico se toma en cuenta varios aspectos los que posteriormente se presentan con relación a un hilo conductor. En cuanto a la propuesta se presentará la siguiente como un aporte a la institución generando una modificación al guion actual la cual aportara una nueva imagen para el MUNARQ y también visibilizando el trabajo que se vino realizando todos estos meses.

5.1. Propuesta de guion museográfico

GUION MUSEOGRÁFICO

Ivi Maraei “Tierra sin mal”

Una aproximación al entendimiento de la vida cotidiana de

Tierras Bajas de Bolivia

MUSEO NACIONAL DE ARQUEOLOGÍA

UNIV. JOHANA ALAMAR MONZON VELASQUEZ

TRABAJO DIRIGIDO

2022

Guion Museográfico "Etnológico de Tierras Bajas"

***Ivi Maraei* “Tierra sin mal”**

Una aproximación al entendimiento de la vida cotidiana de Tierras Bajas de Bolivia

Introducción

El Museo Nacional de Arqueología, ubicado en la antigua residencia de Arthur Posnansky denominado palacio Tiwanaku el cual fue nombrado edificio patrimonial, es uno de los principales Museos de la ciudad de La Paz. Además de ser un importante atractivo turístico, es un recinto encargado de dar a conocer y difundir los conocimientos arqueológicos y ahora etnográficos que se tienen sobre las sociedades prehispánicas que habitaron el territorio boliviano mostrando su rico legado cultural.

Actualmente, el mencionado museo, se encuentra cerrado al público en general debido a la emergencia sanitaria global. Gracias a la reactivación del estado plurinacional de Bolivia y dado a conocer el cronograma de actividades culturales del año en curso, principal mente la larga noche de museos, se planteó la reapertura para la importante fecha.

Dentro de proyecto de la reapertura del museo en dicha fecha se considera la exposición de un ambiente dedicado a la etnología en tierras bajas debido a la gran cantidad de material etnológico resguardado en los depósitos del MUNARQ

Este proyecto propone que se diseñe un espacio dedicado a mostrar la etnología de las Tierras Bajas. Con el fin de dar a conocer y difundir la cultura y vida cotidiana de tierras bajas

Antecedentes

Es un hecho que los estudios sobre las tierras bajas de Bolivia han sido históricamente relegados a un segundo, las razones que explican este fenómeno están relacionadas, por un lado, con la existencia tanto en Bolivia como en el exterior de una percepción de lo andino que se encuentra profundamente arraigada en la identidad nacional, y por otro con la mayor importancia concedida por la academia a otras regiones como la Amazonía brasileña o peruana.

Sin embargo, es importante destacar que esta tendencia ha comenzado a revertirse en los últimos años debido a las iniciativas de investigadores de distintas disciplinas que se han interesado crecientemente por las tierras bajas bolivianas.

Es en este contexto es que se propone este guion museográfico sobre etnología de tierras bajas, lo que se pretende es mostrar la vida cotidiana en la Amazonia Boliviana, visibilizar las diferentes formas de subsistencia en climas cálidos- húmedos de esta región. La Amazonía boliviana constituye el 43% del territorio nacional, si tomamos en cuenta el criterio ecológico o bioma, lo que es igual a la cobertura del bosque; abarca **los** departamentos de Pando, Beni, Cochabamba, Santa Cruz y La Paz, en un total de 88 municipios.

Actualmente en el territorio de la Amazonía boliviana conviven un total de veintinueve (29) pueblos indígenas: Araonas, Ayoreos, Baures, Cavineños, Cayubabas, Canichanas, Chacobos, Chiquitanos, Ese Ejjas, Guarayos, Guarasugwe, Itonamas, Joaquinianos, Lecos, Machineris, Maropas, Moré, Mosevenes, Movimas, Moxeños, Nahuas, Pacahuaras, Sirionós, Tacanas, Toromonas, Tsimane, Yaminahuas, Yukis y Yuracares, sin incluir a los afrobolivianos.

Principalmente viven de la caza, pesca, recolección y de los pequeños cultivos en sus chacos. Producen plátanos, yuca, hortalizas, arroz, maíz, sobre todo destinado a la subsistencia familiar. Las principales vías de acceso que conectan los territorios de las poblaciones indígenas van desde Trinidad a las poblaciones intermedias; Trinidad – La Paz al este; Trinidad – Cobija al norte; Riberalta – Guayaramerín; Trinidad – Santa Cruz al sur. Las poblaciones indígenas no siempre están conectadas mediante camino vecinales o entre comunidades, solo son transitables en época seca. Las únicas vías de comunicación seguras son los ríos (Mamoré, Beni, Madre de Dios, entre otros) (Censo 2012).

Justificación

En los diversos contrastes geográficos que Bolivia presenta, es la llanura amazónica, una de las regiones más extensas del país, abarcando el 60% de su territorio. Su riqueza no se limita a la amplia biodiversidad que presenta, sino también a su diversidad cultural, lingüística y arqueológica.

Durante muchas décadas la arqueología de Bolivia se ha concentrado en la región andina, ensombreciendo el pasado de las culturas amazónicas. Sin embargo, nuevas investigaciones arqueológicas conducidas en las últimas décadas, van mostrando diferentes facetas de las sociedades prehispánicas que habitaron esta región, las cuales van mucho más allá del estereotipo de sociedades cazadoras-recolectoras que se tenían y genera nuevos temas de discusión e interrogantes.

Objetivo General:

Elaborar un guion museológico y museográfico para la sala de exposición de etnología de Tierras Bajas para dar a conocer el *Ivi Maraei* “Tierra sin mal” Una aproximación al entendimiento de la vida cotidiana de Tierras Bajas de Bolivia en el Museo Nacional de Arqueología.

Objetivos Específicos:

- Crear una sala de exposición de etnología sobre “Tierras bajas”, donde se expondrá el material cultural existente en el Museo.
- Mostrar la importancia de *Ivi Maraei* “Tierra sin mal” (vida cotidiana) dentro de las sociedades de Tierras Bajas
- Mostrar la cadena operativa de la obtención de materia prima para la elaboración de artesanías como ser: Arte con plumas, ornamentos con semillas, garras y dientes.
- Sensibilizar y educar al público en general sobre las prácticas en cuanto a la recolección de materia prima dentro de su ecosistema.
- Visibilizar la importancia de la recolección de semillas para la producción de indumentaria especial como cotidiana.

Dirigido

Va dirigido a público en general, visitantes nacionales y extranjeros de todas las edades, que visitaran el MUNARQ en la Larga Noche de Museos. Además de ayudar en la difusión de las prácticas en cuanto a interacción de las sociedades con la naturaleza.

SALA ETNOLOGÍA

Pared 1

Materiales en exposición:

- Traje de semillas
- Collares hechos de semilla
- Collares con dientes de animal
- Collares con plumas y semillas
- Collares con garras de animal
- Collares de espinas de animal

Material de apoyo

- Información sobre las semillas
- Señales para guiar a las personas para saber donde dirigirse

Pared 2

Material en exposición

- 1 Arco de madera con plumas
- Flechas para la sección de Fotografía
- Tocado de plumas
- 5 tipos de flechas

- Pecheras de plumas
- Collares de plumas

Material de apoyo

- Cartel donde se explique la clasificación de las flechas.
- Ejemplo de las aves a las que se les sacaba las plumas y como estas eran utilizadas para la vestimenta de las personas como ornamentos.

Pared 3

Material en exposición

- Diferentes flechas apuntando al centro
- Tocado de plumas
- Vestimenta de fibra vegetal

Material de apoyo

- Panel donde poner las flechas
- Vitrina para el traje vegetal
- Plumasy sintéticas para el armado del tocado

Vitrina Central

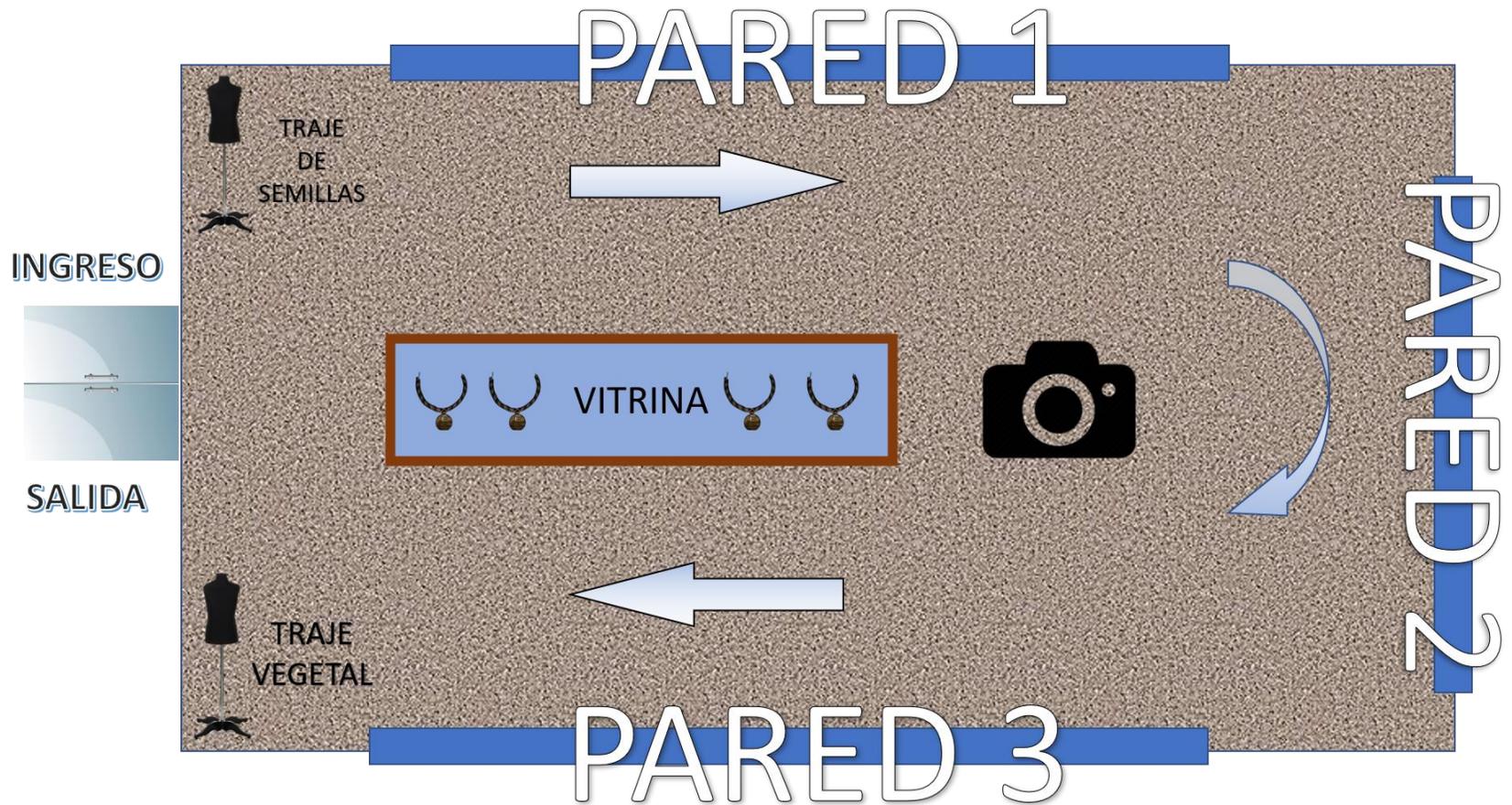
Material de exposición

- Collares de garras
- Collares de dientes

- Collares de lítico y semilla
- Collares de semillas

Museografía

Disposición de la sala



Guion Museológico "Etnológico de Tierras Bajas"

Ivi Maraei "Tierra sin mal"

Una aproximación al entendimiento de la vida cotidiana de Tierras Bajas de Bolivia

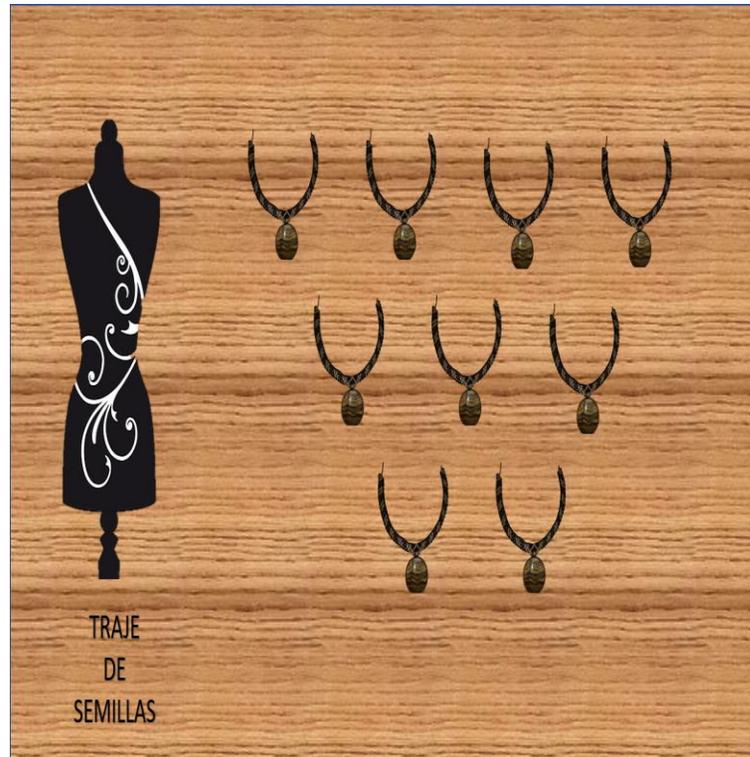
GUIA TEMATICA DE EXPOSICION

TEMA Y TEXTO	SOPORTE O PIEZA DE EXPOSICION	AREA DE EXPOSICIÓN
	TRAJE DE SEMILLA COLLARES DE SEMILLA	PARED 1

SEMILLAS:

El marfil vegetal, también conocido como tagua, es la semilla de la palma *Phytelephas macrocarpa* usada por las mujeres de las comunidades tacanas de la Amazonia boliviana para fabricar aretes, manillas, collares y llaveros, entre otros. De esta manera vender a los turistas que visitan la amazonia. (CIPCA)

Estas artesanías están decoradas con los dientes del puma o los huesos de animales silvestres de la amazonia. Estas representan poder en la comunidad. Usan las pepas de



PARED 1

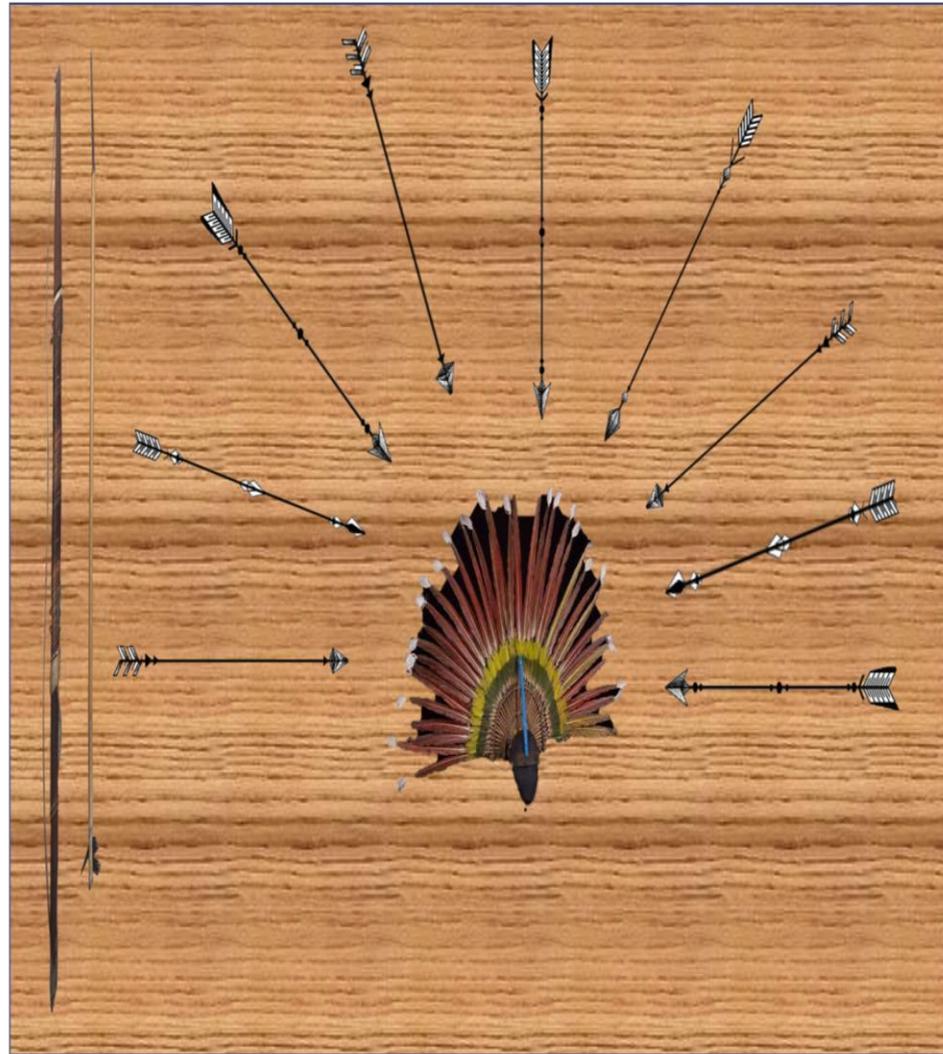
Pared 1

<p><i>huayruru</i> que son de color negro y rojo. Esta es usada por los niños para evitar el mal de viento o se le pegue el mal de ojo de la selva.</p> <p>Los huesos y dientes de animales también son utilizados en collares, sirve como amuleto para eliminar las malas energías y evitar las enfermedades en la persona. “En las comunidades usamos estos collares para protegernos y vivir sanos”.</p> <p>(CIPCA)</p>		
--	--	--

FLECHAS:

En tierras bajas se utilizan arcos y flechas de madera, que son usadas para la pesca y caza de animales, desde una perspectiva funcional de las flechas y lanzas, la pluma es esencial para aumentar la estabilidad y la trayectoria de la flecha o lanza. (Lyon, 1991)

Las plumas también están asociadas a la ritualidad de cada cultura como ejemplo



PARED 2

PARED

2

<p>podemos mencionar a los Ayoréode, que creen que los guerreros viven en las aves y el uso de su plumaje les otorga poder (Bórmida y Califato, 1978).</p> <p>El respeto y el miedo que se tiene al medio ambiente en tierras bajas, hace que existan flechas que solo aturden al animal, sin hacerla sangrar (Bórmida y Califato, 1978; Martínez y Mora, 2000 y Ryden, 1942). Para así poder sacar las plumas al animal y</p>		
--	--	--

<p>utilizarlos en tocados de cabeza u otros ornamentos de ritualidad.</p>		
---	--	--

**CLASIFICACION DE LAS
FLECHAS**

Es importante mencionar la ritualidad que se tiene en Tierras Bajas respecto a la sangre y las aves ya que no las matan solo las atontan. esto ayudo a la preservación de diferentes especies de aves. donde la principal temporada de caza es entre los meses de enero y abril (Hartmann, 1994: 66).

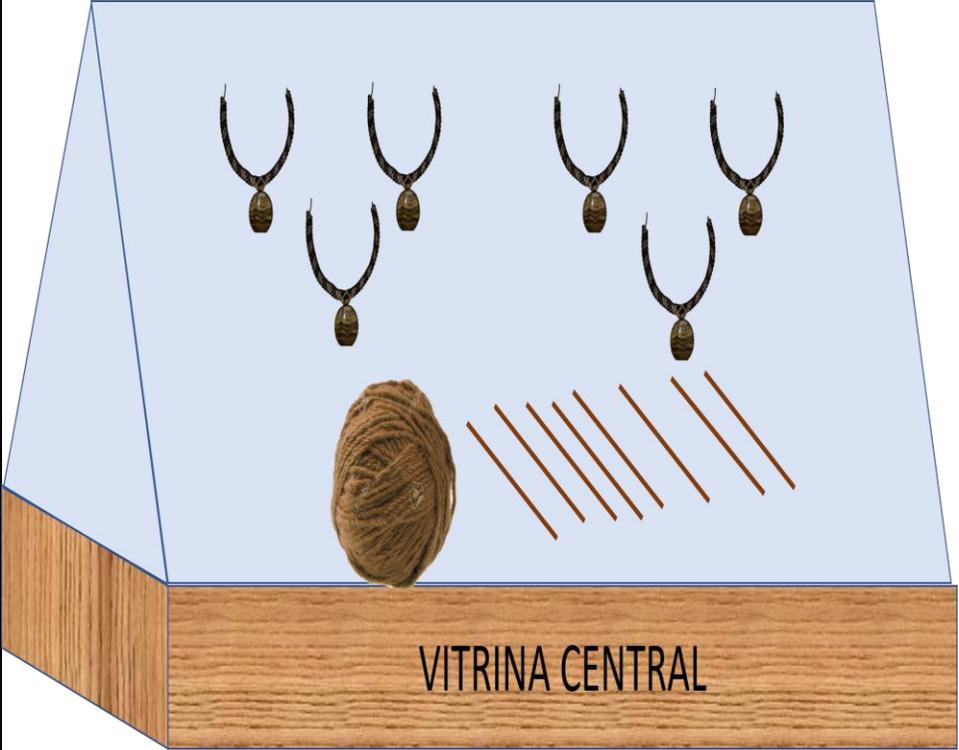
Las flechas que utilizan para tal efecto se pueden clasificar en:

- PUNTA ARPÓN
- PUNTA DE TRIPLE ARPÓN
- PUNTA CÓNICA



PARED 3

<ul style="list-style-type: none">- PUNTA ASERRADA- PUNTA LANCEOLADA- PUNTA AGUJA		PARED 3
---	--	------------------------------

VITRINA CENTRAL		
<p>Los materiales que intervinieron en la elaboración de los objetos de arte plumario son: fibra de algodón, fibra vegetal (<i>Bromelia</i>, spp.), fibra de camélido y agujas.</p> <p>Los elementos que componían la ropa de fibra vegetal formaban parte del código de diferenciación entre sus diferentes estratos sociales, en este contexto las plumas de brillantes colores jugaron un rol importante.</p> <p>Se debería luchar por conservar las el arte vivo y no permitir que la</p>	 <p style="text-align: center;">VITRINA CENTRAL</p>	<p style="text-align: center;">VITRINA CENTRAL</p>

<p>globalización del mundo moderno haga desaparecer la selva tropical junto a la biodiversidad, rescatando la sabiduría de las culturas amazónicas que consiguieron vivir durante miles de años en equilibrio con la naturaleza sin quebrantar el poder de sus plumajes.</p>		
--	--	--

BIBLIOGRAFIA

- ANTEZANA, Elsa y Ascarrunz Patricia. Caracterización tecnológica de flechas y lanzas de ocho grupos étnicos de las Tierras Bajas de Bolivia. La Paz- Bolivia.
- BETANCOURT, Carla. 2015. EL PODER DE LAS PLUMAS Colección de arte plumario del Museo Nacional de Etnografía y Folklore, según la cadena de producción. La Paz- Bolivia.
- BÓRMIDA, Marcelo y Mario CALÍFANO. 1978. Los indios Ayoreo del Chaco Boreal. Información básica acerca de su cultura. Buenos Aires.
- DÍEZ ASTETE, Álvaro y David MURILLO. 1998. Pueblos Indígenas de Tierras Bajas. Características Principales. Ministerio de Desarrollo sostenible y planificación. Viceministerio de Asuntos Indígenas y Pueblos Originarios, Programa Indígena – PNUD. La Paz, Bolivia.
- HERREMAN, Y. (2007). Presentaciones, obras expuestas y exposiciones. En ICOM, *Cómo administrar un museo: Manual práctico* (págs. 91-104). Paris: UNESCO.
- VILLAR, Diego & Combès, Isabelle (eds.). *Las tierras bajas de Bolivia: miradas históricas y antropológicas*. Santa Cruz de la Sierra: El País - Museo de Historia UAGRM, 2012. 442 p.
- *Ministerio de Desarrollo y Planificación del Asuntos Indígenas y Pueblos Originarios*, Programa Indígena-PNUD. La Paz, Bolivia.
- DIEZ, Álvaro. 2012. Compendio de etnias indígenas y ecorregiones. Ed. Plural. La Paz, Bolivia.

- PASTOR, M. (2004). Pedagogía museística. Nuevas perspectivas y tendencias actuales. Barcelona.: Ariel Patrimonio. PATZI, F. (2013). Dos concepciones contrapuestas de la ley Avelino Siñani - Elizardo Pérez. Ciencia y Cultura, 57-85.
- PAYNE, M. (2002). Diccionario de teoría crítica y estudios culturales. Buenos Aires:
- PAIDÓS. RICO, J. (1999). Soportes y materiales. En Los conocimientos técnicos. Museo, arquitectura y arte. Madrid: SILEX. RICO, J. (2001). Montaje de exposiciones. Museos, arquitectura y arte. Madrid: SILEX.

PAGINAS CONSULTADAS

- <https://cipca.org.bo/>
- <http://secretariat.synod.va/content/sinodoamazonico/es/lapanamazonia/amazonia-en-bolivia.html>
- <https://www.ine.gob.bo/index.php/estadisticas-sociales/vivienda-y-servicios-basicos/censos-vivienda/>
- <https://humanidadymedio.wordpress.com/2020/03/01/campana-busca-reforestar-el-arbol-del-huayruro-en-amazonia-de-peru/>
- http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-16172006000100005
- https://elpais.com/sociedad/2019/08/09/actualidad/1565345150_208544.html

6. CONCLUSIONES RECOMENDACIONES PARA LA INSTITUCION

6.1. Conclusiones

La etnoarqueología es una ciencia que da mucha luz en cuanto a la curiosidad de la humanidad de imaginar la vida en el pasado y sus artefactos, del cual lastimosamente no se tiene un registro histórico, pero aun así fascina la idea de todo lo que las culturas del pasado generaron en su tiempo con sus limitaciones y su medio que los rodea, estas curiosidades no solo son propias del arqueólogos o antropólogos si no también del público en general por lo que la necesidad de buscar espacios en los que se brinde información sobre este pasado es natural y el estado proporciona estos espacios los cuales denominamos Museos Arqueológicos.

La necesidad de tener a la Etnoarqueología de la mano con los museos nos lleva a la propuesta de generar investigación en campo que se esté estudiando, para tener mayor claridad de las piezas etnológicas que se encuentran en los museos, sino también en el correcto registro del material patrimonial y la posibilidad de resguardarlo correctamente, con el fin de que muchas generaciones puedan acceder a ellos dentro de los espacios correspondientes.

En cuanto a la especificación del tema se demostró que es importante una correcta identificación del material etnológico de tierras bajas, dándoles un código el cual genero la correcta contabilización de estos de manera específica y clara, así mismo la ficha digital brinda a próximos investigadores la facilidad de encontrar las piezas según el código actual o los códigos anteriores, es importante también mencionar el resguardo de los códigos anteriores ya que estos fueron la identidad de las piezas dentro de sus antiguas colecciones.

Podemos concluir con la entrega de 858 fichas de registro, las cuales contienen todos los campos requeridos por la institución correctamente llenados, además de la separación de piezas tipológicamente lo que muestra que se tiene 87 tipos distintos de materiales, así mismo podemos brindar un registro fotográfico en el cual cada fotografía tiene su código correspondiente, el mismo de la ficha de registro, con el cual otros investigadores tendrán la facilidad de encontrar piezas, para poder estudiarlas.

En cuanto a la realización del guion museográfico se puede llegar a la conclusión de que fue una experiencia enriquecedora y reciproca ya que, si bien se aportara un guion el cual esta adecuado tanto a las necesidades de la institución como a su estructura, este no habría sido posible sin el apoyo del museo al brindar los espacio para generar este guion. También se realizó la selección de piezas las cuales están aptas para la exposición y será un aporte al público en general ya que no se tenía este material en exposición antes.

Finalmente se puede concluir con que todas las enseñanzas adquiridas dentro de la casa de estudio superior UMSA fueron de vital importancia en el desarrollo de este proyecto de trabajo dirigido, pero la experiencia de la manipulación del material etnológico y arqueológico es muy diferente a lo que se aprende de libros, la identificación del material la clasificación de las tipologías fueron desafíos que se superaron con la experiencia adquirida en estos meses de trabajo.

6.2. Conclusiones sobre el trabajo dentro de la institución

En relación a los aportes que la institución nos brindó se puede concluir que la experiencia laboral y el apoyo a distintas investigaciones genero un gran cambio en las expectativas de trabajar fuera del ambiente común de la antropología que es el trabajo de campo en comunidades o investigaciones sociales.

Los aportes que se nos brindó principalmente fueron la capacitación en la creación de cámaras de conservación de material orgánico, el cual también se podría llevar a cabo en el cuidado y conservación de los elementos Etnoarqueológicos, ya que estas cámaras sellan al vacío, el oxígeno del ambiente ya no corroería las piezas, esta capacitación fue dada gracias a las relaciones internacionales que el Ministerio de Culturas, Descolonización y Despatriarcalización junto con la embajada de Italia y los profesionales del centro de investigaciones EURAC en Bolzano Italia.

Otra relación interdisciplinaria en la cual se brindó apoyo fue a la toma de muestras de material orgánico con el grupo de investigadores médicos HORUS, esta experiencia fue bastante enriquecedora en cuanto a aprender más sobre el desarrollo de la humanidad biológicamente hablando, también fue recíproca ya que se pudo colaborar en cuanto a nuestros estudios de la temporalidad de los sujetos de investigación.

Así mismo pudimos observar la tecnología en apoyo a la arqueología con relación a la toma de datos para la modelación en 3D y la realidad aumentada de manera digital, lo que ayudara a la investigación de piezas sin manipularlas y correr el riesgo de dañar su integridad de las mismas.

Por todo lo aprendido se puede concluir que el trabajo dentro de Museo Nacional de Arqueología brindó un gran aporte a la enseñanza combinada con muchas disciplinas diferentes a los puntos de estudio principal que tenemos acceso cuando se cursa la carrera, también como se ve en el campo laboral la Antropología es multidisciplinaria y las relaciones con otras carreras son necesarias para tener un panorama completo en el campo de la investigación de gabinete dentro de un museo.

6.3. Recomendaciones y sugerencias

Recomendaciones para la institución centrándose principalmente en el tema del proyecto materiales etnológicos de tierras bajas, una de las principales recomendaciones parte del deterioro de las piezas, en especial las de plumas necesitan un tratamiento específico el cual tendría que ser dado por un conservador y restaurador especializado, la corrosión en estos daña la integridad de los mismo y en un futuro podrían perder su estructura y simbología.

Otro punto sería el cambio en cuanto a la ubicación de los materiales lo que no se pudo realizar en este periodo de tiempo ya que estaban registrados por parte de la institución y moverlos sería cambiar toda la enumeración colocada por los anteriores responsables en contabilizar las piezas. Además de tener piezas de distinto material juntas, como sugerencia se podría generar espacios definitivos para las flechas y en cuanto a las fichas solo se requeriría cambiar los datos en estantes y bandejas.

Con respecto a las fichas de identificación estas son el inicio de un proyecto más largo y completo, el tema principal fue la identificación del material, ahora que se encuentra identificado se podría realizar fichas de catalogación las cuales contarían con más campos los mismos que complementarían la información de las piezas, generando más facilidad tanto en temas de investigación como en cuanto al cambio museológico, porque al tener la información de cada una solo es necesario el copiar y mostrar esa información al público.

En cuanto a la sugerencia de campos en las fichas de catalogación se podría citar como propuesta la búsqueda de los códigos anteriores dentro del archivo del museo, para poder dilucidar a que colección pertenecían o quien dono las piezas, así mismo en la documentación se podría encontrar pistas sobre la procedencia de varias piezas ya que estas

no tienen un contexto en específico, también tener un registro de todos los prefijos encontrados en los códigos anteriores, ya que algunas piezas fueron encontradas o donadas por las comunidades de tierras bajas.

En general la experiencia que se tuvo dentro de la institución y la diferencia entre el campo laboral y la universidad, nutrieron todo el proceso de la realización de este proyecto, dando a entender que la enseñanza dentro de las aulas es una parte muy importante para el desarrollo laboral, sin embargo las experiencia del trabajo dirigido brindo otro punto de vista al estudio de la Antropología y a la dirección laboral que este toma enfocándonos no solo en el trabajo de campo si no en el análisis de los materiales Etnológicos , en la investigación de laboratorio y la conservación de nuestro patrimonio cultural.

Poe tanto la Antropología y los museos se concluye que la investigación antropología es una base fundamental para generar un hilo conductual de los procesos y desarrollos de la cultura material.

En cuanto al tema del museo este ayuda a la arqueología y antropología a difundir las investigaciones no solo en el campo de la propia arqueología si no al público en general, creando así en los habitantes una conciencia no solo el cuidado y conservación de nuestra cultura material, sino también una curiosidad sobre las culturas del pasado y su tecnología lo cual fue el inicio del estudio y la investigación arqueológica.

El proceso de aprendizaje en los museos, están enmarcados en la educación “no formal”, como cualquier actividad educativa organizada fuera del sistema formal, ya que se dirige a destinatarios identificables y tiene unos objetivos de aprendizaje definidos; en este caso los destinatarios son los estudiantes o público en general que lo que se quiere que aprendan es sobre la diversidad cultural a partir de los materiales etnológicos. O como dice

Pastor (2004) se trata de entender la institución museística como una organización dinámica y multicultural a favor de la educación permanente dentro de la sociedad. En el museo el aprendizaje se da a partir de sus bienes culturales, y la forma en que estos proponen y coadyuvan a los visitantes a leer comprensivamente los mensajes, ideas, conceptos y teorías que se vierten a partir de los bienes culturales.

La comprensión del objeto comienza con la percepción sensorial a partir de la acumulación del mayor número de datos posibles acerca del bien cultural. Posteriormente, estos datos, se discuten se realizan con la información y experiencia previa y se comparan con las percepciones de los demás.

ANEXOS

1. ANEXOS



Fig. 1. Traslado de muebles patrimoniales.



Fig. 2. Reacomodo de vitrinas en el Museo



Fig. 3. Acomodo de cráneos en sus respectivas cajas de conservación



Fig.4. Organización de estantes



Fig. 5. Limpieza de estantes

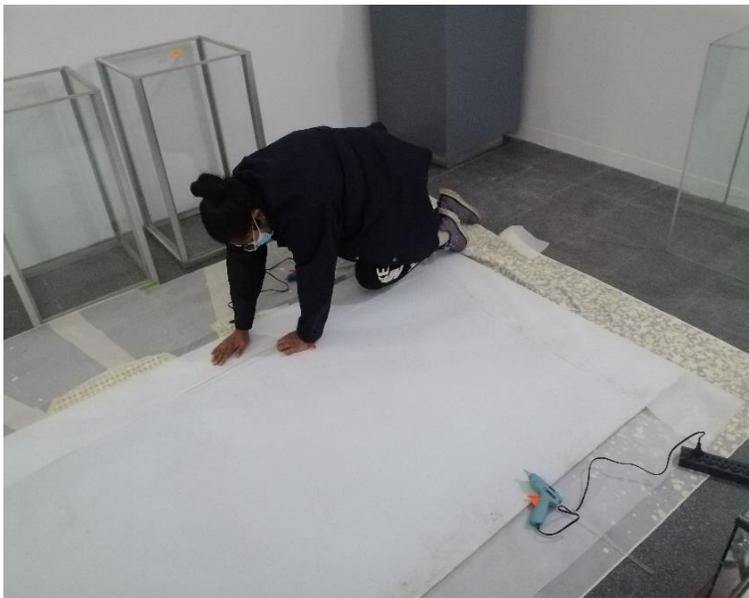


Fig., 6. Limpieza de paneles



Fig. 7. Organización de piezas en el museo



Fig.8. Organización de piezas arqueológicas



Fig. 9. Preparación de Depósitos



Fig. 10. Toma de fotografías de piezas para su exposición



Fig. 11. Armado de paneles para la Sala Etnográfica

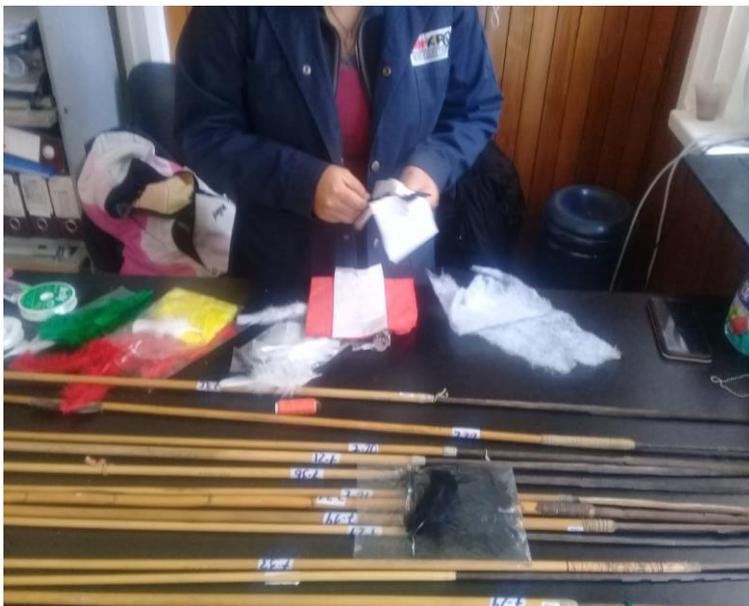


Fig. 12. Selección de flechas para la exposición



Fig. 13. Colocado de paneles



Fig. 14. Selección de vitrinas para la Noche de Museos



Fig. 15. Traslado de las momias a las vitrinas de exposición



Fig. 16. Preparación de la Sala Tiwanacu



Fig. 17. Reorganización del depósito 4



Fig. 18 Registro de piezas etnológicas



Fig. 19 Apoyo en la realización de cámaras de conservación junto al equipo EURAC



Fig. 20. Cámaras de conservación para momias



Fig. 21. Firma de convenio entre el Ministerio de Culturas y la Embajada de Italia



Fig. 21. Cambio de vidrios en las vitrinas permanentes



Fig. 22. Traslado de material para su conservación



Fig. 23. Incautación de momias en conjunto con la FELCC

BIBLIOGRAFIA

- ANTEZANA, Elsa y Ascarrunz Patricia. Caracterización tecnológica de flechas y lanzas de ocho grupos étnicos de las Tierras Bajas de Bolivia. La Paz- Bolivia.
- BETANCOURT, Carla. 2015. EL PODER DE LAS PLUMAS Colección de arte plumario del Museo Nacional de Etnografía y Folklore, según la cadena de producción. La Paz- Bolivia.
- BÓRMIDA, Marcelo y Mario CALÍFANO. 1978. Los indios Ayoreo del Chaco Boreal. Información básica acerca de su cultura. Buenos Aires.
- BUCES, J. y HERRÁEZ, J. (1999). Los conocimientos técnicos. Museo, arquitectura y arte. Madrid: Silex.
- BRULON S., Bruno 2009 “ICOFOM Study Series - ISS 38” de MUSEOLOGY: Back to basics. Publicado en nombre del Comité Internacional para la Museología de l'ICOM Belgica.
- CAVERO, M. (1991). Museología general (Apuntes de Introducción). La Paz: MenSAJE
- DUJOVNE, M. (1994). La difusión del patrimonio: nuevas experiencias en museos, programas educativos y promoción cultural. En J. y. Cama Villafranca, Memoria del simposio patrimonio y política cultural para el siglo XXI. México D.F.: Instituto Nacional de Antropología e Historia
- DÍEZ ASTETE, Álvaro y David MURILLO. 1998. Pueblos Indígenas de Tierras Bajas. Características Principales. Ministerio de Desarrollo sostenible y

planificación. Viceministerio de Asuntos Indígenas y Pueblos Originarios, Programa Indígena – PNUD. La Paz, Bolivia.

- DIEZ, Álvaro. 2012. Compendio de etnias indígenas y ecorregiones. Ed. Plural. La Paz, Bolivia.
- FERNÁNDEZ, L. (1999). Introducción a la nueva museología. Madrid: Alianza Editorial.
- FORTÚN, J. (1961). Necesidad de organizar un museo de Arte Popular. La Paz: Oficialía Mayor de Cultura Nacional.
- HARTMANN, Günther. 1967. Masken Südamerikanischer Naturvölker. Museum für Volkerkunde, Berlin.
- HERNÁNDEZ, F. (2010). Los museos arqueológicos y su museografía. Gijón: Trea.
- HERNÁNDEZ, R. (1991). Metodología de la Investigación. México D.F.: McGraw-Hill
- HARTMANN, Günther. 1967. Masken Südamerikanischer Naturvölker. Museum für Volkerkunde, Berlin.
- UNESCO. (2003). Convenio para la salvaguardia del patrimonio cultural. París: UNESCO.
- UNESCO. (2003). Convenio para la salvaguardia del patrimonio cultural. París: UNESCO.
- PATZI, F. (2013). Dos concepciones contrapuestas de la ley Avelino Siñani - Elizardo Pérez. Ciencia y Cultura, 57-85.

- VILLAR, Diego & Combès, Isabelle (eds.). *Las tierras bajas de Bolivia: miradas históricas y antropológicas*. Santa Cruz de la Sierra: El País - Museo de Historia UAGRM, 2012. 442 p.
- *Ministerio de Desarrollo y Planificación del Asuntos Indígenas y Pueblos Originarios*, Programa Indígena-PNUD. La Paz, Bolivia.
- MUNARQ. Documento de la institución para reseña histórica, visión y misión de la institución.
- MORENO C., Christian I.; MORENO V., Franz I.; MORENO V., Antonio 2013 “Enfoque”; “Metodología, métodos y técnicas”. *Estrategia metodológica*. 1ra edición, Imprenta Heidi, La Paz, Bolivia.
- TAYLOR, S.J. ; BOGDAN, R. (2000). *Introducción a los métodos cualitativos de investigación*. Buenos Aires: PAIDOS.

PAGINAS CONSULTADAS

- <https://cipca.org.bo/>
- <http://secretariat.synod.va/content/sinodoamazonico/es/lapanamazonia/amazonia-en-bolivia.html>
- <https://www.ine.gob.bo/index.php/estadisticas-sociales/vivienda-y-servicios-basicos/censos-vivienda/>
- <https://humanidadymedio.wordpress.com/2020/03/01/campana-busca-reforestar-el-arbol-del-huayruro-en-amazonia-de-peru/>

- http://www.scielo.org.co/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0121-16172006000100005
- https://elpais.com/sociedad/2019/08/09/actualidad/1565345150_208544.html
- <https://gaceta.umsa.bo/bitstream/handle/umsa/41745/>
- <https://www.minculturas.gob.bo>