



MEMORIA Y TERRITORIO: LA EXPERIENCIA DEL MUSEO CAMPESINO DE
GACHANCIPÁ

María Bernarda Lorduy Flórez

Lizeth Nizo Toro

Corporación Universitaria Minuto de Dios Rectoría Sede Principal

Sede Bogotá D.C. - Sede Principal

Programa Maestría Comunicación Educación en la Cultura

Junio 2022

MEMORIA Y TERRITORIO: LA EXPERIENCIA DEL MUSEO CAMPESINO DE
GACHANCIPÁ

María Bernarda Lorduy Flórez

Lizeth Nizo Toro

Tesis de Maestría presentado como requisito para optar al título de Magíster en Comunicación

Educación en la Cultura

Asesor(a) Patricia Lora

Doctora en Ciencias Sociales

Corporación Universitaria Minuto de Dios Rectoría Sede Principal

Rectoría Sede Principal

Programa Maestría en Comunicación - Educación en la cultura

Junio 2022

Agradecimientos

A Dios por el inmenso don de la vida, por la oportunidad de aprender cada día y descubrir nuevas experiencias, por guiar nuestro camino y permitirnos culminar de su mano.

A las señoras Yadira y María Lilia Jiménez Ríos, por mostrarnos lo bello que es el campo colombiano, por su amabilidad y hospitalidad en cada encuentro. Graciela, Ester y Virginia, mujeres campesinas, auténticas, trabajadoras, de alma noble.

A nuestra tutora de tesis, doctora Patricia Lora, quien, con su paciencia y vocación, nos orientó con sabiduría y esmero.

A nuestros hijos, padres, familiares y amigos.

Randall y Gabriela Suaza Nizo, mi fortaleza, mis padres Liborio y Marlen, que siempre me apoyan y me brindan su ayuda incondicional.

Salomón y Alejandro Soto Lorduy, pequeños niños, a veces impacientes y celosos de mi tiempo, son mi fuerza para avanzar. A Carlos, mis hermanos, Moni y Orly, mis padres, Nancy y Orlando, a mi abuela Lucila, quienes siempre confiaron en mí, los amo. A mis amigas que no dudaron en mi esfuerzo, muchas gracias por hacer parte de mi mundo.

Tabla de contenido

Resumen	7
Abstract	8
Capítulo I - Planteamiento del problema	9
1.1 El museo re-existe	12
1.2 El Museo Campesino de Gachancipá	16
1.3 Otros museos campesinos en el mundo	19
Capítulo II- Antecedentes	28
2.1 Memoria colectiva, identidad campesina y territorio	28
2.2 Museos y decolonialidad	36
2.3 Construcción de memoria campesina y escenarios museales	43
Capítulo III- Experiencias, saberes y vivencias	51
3.1 Museos y decolonialidad	52
3.2. Construcción de memoria y museos campesinos	59
Capítulo IV- Marco teórico y conceptual	63
4.1 Memorias, identidad campesina, territorio y ancestralidad	63
4.2 Museos y decolonialidad	71
4.2.1 Lo decolonial	73
4.3 Cultura y patrimonio	75
4.3.1 Patrimonio cultural, material e inmaterial.	77
Capítulo V- Abordaje metodológico	80
5.1 Etapa 1. Contexto y reconocimiento de fuentes de información	81
5.2 Etapa 2 - Selección de fuentes y elaboración de los instrumentos de recolección de la información	82

	5
5.3 Etapa 3. Trabajo de campo	86
5.4. Etapa 4. Problematización de fuentes	89
Capítulo VI-	90
MCG, un lugar para la memoria campesina de Cundinamarca	90
6.1 Museo Campesino de Gachancipá, un escenario descolonizador	91
6.1.1 La casa familiar de los Jiménez Ríos	91
6.1.2 Un museo descolonizador en Gachancipá	95
6.2 El Museo Campesino de Gachancipá, escenario de construcción de la memoria colectiva de Gachancipá	101
6.3 Saberes ancestrales, tradiciones e imaginarios	108
Capítulo VII- Conclusiones	117
Referencias	120
Anexos	126

Índice de tablas

Tabla 1. Matriz metodológica de investigación.....	78
Tabla 2 Organización colecciones del Museo Campesino de Gachancipá	80
Tabla 3 Descripción mujeres campesinas entrevistadas	82

Índice de figuras

Figura 1 Estructura física de la casa Museo	17
Figura 2 Rostro de Maria Lilia Jiménez Ríos	17
Figura 3 Casa Museo Campesino de Lanzarote-España	19

Figura 4 Silla Campesina Lanzarote.....	21
Figura 5 Elementos Museo Campesino de Liray	21
Figura 6 Sala de trajes y tradiciones Museo Rumano	23
Figura 7 Instalaciones Museo Campesino de Rumanía	24
Figura 8 Interior de la casa Museo, estructura física....	89
Figura 9 Exterior casa Museo Campesino de Gachancipá	89
Figura 10 Algunos elementos de la casa Museo Campesino.....	91
Figura 11 Huerta casera	93
Figura 12 Yadira y Maria Lilia Jiménez en su huerta	95
Figura 13 Piezas exhibidas en el Museo Campesino	97
Figura 14 Maria Lilia Jiménez, Guardiana de las Semillas Ancestrales de Gachancipá.....	101
Figura 15 Maria Lilia Jiménez, taller: hilar la lana de ovejas.....	102
Figura 16 Platos típicos: arroz y ensalada de quinua y torta de calabazas	103
Figura 17 Sopa de indios: receta tradicional de la señora Maria Lilia Jiménez.....	104
Figura 18 Ester Gómez con uno de sus tejidos: un pañolón	108
Figura 19 Vivienda de Graciela Montaña, habitante de la vereda de San José	109
Figura 20 Graciela Montaña, mujer campesina en su huerta casera	113

Lista de anexos

Anexo 1. Instrumento metodológico 1	123
Anexo 2. Instrumento metodológico 2	124
Anexo 3. Formato de consentimiento informado, habitantes de la vereda San José	125
Anexo 4. Instrumento metodológico, Matriz de Observación Participante	130

Resumen

En las últimas décadas los estudios decoloniales han tomado relevancia en las ciencias sociales, en especial, cuando se trata de dar voz a las personas del común y generar escenarios de conocimiento que involucran otras miradas y otros posibles mundos. Es en este sentido, como la presente investigación aborda ideas, en torno a las cuales, se ha re-imaginado y re-pensado el Museo Campesino de Gachancipá-Cundinamarca como un lugar de la memoria colectiva y campesina del territorio, un escenario que desdibuja las lógicas dominantes de lo que se percibe como un museo tradicional, constituyéndose en un museo decolonizador.

El Museo campesino como lugar de la memoria, es un espacio, donde la comunidad dinamiza sus procesos identitarios, se auto reconoce y establecen sus vínculos con el territorio; los elementos expuestos en el museo fueron organizados en concordancia con sus emociones, sentires y percepciones de la realidad, constituyéndose en memorias vivas.

Palabras claves: Memoria colectiva, memorias campesinas, museo decolonial, Museo Campesino de Gachancipá-Cundinamarca.

Abstract

In the last decades, decolonial studies have gained relevance in the social sciences, especially when it comes to giving voice to ordinary people and creating knowledge scenarios that involve different outlooks and other possible worlds. Is in this respect that this investigation addresses some ideas, around which the Gachancipá -Cundinamarca Peasant Museum has been re-imagined and re-thought as a place of collective and peasant memory of the territory, a scenario that blurs the dominant logics of what has been generally perceived as a traditional museum, becoming in that way a decolonizing museum.

The Peasant Museum as a place of memory, is a space where the community dynamizes its identity processes, recognizes itself, and establishes a connection with the territory; the elements exhibited in the museum were set accordingly to their emotions, feelings, and perceptions of reality, building up living memories

Keywords: Collective memory, peasant memories, decolonial museum, Gachancipá-Cundinamarca Peasant Museum.

Capítulo I - Planteamiento del problema

Hoy, los museos son considerados lugares de transformación e inclusión social, el poder comunicativo de los objetos que allí reposan y la relación de éstos con el territorio y la comunidad son en esencia el sustento para reconocer otras miradas y otros mundos. Se pensaba que los museos occidentales poseían gran parte de las memorias históricas de los pueblos a nivel mundial, sin embargo, en las últimas décadas, en la esfera académica surgen voces inquietas en torno a cómo comprender y relacionar las sociedades no occidentales, a razón de sus historias y legados, una búsqueda por redescubrir y complementar los postulados existentes con las nuevas iniciativas de investigadores y de las comunidades.

Mignolo (2015), afirma:

Detengámonos a considerar de qué modo la historia de los museos occidentales se ha construido sobre dos premisas. La primera consistió en poner los cimientos de la identidad de la civilización occidental y en consolidar, desde el siglo XIX, la cultura nacional de los tres principales estados-nación surgidos del período de la Ilustración: Reino Unido, Francia y Alemania. La segunda premisa consistió en definir la identidad imperial de estos tres países a través de los siguientes museos: el Museo Británico, el Museo Etnológico de Berlín y el Louvre de París (p. 424).

Razón por la cual y, de acuerdo con el académico ecuatoriano Jacanamijoy (como se citó en Mignolo, 2015), los museos, alguna vez, son los lugares donde se depositaron las memorias robadas de los pueblos originarios. Se considera que muchos de los objetos depositados en los escenarios museales de Europa y Asia, han definido, por décadas, parte de la historia de los pueblos por fuera de las fronteras europeas. Por lo cual, se piensa que el museo como institución,

comienza a construir parte de la memoria del antiguo continente y, al mismo tiempo, condiciona la construcción de la historia de los pueblos por fuera de occidente.

Por consiguiente, en medio de diversas disertaciones sobre el papel de los museos occidentales en la construcción de la memoria histórica de los pueblos a nivel mundial, surgen voces inquietas en torno a las dinámicas de comprender y relacionar las sociedades a la luz de criterios.

Ortiz, Arias y Pedrozo, (2017) afirman que: “en la actualidad se está produciendo una migración epistémica desde las ciencias histórico-hermenéuticas y sociocríticas hacia las ciencias decoloniales” (p.204). Estas nuevas dinámicas discursivas, no son ajenas a las ciencias sociales: la filosofía, la lingüística, la historia, la sociología, la etnografía, antropología entre otras disciplinas, empezaron a analizar y descifrar a los individuos y sus comunidades, a razón, de sus procesos de configuración histórica, intentando estudiar los imaginarios, relatos y escenarios de construcción de los procesos históricos a la luz de las realidades de los contextos en estudio. En esta lógica de redefiniciones, se puede entrever que los museos empiezan a pensarse de espaldas al mundo occidental y de cara a las realidades de las comunidades que se escenificaban en sus salas de exhibición. Ingresando, de esta forma, en una apuesta constante en la recuperación de las tradiciones de los pueblos en la búsqueda de reconstruir su identidad histórica, de darle voz a muchos actores sociales antes silenciados en estos escenarios, de reivindicar y dignificar los legados ancestrales de muchas comunidades a nivel mundial.

En este orden de ideas, una de las iniciativas de esta investigación es aprender a desaprender el museo, como lo señalaría Mignolo. Parte de desaprender implica despojarse de juicios y construcciones erradas del otro, que erróneamente circularon por siglos en algunas de las

disertaciones académicas y relatos históricos, desconociendo nuestras propias dinámicas y lógicas de construir y percibir la realidad.

Algunos investigadores sociales y en especial, los museólogos (las corrientes académicas de la nueva museología, museología social y museología crítica, entre otras), desde hace algunas décadas, intentan descolonizar los escenarios museales, apelando, a la importancia de fracturar los relatos eurocentristas y coloniales.

Las historias de los territorios y sus comunidades se describen en los museos tradicionales, muchas veces justificando la construcción de los estados nacionales. Es en este sentido, como en los guiones curatoriales de los museos, solo se escuchaba una sola voz, la de las élites y los equipos disciplinares de los entornos museales, quienes decantaban historias político-militares. Dejando de lado los saberes y experiencias de las comunidades. Asimismo, en estos museos institucionales, se preocupan por conservar artefactos, objetos y elementos de las comunidades, que, políticamente justifican un orden y una normativa de los acontecimientos suscitados en determinado contexto.

Por esta razón, las ciencias sociales, en su interés por seguir interpretando la historia de los pueblos, de deconstruir sus particularidades, han abonado en un gran terreno, para la crítica decolonial, la cual está agrietando la modernidad, iluminando alternativas de comprensión y asimilación de memorias históricas, de otros posibles escenarios de análisis. Es en este escenario, donde los museos desarrollan un papel esencial, en la deconstrucción de los paradigmas generados a razón de las ideas coloniales y eurocéntricas. Estas corrientes de pensamiento, que se pensaban eran de reciente aparición, circulan en los espacios académicos, desde la década de los años 70, del siglo pasado. Ahondando en las particularidades de los pueblos, permitiendo una autorreflexión de quienes son y qué papel desempeñan en la

construcción de los territorios. En este orden de ideas, se entenderá que el análisis de la vida social de los objetos, presentes en los escenarios museales, permitirá un diálogo e interacción en la comprensión del pasado, presente y futuro de las comunidades.

1.1 El museo re-existe

Los museos, se han repensado, desde hace décadas, sobre las formas de empoderar a las comunidades y de resignificar su memoria colectiva e histórica.

De acuerdo con la UNESCO (como se citó Girault y Orellana, 2020):

Es a partir de la Declaración de la Mesa Redonda de Santiago de Chile (en 1972) que asistimos al desarrollo de un cúmulo de museos comunitarios y museos escolares que reivindican una mayor autonomía y descentralización de las culturas locales. En efecto, es en el marco de esta actividad donde se proponen los fundamentos de los “museos integrales”, con lo que se reivindicó la importancia social de estas instituciones su impacto en la vida cotidiana y su apertura a otras disciplinas fuera de su competencia tradicional. (p. 10)

Es así como, desde los años 70, del siglo pasado, los nuevos abordajes desde la eco-museología, la museología comunitaria (museos de vecindad, museos locales) y otras formas de museología activa, se interesan, por el desarrollo de los pueblos, reflejando sus procesos de cambios y continuidades y, asociándose a proyectos futuros, reivindicando, acciones como el contacto con el territorio, la participación social, la crítica al Estado y sus instituciones y la democracia cultural. En este giro museal, los ecomuseos son unos de los pilares en las formas como las comunidades reexisten frente al medio y sus tradiciones.

Señala Acuña (2014):

La experiencia del Ecomuseo Creusot- Montceau –Les- Mines, en Francia, en el año de 1974, se convirtió en un modelo referente metodológico de esta corriente museológica. La institución es el territorio habitado por la comunidad, el patrimonio es de la cotidianidad conservada In-situ, desarrollando actividades tendientes hacia la dinamización identitaria de la comunidad. En los años 80s, se presenta, la denominada - 3ra generación- de Ecomuseos, el recurso narrativo es el medio ambiente social, el espacio físico con la apropiación social y cultural del territorio museo. En este sentido, los principios de la Nueva Museología son: la participación, la interdisciplinariedad acción, participación e inclusión de la población. (p. 32)

Para Acuña (2014), el “concepto” de Ecomuseo surge con Rivière y tuvo gran impacto e influencia en América Latina. Esta nueva visión de museo deja atrás la descripción taxonómica por la contextualizante, con base en el estructuralismo de Claude Lévi-Strauss. De ahí surge el trabajo transdisciplinar en el museo.

Según Rivière (como citó Girault y Orellana, 2020), el museo integral, se define como:

Un instrumento que un poder y una población diseñan, construyen y explotan conjuntamente (...) un espejo en el que esta población se mira se reconoce, en el que busca una explicación del territorio al que está vinculada, así como al de las poblaciones que la precedieron, en la discontinuidad o continuidad de las generaciones. Un espejo que esta población ofrece a sus huéspedes, para que la entiendan mejor, respetando su trabajo, su comportamiento y su vida privada. (p.11)

Para Girault y Orellana (2020), gracias a los nuevos procesos de renovación estructural de los museos, localizadas desde diversas latitudes, (desde China, África, Norteamérica y Latinoamérica), numerosas poblaciones minoritarias o sin acceso a las estructuras de poder

dominante desarrollaron sus propios museos con el fin de defender sus culturas, afirmar sus identidades, visibilizarse o, incluso, continuar existiendo.

Es el caso, de algunas comunidades de aldeas africanas que han venido explorando formas muy innovadoras, como los bancos culturales, pequeñas instituciones gestionadas directamente por los aldeanos y cuyo principal objetivo es desarrollar en ellas acciones de protección y promoción del patrimonio material local, así como actividades generadoras de ingresos. Cabe anotar que estas nuevas formas de agenciar el patrimonio también han tenido un importante desarrollo en América del Norte, especialmente en el marco de la creación de museos ligados a las poblaciones originarias y a las minorías.

En estas nuevas perspectivas de abordaje de los museos y del patrimonio de las comunidades y los territorios latinoamericanos, se destaca, la presencia de los museos comunitarios en México, a partir de los años 80, del siglo pasado, como pioneros en el tema, principalmente en las comunidades indígenas de Oaxaca. Dos décadas después, se ampliará la práctica de museos comunitarios en diversas regiones mexicanas.

Posteriormente, en Guatemala, Venezuela, El Salvador, Costa Rica, Nicaragua, Perú, Panamá, Bolivia, Chile, Colombia y Brasil se evidencian estas nuevas formas de museología. Acuña (2014), precisa que:

En la actualidad se ha conformado la red de museos comunitarios de las Américas, de mutuo apoyo con integración basada en la autonomía, con sólidas bases comunitarias, fundados los principios misionales en procesos democráticos, sostenibles y en defensa de la cultura, el territorio, la memoria y la identidad. (p.35).

En Colombia, se decanta un acelerado proceso de reivindicación de las comunidades como pluriculturales y multiétnicas, un acercamiento entre el universo de lo rural y lo urbano, lo local,

lo regional. En este orden de ideas, el museo actuará como un espacio de resistencia y re-existencia de las memorias colectivas de los territorios, afianzando el sentido de pertenencia, arraigo y territorialidad de las étnicas, de los habitantes de determinada zona o región. Un proceso de construcción colectiva en la salvaguarda de sus memorias culturales e individuales.

Un ejemplo de esta apropiación colectiva de las comunidades, son los Museos Comunitarios de Mulaló (1983) y el de San Jacinto en Montes de María- Bolívar (1984). Escenarios contruidos y repensados desde la necesidad de las comunidades de preservar y visibilizar su cultura, territorio, saberes y experiencias diversas. Son dos de los museos más antiguos y emblemáticos del país, por su liderazgo y organización desde sus comunidades.

Siendo consecuentes con lo anterior, los museos comunitarios son escenarios pluriculturales y multiétnicos, espacios de deconstrucción de patrones hegemónicos impuestos. De esta manera, el museo se convierte en el lugar de memoria que salvaguarda el patrimonio, desde las lógicas y percepciones que tienen del pasado, del presente y futuro las comunidades. Es su memoria colectiva, la que direcciona la puesta en escena en los museos, desde los andamiajes culturales y símbolos propios de las comunidades y sus habitantes.

La presente investigación buscará, definir los elementos de la memoria colectiva de los gachancipeños, a razón de la observación y análisis de sus legados patrimoniales y ancestrales, presentes en el Museo Campesino de Gachancipá y en las prácticas originarias de sus fundadoras y de algunos de los habitantes de Gachancipá.

Por consiguiente, son muchos los escenarios museales colombianos, repensados desde las comunidades, desde sus necesidades y vínculos con el territorio y sus herencias ancestrales, originando formas diversas de interpretar su patrimonio material e inmaterial. Nuestro interés es establecer, ¿cuál es el papel del Museo Campesino de Gachancipá en la descolonización de las

memorias campesinas? De igual forma, indagaremos sobre, cómo el museo es un escenario que integra sentires, percepciones y motivaciones de los habitantes del territorio de Gachancipá y, de qué forma, estos elementos culturales, han sido esenciales en la construcción de la memoria colectiva de la zona en mención.

1.2 El Museo Campesino de Gachancipá

Previo a la descripción del museo, es importante mencionar algunas particularidades del municipio de Gachancipá. Éste es el municipio más pequeño del departamento de Cundinamarca (Colombia). Para Bohórquez, (2012) “Gachancipá fue una aldea establecida por las comunidades Muiscas, es reconocida como la “Alfarería del Zipa”, lugar de reposo del Zipa Nemequene (uno de los legisladores Muiscas, más reconocidos, después de Bochica y Nompanen)”. (p 1)

Una de las actividades económicas del municipio de Gachancipá y de su vecino municipio de Tocancipá, fue la fabricación de “gachas” (ollas o vasijas de barro), utilizadas en la producción de sal, de las salinas de Zipaquirá y Nemocón. A la llegada de los españoles, las “gachas”, fueron llamadas por éstos: tiestos, moyas y múcuras. Asimismo, el reconocido, explorador Prusiano, Alexander Von Humboldt, quien exploró estos territorios y en su estudio sobre las salinas de Zipaquirá, denominó a las “gachas”: cascós y cazuelas.

Hacia 1810, treinta gachancipeños, junto con habitantes de otros pueblos de la región de Cundinamarca, integraron el primer ejército de patriotas voluntarios y la Junta Suprema, elegida la noche del 20 de julio de 1810. El día 23 de julio del mismo año, se proclamó la creación del ejército patriota y a estos primeros hombres, se les otorgó, el reconocimiento de "Voluntarios de la Guardia Nacional"

Gachancipá, es una tierra de fuertes tradiciones ancestrales, ubicado a treinta kilómetros de Bogotá, fue fundado en 1612, su territorio es de 42.96 km², se encuentra dividido en siete

veredas: La Aurora, Santa Bárbara, El Roble Centro, El Roble Sur, San Bartolomé, San Martín y San José, densamente pobladas.

El Museo Campesino de Gachancipá (en adelante MCG), es una vivienda de bahareque, paja y barro, característica del siglo XIX. Ubicada en la vereda San José, un lugar que se ha perpetuado en el tiempo, consolidándose como parte de la memoria campesina y colectiva de los habitantes de la zona, generando, vínculos identitarios con el pasado remoto de esta comunidad.

Figura 1

Estructura física de la Casa Museo Campesino de Gachancipá



Nota: Acceso casa Museo, [Fotografía], Lizeth Nizo, 2021.

En el año 2017, la señora Yadira Jiménez, mujer campesina de Gachancipá, materializa el sueño de convertir su casona familiar en un museo dando origen al MCG. Ella junto a su madre la señora María Lilia Jiménez, una campesina gachancipeña, sabedora de la región, ha

sentípensado sobre la importancia de preservar y consolidar las tradiciones y legados de sus antepasados, en especial, la conservación de los usos de las semillas nativas ancestrales (como la quinua, frijol, maíz, habas, papas y cubios), asimismo, la tradición ancestral de hilar la lana de ovejas, para la elaboración de prendas cotidianas y típicas de la zona y, él bordado en macramé.

Figura 2

Rostro de Maria Lilia Jiménez Ríos, fundadora del Museo Campesino.



Nota. Doña Lilia Jiménez y sus reconocimientos-Gachancipá, [Fotografía], Yadira Jiménez, 2019, (<https://www.facebook.com/profile.php?id=100063633038169&sk=photos>).

Adentrarse en esta casa museo es reconocer escenarios de la vida cotidiana de los habitantes de la vereda de San José: los usos de los utensilios de cocina (ollas de barro, los chorotes y una piedra de moler, entre otros); los baúles de la época en los cuales se guardaba la ropa y documentos varios y las ‘cujas’ (o camas antiguas) donde dormían los habitantes. Todos estos elementos se han organizado en cuatro grupos, denominados: 1. Cocina y fogón de tres piedras.

2. Granero de semillas nativas y herramientas de labranza campesina. 3. Muestra de impresos religiosos y escritura del siglo XX. y, 4. Dormitorio tradicional y una exhibición de vestuario de los años 50 del siglo pasado.

Este espacio museal es un referente en la preservación de los saberes ancestrales de Gachancipá, es un escenario en la consolidación de la memoria colectiva y campesina de los habitantes de la zona. A su vez, el Museo Campesino Gachancipá, fisura la idea de un museo tradicional, que excluye, en muchas ocasiones, a las comunidades de los relatos e historias que se cuentan de viva voz y desde la experiencia de vida de las dos fundadoras. En este museo, los objetos expuestos y las historias de éstos son construidas por las lógicas discursivas de dos campesinas, siendo para ellas un lugar que atesora la memoria de la zona.

1.3 Otros museos campesinos en el mundo

Es importante mencionar, algunos escenarios decoloniales, que agrupan las memorias campesinas y colectivas, en tres zonas del mundo, específicamente tres museos campesinos, que rompen el paradigma tradicional de lo que se percibía como escenarios que representaban las memorias campesinas. En ellos, se habla de la labor del campesino, de la tierra, de las tradiciones, los usos y los oficios cotidianos de los campesinos y/o labriegos. Asimismo, de la importancia de salvaguardar los legados ancestrales y de reivindicar el papel del campesino en las comunidades actuales como herederos de saberes y narrativas propias de cada territorio; lo que resignifica el papel de los museos y afianza las memorias colectivas de las comunidades.

Tres de estos museos están ubicados en contextos extranjeros. El primero de éstos, está ubicado en España, La Casa Museo del Campesino en Lanzarote.

Figura 3

Casa Museo Campesino de Lanzarote-España



Nota. Casa Museo Campesino exterior, [Fotografía], C, Manrique, 2018,

(<https://www.cactlanzarote.com/es/cact/casa-museo-del-campesino/>).

En este espacio museal, se reconoce y exalta la cultura popular de Lanzarote, el visitante reconoce la agricultura, la artesanía y la gastronomía tradicional de la zona. Es un espacio arquitectónico que resignifica el territorio, dado que recrea la historia de supervivencia y adaptabilidad de los habitantes de la región, quienes construyen sus vidas en medio de un hábitat árido y volcánico, en donde las piedras se constituyen en un elemento esencial a sus construcciones, junto con el barro y la cal, materiales típicos en las áreas rurales de algunas zonas de España.

Figura 4*Silla Campesina Museo*

Nota. Silla campesina, [Fotografía], C, Manrique, 2018,

(<https://www.cactlanzarote.com/es/cact/casa-museo-del-campesino/>).

El museo recrea la vida de los habitantes del campo, sus vivencias, costumbres y modos de vida, siendo un escenario que vivifica la memoria cultural de los habitantes de Lanzarote.

Otro museo, es el Museo Campesino de Liray, Mucali en Colina, Santiago de Chile.

Figura 5*Elementos Museo Campesino de Liray*



Nota. Molinos, carretas. [fotografía], L,Mucali, (s.f). (<https://ilamdir.org/recurso/5340/museo-campesino-de-liray--mucali>)

Es un escenario museal que busca generar conciencia en las nuevas generaciones sobre el cuidado de los ecosistemas naturales y entornos sociales, cuenta con espacios donde se enseña sobre el cuidado de las plantas y sus usos tradicionales, de igual forma, se educa sobre los procesos productivos de la chicha, el vino y la molienda, y las técnicas de producción de la tierra, con base en las herramientas tradicionales del campo.

Un tercer museo es el Museo Nacional del Campesino Rumano, ubicado en la ciudad de Bucarest en Rumania.

Figura 6

Sala de trajes y tradiciones Museo Rumano



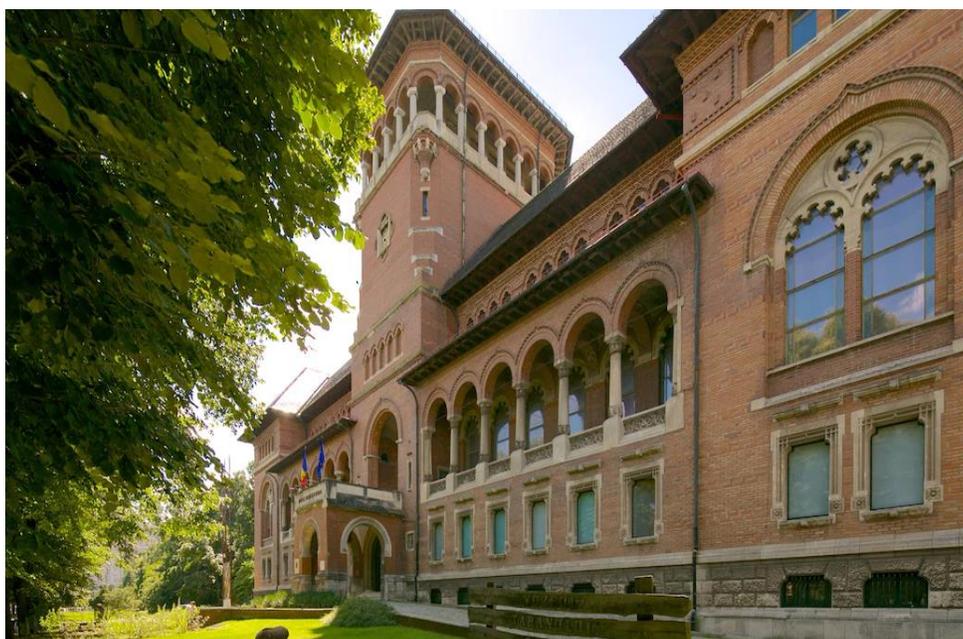
Nota. Museo del Campesino Rumano, [Fotografía], Expedia, 2022,

(<https://www.expedia.com/es/Museo-Del-Campesino-Rumano-Bucharest.d6082409>).

Tiene cerca de 90 mil piezas autóctonas de la cultura y los estilos de vida de las comunidades rurales y pueblos del país. Curiosamente, el museo está ubicado en una edificación que antiguamente era reconocido como el Museo del Partido Comunista, del Movimiento Revolucionario y Democrático de Rumanía. Esta edificación cuenta con varias habitaciones, en las cuales se ubican objetos diversos, destacándose la colección de elementos de la vida campesina de la región: una gran colección de utensilios en cerámica, herramientas de hierro y madera que eran utilizados en las labores del campo rumano.

Figura 7

Instalaciones Museo Campesino de Rumanía



Nota. Entrada principal Museo del Campesino Rumano-Bucarest, [Fotografía], Florian, C. (s.f), (<https://www.icr.ro/pagini/el-museo-del-campesino-rumano>)

Para finalizar este apartado, es esencial a esta investigación, destacar la relevancia de estos espacios, en la deconstrucción de los escenarios museales tradicionales. Visibilizando las dinámicas de apropiación y salvaguarda del patrimonio inmaterial y material de las comunidades y de sus habitantes, a razón de sus saberes, usos, costumbres, imaginarios y tradiciones ancestrales. Que atañen al grueso de la comunidad, en donde se perciben los lazos identitarios desde las lógicas de la memoria campesina: sus sentires y percepciones de vida, de su existencia y resistencia frente a las dinámicas del olvido.

Es importante señalar, que la presente investigación se inscribe en el campo de la Comunicación Educación, Cultura (CEC) en particular el subcampo “Lo cultural y lo político en la vida diversa”, en cuanto apelamos a identificar los elementos de la memoria campesina de

la vereda San José , a razón de, analizar los saberes ancestrales que perviven en las comunidades, las ideologías de resistencia y re-existencia, desde diferentes escenarios de transformación e hibridación de la vida diaria de los oficios del campesinado.

Lora y Castiblanco (2020), han señalado en sus disertaciones la importancia de estudiar al individuo en su cotidianidad, en su contexto social y en interacción con los otros y con su territorio. En su espacio natural, territorial, social y cultural que imprime un sentir y proceder que es transformado y se transforma al devenir de las estrategias y modos de interacción de las comunidades. Analizar las comunidades es un ejercicio de valoración y de develar las realidades de los pueblos, de la multitud que se asienta en un territorio e interioriza sus prácticas culturales, eso que es cotidiano, común y particular a cada individuo, a cada lugar y, que solo comprendemos cuando nos adentramos en los imaginarios y legados de los pueblos. Eso persiste pese a los derroteros del pasado, que anclaban las tradiciones y los sentidos desde imaginarios opuestos, que violentan nuestras percepciones del otro aminorando la esencia de los pueblos originarios.

Abordaremos esta investigación desde un análisis de corte decolonial, diferencial, al abordaje tradicional de los museos que exponen la vida del campo. Buscamos sustentar, de cara a las posibles vivencias decoloniales, las lógicas discursivas que plantea el Museo Campesino de Gachancipá como lugar de memoria. Memorias que se construyen desde la visión y experiencia de vida de las gestoras, y que se contrastan con la forma como los discursos desde arriba abordaron la visión de los contextos prehispánicos, aminorando, en muchas ocasiones, las realidades del discurso local presente en nuestros contextos campesinos. Para nosotras es esencial traer en escena los elementos que configuran la memoria campesina y colectiva de la

zona, que posiblemente, perduran y se mantienen, gracias a la labor de las fundadoras del MCG y la de algunos de los habitantes de la vereda San José-Gachancipá.

Esto nos ayudaría a aportar una mirada diferencial sobre los estudios actuales de las memorias campesinas, entendiendo este espacio como un escenario en donde reposa parte del patrimonio material e inmaterial de esta comunidad. De igual forma, nos interesa reconocer como las piezas y/o los objetos, documentos y los diversos contenidos del escenario museal, nos pueden hablar de una manera diversa, en miras a deconstruir la idea tradicional que se tiene de las piezas de museos (como objetos estáticos e inanimados). En esencia son parte de la memoria viva de los pueblos. De esta manera, la forma como conciben y visibilizan las fundadoras del MCG, la memoria campesina y colectiva de la zona, es un punto inicial para tejer una historia diferente que se resista al olvido de las herencias ancestrales de estos territorios.

Por todo lo anterior, nuestra pregunta de investigación es: ¿Cómo se configura la relación entre territorio y museo a partir de la experiencia del Museo Campesino de Gachancipá y cuál es su papel en la descolonización de las memorias campesinas?

Objetivos de investigación son:

Objetivo general

Establecer cuál es el papel del museo campesino en la construcción de la memoria colectiva de Gachancipá y su aporte como lugar de la memoria campesina a la descolonización de las memorias campesinas.

Objetivos específicos

1. Identificar cómo los habitantes de la vereda de San José (Gachancipá) entienden su relación con el territorio: los saberes ancestrales, las tradiciones y los imaginarios de la comunidad en mención

2. Determinar como el museo campesino de Gachancipá se constituye en un escenario de construcción de la memoria colectiva de la zona en estudio
3. Identificar los elementos de la memoria campesina presentes en el museo campesino de Gachancipá y las particularidades del museo como un posible escenario decolonial

Capítulo II- Antecedentes

Los antecedentes referenciados en el presente apartado son: algunos artículos científicos y producción académica recopilada en bases de datos científicas relacionadas, con el objeto y la pregunta de investigación. En este orden de ideas, las fuentes consultadas, son de autores nacionales y otras, de académicos internacionales (de América, Europa y África). De igual forma, estos textos son de reciente publicación, oscilan entre los años de 2006 al 2021.

Es importante precisar, que, nuestras categorías o marcos de análisis teórico- metodológicos, sobre los principales antecedentes de la presente investigación son: 1. Memoria colectiva, identidad campesina y territorio; 2. Museos y decolonialidad y, 3. Construcción de memoria campesina y escenarios museales.

2.1 Memoria colectiva, identidad campesina y territorio

Las referencias analizadas en la categoría son diez en total, entre artículos académicos, un libro y una tesis de maestría. Datan de los años 2005 al 2021, el enfoque de investigación predominante es el histórico-hermenéutico. Los artículos pertenecen a las disciplinas de las ciencias humanas: antropología, historia, geografía, abordan temas sobre las costumbres y las identidades culturales de los campesinos de algunas regiones de Colombia y, cómo la modernidad las ha modificado algunas de sus prácticas cotidianas. Se abordan diversas reflexiones en cuanto a la recuperación de las tradiciones campesinas y la memoria cultural de los territorios

De igual forma, se resalta las identidades del campesinado, en su manera de labrar la tierra, de protegerla y de mantener sus raíces ancestrales. Destacando el sentido de pertenencia del campesino con su territorio, pese las consecuencias del desplazamiento a otras zonas del país, en

donde han padecido injusticias por causa de la violencia en todos sus órdenes: de guerrillas y a causa del olvido e inequidad del Estado.

En su mayoría, los artículos estudian el tema de la resistencia de los pueblos campesinos a razón de la violencia generalizada en las zonas rurales y, como el despojo, el desplazamiento y la incursión de ideologías de la guerra de guerrillas, impactan los escenarios de las comunidades, transformando y trastocando la cultura de las poblaciones. De otro lado, otros autores, indagan sobre los elementos que constituyen la memoria campesina, sustentada en la lucha por la preservación y rescate de las tradiciones de los pueblos y comunidades, pese a la incursión desmedida y violenta de los grupos al margen de la ley. Se destacan conceptos claves como: territorio, memoria y resistencia esenciales a la comprensión y posible marco de ilación teórica de nuestra investigación.

Dentro de los documentos consultados se encuentra el de Arcila (2016), el cual analiza la importancia del campesino y su lucha constante, de igual forma, se evidencia la manera en la que el gobierno brinda al campesino el valor que merece en el territorio, todo esto gracias a diversos acuerdos y leyes que le permiten afianzar su identidad y ser reconocido como habitante rural legal, permitiéndole disponer de áreas protegidas.

En la investigación de Salazar y Posada (2017), analizan la resistencia y la lucha del pueblo campesino por sobrevivir a la desigualdad, la pobreza, la falta de infraestructura, el olvido estatal y la violencia. Para los autores, esto ha forjado, en el campesinado, un fuerte arraigo por su territorio, que les ha permitido resistir y re-existir. Se menciona, cómo, en las comunidades campesinas se habla de la cultura y la construcción de identidad, teniendo como eje central el territorio y, como el sentido de pertenencia prevalece, convirtiéndose en uno solo, es decir, como el territorio les pertenece y ellos pertenecen al territorio. En nuestro país todo este sentido de

pertenencia y arraigo se hace en medio de un conflicto armado. Lo que hace que la importancia del campesino y su identidad cultural con el territorio sea vital y necesaria, pues, son ellos quienes tienen una relación directa con la tierra, la naturaleza y la sabiduría ancestral.

De otra parte, Pino y Naranjo (2018), desarrollan ideas en torno a las luchas del pueblo campesino, en especial de la mujer campesina, quien es reconocida como figura esencial en el territorio, este reconocimiento da lugar a un apartado especial dentro de los acuerdos de paz firmados en 2016, en estos “se logró un componente transversal de enfoque de género para su implementación, en este sentido, por primera vez se abre la posibilidad que la mujer campesina e indígena pueda tener acceso en igualdad de condiciones que los hombres a tierras, subsidios, créditos entre otros ” (p.113). Dentro de los aspectos importantes que se mencionan en este artículo, se resalta, cómo, por primera vez en el mundo, según el instituto Kroc, dentro de una negociación de paz se crea un acuerdo que permite realizar el seguimiento al enfoque de género lo cual posibilita la participación de la mujer campesina.

De otro lado, en el trabajo de Rivera (2005) muestra algunos puntos en común con nuestro trabajo de investigación, ya que enmarca las costumbres de los campesinos y toda su diversidad cultural, creencias, identidad y saberes que ponen en práctica al relacionarse con su entorno social y cultural. Por medio de la oralidad los campesinos logran transmitir sus conocimientos, vivencias y experiencias a las futuras generaciones logrando así, mantener su identidad y sus características propias. Este tipo de trabajo donde la oralidad es parte esencial nos ha permitido tomar elementos que pueden relacionarse y servir de conexión entre los diversos saberes. Rivera, en este artículo expone que “un estudio sobre la identidad o la alteridad no es, pues, sino un estudio de retórica (o, quizá, de óptica). En el caso que nos ocupa aquí se trata de una de las

varias retóricas” (p. 56). Cuando hace referencia a la identidad y saberes culturales de una región.

Al analizar el documento de Memoria identidad y campesinado tejiendo la geografía de hoy y de ayer en el campo, Urquiza y Oletzko (2018), analizan las relaciones sobre la construcción del campesino, como clase social que lucha por su territorio, su identidad y su memoria, por medio de la resistencia, demostrando su importancia en la sociedad, que, por muchos años, los ha relegado. Este artículo maneja tres partes importantes: memoria e identidad, ciencias humanas y la importancia del campesino en la geografía. Señalando la memoria como un sentimiento de pertenencia de un lugar, lo cual lleva al fortalecimiento de la identidad, en este artículo los autores, afirman que:

La identidad y la memoria del campesinado son fundamentales para su construcción como clase. Herramientas presentes en la propia lucha de clases, expresadas en los conflictos territoriales que el campesinado libra contra sus antagonistas, ya sean los del Estado, agroindustria o capitalistas, la centralidad de mantener la autosuficiencia vida familiar, autonomía relativa y modos de vida de campesinos multifacéticos, posiblemente, para el mantenimiento, expansión y fortalecimiento de estos recuerdos e identidades manchadas de sangre, sufridas y tan marginadas en el espacio agrario brasileño y latinoamericano. (p.84)

Otro de los documentos referenciados, es el de Ospina (2011), quien analiza la memoria cultural y los vínculos entre memoria e identidad campesina. Como es recurrente en los documentos que se indagaron sobre la memoria y la identidad campesina, suelen ser frecuentes los análisis en torno al tema desde la mirada del conflicto armado y todo lo que este trae consigo: el desplazamiento y el desprendimiento de la identidad cultural de las sociedades campesinas desplazadas quienes luchan por mantener su identidad y su memoria cultural, Ospina afirma que:

Las investigaciones y los trabajos de la memoria en Colombia requieren superar los marcos explicativos y los discursos que desde una mirada distante son incapaces de aprehender las exigencias propias de un país que vive y olvida en medio de un conflicto. Entonces, apelar a una memoria en un contexto donde la victimización del campesinado y la usurpación de la tierra se han generalizado es más que un llamado a la cordura, es un llamado para que desde una territorialización de la memoria desafíemos los cánones del oficialismo, los cánones del fratricidio. (p.12)

Esta referencia establece una reflexión sobre la memoria del campesinado y su constante lucha.

Dentro de lo analizado, Velasco (2014), presenta los procesos de construcción de la memoria campesina, maneja una metodología etnográfica con el fin de desarrollar su trabajo de campo realizando un acercamiento a los campesinos, con entrevistas para conocer las problemáticas de la población y acercarse a las situaciones cotidianas de los mismos e identificar cada aspecto relevante en la vida rural. Desarrolla cinco capítulos, los cuales hacen referencia a la variabilidad del uso de la noción de campesino, desde tres miradas: de corte político, económico e ideológico; en el segundo capítulo, se aborda el tema del campesinado y su relación con el Estado, en el tercer capítulo hace referencia a la lucha de los movimientos campesinos y su resistencia y en el cuarto capítulo analiza los elementos de la construcción de identidad campesina.

Velasco, realiza un análisis con respecto a las prácticas culturales las cuales son vistas como lugar común permitiendo compartir e identificarse dentro de un colectivo, dando lugar a la construcción de identidad vinculada a la cultura.

En otro artículo consultado, Silva (2016) nos muestra las luchas constantes de los campesinos por mantenerse de pie, no solo, ante conflictos, sino también ante, las grandes industrias, las

élites, la discriminación, la politiquería entre otros aspectos, que hace que el campesino pierda de cierta manera su identidad y su memoria cultural como poseedores de esta riqueza inmaterial. El cultivar y mantener sus cosechas activas para la producción del alimento de todo un país, resulta difícil de entender como el campo no es priorizado en muchos aspectos sociales y políticos, como la ilegalidad está por encima del respeto del campesino, como lo plantea el autor:

A grandes rasgos, el fenómeno campesino en Colombia puede ser entendido de manera dialéctica a partir de la lucha centenaria por la consecución de tierras. Las estructuras económicas hacendatarias heredadas del sistema colonial, arraigadas en la mayoría de las élites del país, llevaron durante el siglo XIX y XX a la dinámica de la acumulación por despojo, condenando a las poblaciones campesinas a la exclusión, la miseria o al desplazamiento forzado hacia los centros urbanos. A esto hay que sumarle la constante de haber contado con un Estado bastante débil, promotor de regímenes de ilegalidad e incapaz de construir un orden sociopolítico defensor de los derechos más básicos para todos sus ciudadanos. (p,6)

Dentro de las referencias, la de Coral y Aguilar (2015) analizan el trabajo de algunas comunidades, por mantener las características propias, los sentires y todo aquello que fortalece la identidad de las comunidades, incluso esas luchas constantes ante las adversidades que el día a día trae consigo. Los autores realizan un estudio en tres aspectos relevantes para el desarrollo del trabajo de campo, que les permite el acercamiento a las comunidades, estos son: prácticas espaciales de los líderes de la comunidad, se manejan sus emociones como son sus sentires, sus sueños y utopías y, en un tercer elemento son las tonalidades de las identidades, teniendo en cuenta la diversidad de la población.

De acuerdo con Coral y Aguilar:

Para los estudiosos de la identidad en la antropología, no tenemos una identidad sino varias, encajonadas o incluso simultáneas. Se negocia en función de los contextos de interlocución (puedo ser indígena subalterno a la vez que cacique dominante, mujer sumisa a la vez que madre obsesiva, etc.). (p. 48)

Es necesario señalar, que, al mencionar, la identidad se debe tener en cuenta elementos claves para identificar las características propias de una comunidad, entre estas están las diferencias, la individualidad y la temporalidad aspectos a tener en cuenta al hablar de identidad.

En esta referencia, se evidencia la necesidad de fortalecer la identidad local y el rescate de la memoria cultural, se puede también establecer la relación entre memoria cultura e identidad, como lo hacen notar Jiménez, menciona, que la identidad puede definirse como:

Un proceso subjetivo (y frecuentemente auto reflexivo) por el que los sujetos definen su diferencia de otros sujetos (y de su entorno social) mediante la auto asignación de un repertorio de atributos culturales frecuentemente valorizados y relativamente estables en el tiempo. (p. 27).

En esta categoría encontramos, que, Méndez (2014) estudia la diversidad cultural y campesina, la necesidad de generar espacios y procesos sociales que permitan resaltar el patrimonio cultural e inmaterial de nuestros pueblos campesinos. Dentro de esta investigación los testimonios de los campesinos son esenciales para comprender cómo resisten los territorios, a pesar de los conflictos sociales y armados. Es así como Méndez, señala:

La tradición oral y el vocabulario del campo expresan cómo los campesinos entienden el mundo, no solo es la historia y herencia de una comunidad sino una relación de pertenencia, apropiación y construcción de territorios. No obstante, se debe tener en cuenta que es importante reconocer la diversidad del ser campesino y de su tradición oral: no existe un solo

ser campesino, hay campesinos colonos, ribereños y secanos, entre otros, deben ser exaltados y reconocidos. (p. 18)

Dicho brevemente, los artículos presentados en esta categoría de análisis describen la relevancia, que sigue tomando el tema sobre la identidad campesina, el territorio y las memorias colectivas. Si bien, el hilo conductor de los debates se vislumbra en torno a la resistencia de los campesinos frente a los tipos de violencias ejercidos desde los grupos al margen de la ley y por parte del Estado, persiste, en estas investigaciones el estudio por la resistencia que mantienen las comunidades, por preservar sus tradiciones y particulares en sus territorios y, el rescate de las memorias culturales esenciales para mantener sus legados. Los autores al describir los conflictos a los que se ven abocados los pueblos en diversos territorios ratifican la importancia de dignificar el trabajo campesino y lo significativo del campo colombiano, dentro de las dinámicas identitarias de nuestro país.

Dicho de otro modo, el contenido teórico abordado en esta categoría nos permitirá, establecer perspectivas de análisis, frente a las particularidades del campo, en la zona veredal de Gachancipá, sus ritmos de trabajo, de arado, de cultivos, de simbologías propias de la zona. De los cambios y continuidades que experimenta el territorio y la comunidad en general, que hacen de la zona un espacio de resistencia y de lugar de las memorias campesinas de Gachancipá.

2.2 Museos y decolonialidad

En relación con los contenidos académicos de la categoría de análisis denominada: Museos y Decolonialidad, se analizaron siete textos académicos ubicados en bases de datos científicas, que estudian los contextos en que surgieron los museos nacionales-institucionales y las nuevas perspectivas en el abordaje de las temáticas museales desde la mirada decolonial. Estos artículos académicos, cuyas fechas de publicación oscilan entre los años 2008 al 2018, analizan cómo,

hoy, se mantienen y perpetúan los imaginarios políticos que crearon los museos nacionales-institucionales. Y la preocupación de la comunidad académica de todo el mundo por deconstruir estos museos tradicionales, que no develan las lógicas para comprender la diversidad de las comunidades y sus huellas históricas. Algunos de estos textos presentan estudios de casos de países como: Colombia, Chile, Europa y África, en los cuales los investigadores y trabajadores de museos, se piensan estos espacios culturales con lógicas decoloniales, fisurando las tradicionales descripciones de las comunidades y sus territorios.

Siendo consecuentes con lo anterior, en el barrido de artículos se ha evidenciado conceptos como: museos, estéticas decoloniales y patrimonio decolonial-subalterno, desarrollados en los párrafos siguientes. De igual forma, en esta categoría, se han estudiado dos artículos, que describen escenarios museales, en los cuales se evidencia la preocupación de algunas instituciones museales por visibilizar a los pueblos y culturas ancestrales; por depurar los lineamientos en cuanto a la puesta en escena de “objetos” en los museos y sensibilizar sobre la importancia de la comprensión del patrimonio como eje central en la construcción de las memorias colectivas.

En su libro, Pinilla (2010), analiza, el concepto de estéticas decoloniales inicia su discurso lanzando una crítica a las interpretaciones de Walter Mignolo en relación a este concepto, señalando, que, lo que entendemos por lo estético es un concepto moderno si se quiere colonial. Menciona que, lo estético va más de la mano con lo sensible y sublime al ser. Ese individuo que debe ser recreado en sus motivaciones innatas, que carece de juicios de lo bello, de lo feo. Pinilla afirma:

Que la estética se erige como la sensación de lo bello es una imprecisión; la estética se refiere más bien al conocimiento sensible, que no se restringe a lo bello ni lo sublime: lo siniestro, lo feo, lo terrorífico también le competen (p.71).

El objetivo es desarticular la noción moderna de lo estético como bello. En este sentido el autor, amplía el concepto de estética decolonial, al analizar las piezas de museos no como objetos sino como elementos o cosas que recrean e interactúan con la comunidad, permitiendo un diálogo intercultural. Y una mirada más desde lo propio-propio sin juicios y valores agregados por los discursos de los teóricos de las artes.

En una segunda referencia, Parada (2008), analiza cómo los imaginarios en la construcción del estado nación colombiano, suprimieron y desvalorizan a los pueblos originarios, esto en parte por tres factores anclados a las estructuras institucionales que sustentaron la historia de la nación en el devenir colonial. Todo ello persiste en los discursos estatales, a razón de tres posibles categorías de narrativa y representación de la historia del país: la del poder, la del saber y la del ser. En este sentido, como primer punto de análisis, la recurrente dicotomía del indígena incivilizado versus el hombre civilizado de progreso que necesita insertarse en el mundo moderno y dejar atrás las prácticas incivilizadas del mundo prehispánico; dos, la negativa de considerar al indígena como poseedor de un saber ancestral, marginado en muchas ocasiones por la historiografía nacional, visto en los museos como objeto de un pasado que es necesario superar a la luz de las nuevas orientaciones de un Estado moderno, de ciencia y progreso. Para el autor, es evidente un asesinato simbólico de los indígenas y sus comunidades, discurso que ha permeado todas las generaciones y que se evidencia en las salas Museo Nacional de Colombia. Parada sostiene que “se trata de la negación de las historias y experiencias de los indígenas en la

modernidad, y en el fondo de ello, se trata de la invisibilización de la colonialidad como la otra cara de la moneda de la modernidad” (p.8).

Sin embargo, tal vez estas disertaciones sobre el tema, ha llevado a que el Museo Nacional de Colombia, entre el año 2015 al 2021, renovará sus salas de exhibición a la luz de visibilizar el papel de los pueblos originarios en la construcción del Estado- nación y el legado de las comunidades en los diferentes periodos históricos del país. Por tal razón, Parada (2008), señala que es necesario:

Una construcción colectiva donde se reconozca y respete la voz propia de los productores originales de los objetos exhibidos, y no solo la de los postproductores en el nuevo contexto museal” ... Se trata de diseñar espacios que favorezcan una educación reflexiva e inconforme que inspire un nuevo modo de pensar y nos incite a descubrir quienes somos en una sociedad que se quiera más a sí misma. (p. 26)

De otro lado, en su artículo, Massó (2016) desestima el concepto global de patrimonio y sostiene que aquello que venimos conociendo como patrimonio universal y hegemónico no tiene sustento cuando emerge en los pueblos el ideal de ser libres bajo sus propias luchas e injerencias en un Estado que los margina y vulnera sus derechos. Este sería para el autor, el sustento de la construcción de la memoria colectiva y la esencia de ese patrimonio vivo, ritualizado e inmortalizado de algunas culturas latinoamericanas y sudafricanas. En este orden de ideas, el autor centra sus disertaciones en señalar que no es el folklore lo que ha colocado a Sudáfrica como patrimonio ante la UNESCO, sino, su lucha por la liberación. Asimismo, en este estudio de caso, lo tangible e intangible, lo físico, monumental, simbólico de las comunidades hacen parte de ese patrimonio decolonial, subalterno. Esto se constituye en algo vivo, carente de particularidades adscritas solo a lo cultural, entendido como folklore. Massó en su texto nos

invita a conocer más al detalle “como eje epistemológico clave de revisión sobre patrimonio, se trae a colación como ejemplo discursivo un tipo singular de propuesta patrimonial, a saber, la Liberation Heritage Route en Sudáfrica” (p.1278). Por consiguiente, el autor, señala que:

La propuesta alternativa, memorialista y patrimonialista de un modo radicalmente singular, que supone la Liberation Heritage Route en Sudáfrica, es en esencia un tributo y un homenaje colectivo al «supremo sacrificio por la libertad de los sudafricanos», a través del recuerdo sistemático de «las comunidades, de los eventos, de los lugares, de los iconos y de la grabación de las historias que hacen época, que han tenido un impacto significativo. En la lucha por la liberación de Sudáfrica. (p 1278)

En este orden de ideas, el patrimonio decolonial va en contra de los discursos hegemónicos y devela un sentido de dignificar los pueblos en el rescate de sus procesos de entender su historia y dignificar sus procesos de luchas y resistencia. Su sustento de liberación y unidad de los pueblos, activación patrimonial que genera un movimiento de masas al unísono de la liberación ideológica, simbólica y violenta, que fueron sometidos en diversos escenarios de la vida política, cultural económica y cotidiana. Un llamado a la resistencia como esencial de la justicia frente a la opresión y supresión de sus tradiciones.

En otras de las referencias bibliográficas, Henríquez (2018) analiza cómo el Museo Mapuche de Cañete (MMC), Ruka Kimvn Taiñ Volil Juan Cayupi Huechicura, perteneciente al Estado de Chile, realiza un ejercicio de valoración y puesta en valor de un objeto, como la Wampo, una canoa utilizada por los indígenas, desde una perspectiva decolonial. Henríquez afirma que:

El texto se enmarca, por consiguiente, en la particular propuesta museográfica del MMC, que desde 2005 lleva a cabo investigaciones en las que participan comunidades mapuche-lavkenches. El resultado, cristalizado en una nueva museografía desde 2010, ha sido

incorporar una faceta activa del acontecer social y cultural mapuche desde la voz y conocimiento de sus protagonistas. (p, 4)

Por consiguiente, pone en estudio como el museo realizó un giro decolonial al poner en discusión como la Wampo dejó de ser de uso por las poblaciones, debido a la incursión de ideas capitalistas de progreso que minimizaron e invisibilizan los legados y saberes de los pueblos originarios en el uso de este elemento en su economía doméstica y familiar, incluso como las generaciones apropiaron este legado luego de entender la interculturalidad mapuche y su esencia desde el interior de cada pueblo como constitutivo de sus tradiciones.

En su artículo Muñoz (2013), desarrolla la importancia de la creación del Museo de la Cultura del Mundo, Gotemburgo (Suecia). El autor plantea cómo este museo intenta poner en diálogo a las instituciones museales y los “propietarios originales” de los objetos que se exhiben en algunos museos en Europa. El trauma del colonialismo y neocolonialismo es un tema actual y de interés para los investigadores y curadores de museos. El debate se centra en que los trabajadores de museos por omisión o complicidad replicaban el modelo colonialista que imperó en otras latitudes europeas, más no en Suecia, lo que determinó en parte las construcciones del “otro” en los escenarios museales mundiales. Hoy por hoy, la arqueología, se ha replanteado, a la luz de nuevas orientaciones de esta ciencia, que la memoria del objeto es necesario ponerla en contexto, para que dialogue con el visitante y resignifique su contexto histórico, material e inmaterial. No son los objetos guardados en espacios del museo, lo más apropiado para este diálogo de saberes de redescubrir y reescribir la historia de las comunidades indígenas en contrapeso con las supresiones y negaciones de la historia colonial. Muñoz concluye que:

Los pueblos americanos han sido considerados “sin historia”, al menos en este museo, desde su creación. Este fenómeno de desconectar la historia de los pueblos ha sido discutido por Eric Wolf

(1982) y en los últimos años por Cecilia Méndez- Gastelumendi (1996, 2001). En la construcción de los estados nacionales (en este caso sudamericanos), los pueblos que fueron excluidos del proceso de creación de naciones-estados, quedaron incluidos en la categoría Etnografía, se convirtieron en pueblos sin historia (Wolf, 1982), estáticos en tiempo y espacio (Fabian, 1983) y delimitados en un territorio (Condominas, 1977, p.71).

En su artículo, Uribe (2016), comenta que el museo es clave en la construcción de la memoria de los pueblos y la deconstrucción de imaginarios y mitos fundacionales de los estados latinoamericanos que anclaron sus ideas de progreso y blanqueamiento de piel en la fundación de museos nacionales. Legitimando discursos de poder y reduccionismos culturales, que contribuyeron a unos procesos de identidad que suprimieron las particularidades culturales de las comunidades. Uribe (2016), señala:

El museo, más allá de ser una institución que salvaguarda los vestigios del pasado, se ha erigido como una tecnología del saber ilustrado, cuyos desenlaces radican en la legitimación de hegemonías políticas e ideológicas contribuyentes a la retroalimentación del proyecto de la modernidad/colonialidad en América Latina (p. 24).

Razón por la cual, el museo debe contribuir en el conocimiento de la historia social y colectiva latinoamericana, debe sumar esfuerzos para develar las realidades de América Latina de sus comunidades y de su memoria cultural, escuchando las voces de los testigos silenciosos y estableciendo diálogos mediadores del pasado y el presente.

En los documentos de Uribe (2016) y Marín y Del Cairo (2013) estos autores contraponen los conceptos de museificación entendido este término como la acción ejercida en una sociedad, Estado o comunidad, tendiente a momificar una persona, grupo y/u objeto, sin mayor juicio o análisis histórico convirtiéndolo en un referente del pasado; con musealización: entendida como

un ejercicio inherente a todo museo que transforma simbólicamente un objeto en una “realidad cultural específica” dándole sentido solo en el museo que sustenta la memoria colectiva de los pueblos, pero, a la vez carece de un sentido histórico. Para Marín y Del Cairo (2013):

La musealización como actividad inherente a todo museo se entiende como la transformación simbólica de un objeto en una “realidad cultural específica” que sólo tiene sentido dentro de la lógica del museo. En otras palabras, la museificación es una manera singular de instrumentalizar el ejercicio de musealización en función de exotizar y deshistorizar ciertos objetos y realidades sociales para que sean funcionales a un régimen de memoria colectiva específico. (p. 78).

Podemos condensar lo dicho hasta aquí, en el interés recurrente de académicos e investigadores de las ciencias sociales, en deconstruir los imaginarios en torno al concepto tradicional de museo y, las lógicas discursivas que se tejieron en los escenarios museales, que replicaban las nociones eurocéntricas de lo que era “civilizado” y que no lo era. Lo que, muy posiblemente, deformó la atención en los elementos de las culturas originarias, en pro del mundo Occidental. Estas memorias de lo cultural e histórico, que se masificaron en diversas latitudes del mundo, pero, que, gracias a las confrontaciones de académicos, cada vez más interesados en las comunidades y sus memorias culturales, en sus patrimonios, han logrado masificar ideologías de cambios. Que se evidencian en muchos museos a nivel mundial y nacional. Lo que intentamos, describir en la presente investigación, son esas nuevas perspectivas de los lugares de la memoria, que se escenifican en el Museos Campesino de Gachancipá.

2.3 Construcción de memoria campesina y escenarios museales

En la categoría titulada: Construcción de memoria campesina y escenarios museales, se analizaron nueve artículos académicos y una tesis de maestría, que datan de los años 2006 al

2021. Algunos de estos títulos, analizan la importancia de los diálogos interdisciplinarios y multidisciplinarios, principalmente, entre las ciencias humanas y la museología, con el objetivo de dar voz a los actores silenciados, que, en muchas ocasiones, pasan desapercibidos en los escenarios museales. Asimismo, algunos autores, describen algunos espacios museales, que están siendo gestionados y visibilizados desde las comunidades y las minorías étnicas, destacando su relevancia e impacto sociocultural y político, en los territorios. Finalmente, se han rastreado algunos, pocos documentos sobre el territorio de Gachancipá, zona en estudio de la presente investigación.

Para, Meunier y Poirier (2017), dos museos arqueológicos latinoamericanos, resaltan la importancia de salvaguardar los museos arqueológicos en América Latina, señalando, que los objetos de los museos deben estudiarse como testigos materiales inmateriales, imprescindible para comprender el pasado de los pueblos originarios, dado que ellos poseen un valor simbólico y científico que permanece en el tiempo y el espacio. En este sentido, los autores señalan que:

El principal papel del museo de sitio consiste en salvaguardar y conservar los bienes culturales, tangibles e intangibles, in situ y velar por su integridad (ICOM, 1982). De esta forma, los numerosos museos de sitio nacieron de una voluntad de sensibilizar al público en el patrimonio arqueológico (p.307)

Una sensibilización que para los autores es clave en la pervivencia de nuestras herencias y legados culturales y nos invita a repensar nuestra historia y nuestro compromiso con los objetos arqueológicos.

Mientras tanto, en sus textos López (2013) y Tovar (2010) establecen la importancia de un diálogo de saberes, entre las ciencias humanas, la arqueología, la antropología y la museología, que nos permita entrever cómo es viable dialogar y empezar a reconstruir los diferentes

escenarios de la memoria y las nuevas orientaciones para deconstruir el concepto de identidad cultural. Desde perspectivas de análisis de la interculturalidad y la amplitud de los objetos de estudio. Atrás quedaría el museo que domesticaba el discurso en miras a homogeneizar la memoria colectiva, el museo debe estar en una apuesta constante por develar los elementos identitarios en la construcción de la memoria de los pueblos, de lo contrario el museo desaparecería. Tovar (2010) afirma:

La importancia de los museos no se encuentra únicamente como centros de acopio y preservación del patrimonio cultural, o como instituciones paraestatales encargadas de direccionar la construcción de la identidad nacional de un país, sino como centros que promueven y gestionan la investigación, no en aras de una instrumentalización del saber, sino como un fin en sí mismo que nos permita reconocer y contemplar la riqueza de la diversidad cultural de nuestros pueblos en un intento por comprender las particularidades de nuestra época. (p. 61).

De otra parte, Acuña (2014), en sus tesis de maestría, realiza un abordaje metodológico sobre las experiencias de museos comunitarios en América Latina. Desarrolla un capítulo de su trabajo investigativo, en relación, a cómo estos escenarios museales, comunitarios, se han repensado desde lo pluricultural y multiétnico. En especial describe la experiencia de algunos museos de México y de Brasil, como referentes de inclusión y aceptación de modelos sustraídos desde y hacia las comunidades. De esta forma, el museo es un lugar de salvaguarda el patrimonio hallado que se reimagina con las narrativas de la comunidad.

Por ello Acuña (2014), menciona, que:

Debemos tener presente que el museo comunitario como respuesta al desarraigo, es tomado en dos direcciones: el museo como un ser medio de resistencia ante la imposición de

escenarios culturales, que no representan, ni mínimamente reflejan el sentir el ser, el sentido de los grupos provinciales, locales y minoritarios, entonces, este se erige como una manifestación social, cultural y colectivo de desarraigo, visto entonces como espacio de deconstrucción de patrones hegemónicos impuestos. Consecuentemente, como resistencia al olvido, fortalecimiento y representación de los raizales. (p.38).

Parte de su tesis de maestría, analiza cómo la comunidad se empodera frente a las redefiniciones de sus memorias históricas, desdibujadas por muchos años por lineamientos estatales. Convirtiéndose en movimientos de resistencia al olvido social y al olvido comunal. “Entonces el museo se convierte en un escenario de referencia, de la identidad, la historia de la comunidad, en la lucha por la autonomía, mediante la autoconstrucción de escenarios de representación vivencial de la cultura” (p 59).

Otro de los autores estudiados, es Guglielmucci (2018), quien menciona que, hoy, existen lugares de la memoria en países como Chile, Argentina y Colombia, escenarios claves en las redefiniciones de las identidades de las comunidades y sus procesos de “verdad y reparación”, en contextos de conflictos, agenciados, por un lado, en los países del Cono Sur, por dictaduras militares y, para el caso colombiano, por grupos al margen de la ley. Para la autora, estos lugares, que por años fueron espacios de torturas, desapariciones y reclusión forzada, se han convertido en contextos, en donde se redefine la memoria de las comunidades y se narran la verdad, de viva voz de los testigos y sobrevivientes, de los conflictos agenciados en sus regiones.

Guglielmucci (2018), menciona:

La consigna “Memoria” se instaló como una manera de actualizar las demandas de reconocimiento histórico y de procesamiento judicial por los crímenes pasados, pero, simultáneamente, habilitó la emergencia de nuevos temas en la agenda pública y la

configuración de novedosos espacios de encuentro y organización entre actores con diferentes perspectivas en torno a la política, las relaciones con las agencias estatales y el espacio público (p. 2).

En este orden de ideas, señala la autora, que, en Colombia, si bien la mayoría de los lugares de memoria no se piensan a sí mismos como museos sino como casas de memoria o centros comunitarios, ello no implica que renieguen de este tipo de institución” (p 13). Mantiene la iniciativa de vincularse a los organismos estatales, que tímidamente agencian procesos de reconocimiento del conflicto armado colombiano y, de reparación de los testimonios de las memorias, que han forjado, la memoria colectiva e histórica de los territorios vulnerados.

De otra parte, Pérez (2018), en su artículo titulado: El territorio como elemento de identidad de una casa museo, estudia varias casas en zonas rurales y urbanas de España, configurando un análisis etnográfico, en torno a la importancia de las casas territoriales españolas. Lo que fractura el interés por estos espacios, desde su valor netamente arquitectónico y patrimonial, que, sin duda, es importante, hacia valoración la cultura material e inmaterial, de las actividades tradicionales y domésticas de una sociedad en un territorio concreto. “La casa museo del territorio potencia la revalorización de los modos de vida autóctonos, transmitiendo unos conocimientos y saberes tradicionales que se han acumulado y reproducido de generación en generación. Estos conocimientos incluyen valores e interpretaciones” (p. 149)

Para el autor, las casas museo españolas, tienen un valor inherente al tiempo, al contexto histórico y a los usos y desusos de los espacios rurales y en ocasiones urbanos. “En estas casas museo la vida cotidiana no debe mostrarse dentro de un discurso lineal, sino a través de miradas transversales, diferentes y complementarias” (p. 149).

En este orden de ideas, el autor, menciona:

El contexto es la unidad expositiva que potencia el valor comunicativo de la casa museo. Más importante que la autenticidad era la sensación de estar en un espacio doméstico reconocible: una cocina, un dormitorio, una sala de estar, una bodega, entre otros, que se convierte en memoria geográfica, una memoria del territorio. (p. 150).

Otra de las referencias se titula: El ecomuseo: un espacio comunitario para recordar, conocer y reinventar. En este texto, Ortiz (2006), describe ampliamente, la importancia de los ecomuseos, desde una perspectiva teórica, conceptual y metodología de la antropología histórica. Demostrando la relevancia de este concepto para la comprensión de los procesos identitarios de las comunidades locales, en especial de dos comunidades que habitan la Sierra Nevada de Santa Marta. Asimismo, es un abordaje, desde los testimonios y vivencias de los protagonistas de los ecomuseos en la zona y como han configurado una red de representaciones y simbologías autónomas propias de estos escenarios museales en mención; que se han perpetuado en el imaginario de los territorios.

Para Ortiz, los ecomuseos:

Además de generar una comprensión enriquecida del propio territorio y sus aspectos naturales y culturales, el ecomuseo puede apoyar y fomentar la resolución de problemáticas y necesidades locales de muy diversa naturaleza, tanto tangibles (por ejemplo, el desarrollo económico o los problemas ambientales) como intangibles (el esparcimiento, la diversión, la identidad, las relaciones sociales). El objetivo final será procurar un desarrollo endógeno y equilibrado de la localidad desde el patrimonio y el territorio, así como servir de instrumento formativo y dinamizador socioeconómico. (p 40).

De otro lado, Barreto (2000), menciona en su artículo la importancia que ha generado los debates en torno a el papel del museo en la formación de las identidades de las comunidades; el rol de las personas de reinterpretar permanentemente su sociedad y jugar en ella un papel

protagónico, que agencie procesos de reconocimiento de las memorias culturales. Señala, que la formación de museos comunidad han sido vitales para la que la comunidad se empodere frente a procesos de reconocimiento de sus tradiciones y por ende sean autores de su propia identidad.

Por consiguiente, el autor señala que:

El Museo Comunidad surgió a partir de la premisa de que la educación contemporánea debe ser humanística, crítica, flexible, identificada con la cultura y permanente, porque, dado el ritmo acelerado de los cambios, no es posible más vivir del saber acumulado en la escuela, sino que es necesario reciclarse permanentemente; aprender a aprender. Dentro de esta filosofía, el museo se propuso ser el depositario de la memoria de la comunidad y el revitalizador de sus valores. (p. 2)

De otra parte, en las consultas adelantadas sobre el campesinado del municipio de Gachancipá-Cundinamarca, son pocas las referencias encontradas, se destacan dos artículos académicos, las cuales relacionan, a vuelo de pájaro, la importancia del territorio, la ancestralidad y la memoria colectiva del mismo.

La primera de estas referencias es un artículo de psicología organizacional sobre las huertas orgánicas en el municipio de Gachancipá y la labor del campesino en la implementación de procesos que ayuden a mantener los cultivos sanos, sin dañar la tierra, planteando una alternativa económica para sustentar las organizaciones productivas rurales. Huertas y Villegas (2007), realizaron varias entrevistas a los habitantes del municipio, en las cuales recopilaron varias experiencias de vida de los habitantes de la zona, con la tierra y sus cultivos; con sus saberes ancestrales y cómo ha sido el proceso de transformar sus prácticas agrícolas convencionales al uso de una producción orgánica amigable con el medio ambiente.

La segunda referencia es un ejercicio pedagógico investigativo, de la comunidad de la Frondosa- Gachancipá (Cundinamarca) entre los años de 2019 y el 2021. Este documento es fruto de una sistematización de experiencias, mediante la cual se desarrolló un proyecto con personas con capacidades especiales, cuya finalidad fue encaminar, conocer, aceptar, atender y visibilizar las diferentes maneras de ser y estar en el territorio de Gachancipá. Acosta, et, al., (2021) realizan un reconocimiento de saberes y sentimientos, de una comunidad que contribuye a resignificar, fortalecer y dar validez a las voces de quienes participan.

De esta manera, queda en evidencia cómo los temas abordados, desde esta categoría de análisis, presentan similitudes con respecto a la construcción y rescate de la memoria desde la óptica de los lugares de la memoria y los ecomuseos, que reivindican el papel de los grupos étnicos en la construcción de las memorias colectivas e históricas de los territorios. Asimismo, la persistencia de los investigadores sociales en deconstruir la mirada sobre el museo tradicional y de vincularse a los análisis museológicos, a partir de las dinámicas de comprensión y apropiación de las tradiciones, legados y costumbres de las comunidades.

Cabe anotar, que evidenciamos un vacío en relación con referencias académicas o estudios relacionados con el territorio de Gachancipá y en especial con el Museo Campesino de Gachancipá.

Recapitulando, es importante señalar, que, los antecedentes claves a nuestra investigación, nos permitió vislumbrar el interés de investigadores en desarticular los imaginarios teóricos en cuanto al rol del museo para las comunidades.

Son muchos los académicos que intentan interpretar las realidades de los territorios y etnias, fracturando las hegemónicas del pensamiento dominante y colocando en escena otras dinámicas

de comprensión desde la experiencia, desde la gente y, desde las huellas que han dejado sus antepasados.

Es así como, ideas en torno a la memoria campesina, memoria cultural, museos institucionales versus decolonialidad, territorio, resistencia y re-existencia, ancestralidad, memoria histórica, local-regional, identidades, se han articulado desde perspectivas de abordaje teórico y metodológico mencionados en los artículos, tesis y disertaciones académicas presentados a lo largo del capítulo. Sin embargo, luego de este barrido ideológico evidenciamos algunos vacíos teóricos, relacionados con nuestra pregunta de investigación, tales como:

- Son pocas las referencias sobre la historia del municipio de Gachancipá, la gran mayoría son documentos sobre el acueducto, las vías del ferrocarril de la sabana y recientemente estudios sobre los líderes de la protesta social en Gachancipá.
- No se conocen referencias bibliográficas o estudios detallados sobre el papel del Museo Campesino de Gachancipá y su rol en la construcción de la memoria campesina y colectiva de la región, eje de nuestra investigación.
- No se evidencian investigaciones académicas sobre el Museo Campesino de Gachancipá, desde una perspectiva decolonial, que visibilice el papel del museo campesino como lugar de memoria, que fractura la idea tradicional de museo.

En este orden de ideas, nuestra investigación establecerá cuál es el papel del museo campesino en la construcción de la memoria colectiva de Gachancipá y su aporte como lugar de memoria a la descolonización de las memorias campesinas. De igual forma, identificaremos cómo los habitantes de la vereda de San José (Gachancipá) entienden su relación con el territorio: con los saberes ancestrales, las tradiciones e imaginarios propios de las comunidades en mención.

Capítulo III- Experiencias, saberes y vivencias

En este capítulo se describen las experiencias de pasantía académica, adelantadas entre los meses de febrero a agosto del año 2021, cuyo propósito fue analizar, actividades puntuales en perspectiva comparativa, con nuestros objetivos de investigación. En total fueron diez actividades observadas: nueve de manera virtual y una presencial.¹ En las siguientes líneas se describen dos webinars de investigadores latinoamericanos: por un lado, Walter Mignolo, y en segunda instancia, Rita Segato y Elvira Espejo. De igual forma, una cátedra académica, adelantada por las docentes, Pilar Cuevas y Aura Mora. En estas intervenciones, se ha visibilizado los discursos en torno al concepto de lo decolonial, las nuevas orientaciones y giros teóricos que debe tener un espacio museal y, las conceptualizaciones en torno al tema de la memoria, ideas claves a nuestra monografía.

De otra parte, otra de las actividades estudiadas fue una entrevista web, a la sabedora boliviana Elvira Espejo, se analizó su testimonio de vida y su trayectoria como sabedora logrando reconocer como ella ha dignificado y visibilizado, ante su país y el mundo, la importancia de los pueblos originarios en América Latina. Finalizando se observó, por un lado, el contenido del Museo de la Persona (Brasil) y el Museo de la Memoria (Colombia). Estos se revisaron estudiando el papel que deben adelantar los museos y las comunidades en la construcción de las identidades, la historia y la memoria de los pueblos y, por otro lado, algunos

¹ La pasantía fue una actividad académica, adelantada como parte de los requisitos académicos de la Maestría en Comunicación Educación en la Cultura. Se realizó entre los meses de febrero a agosto del año 2021, de manera virtual remota, por circunstancias asociadas a los protocolos del Covid 19. En dicha actividad se analizaron y sistematizaron 10 actividades virtuales entre webinars, contenidos multimedia y entrevistas, relacionados con el tema de investigación.

lugares de la memoria o museos campesinos, como son el Museo Nativo del Maíz de Ubaque y el Museo Campesino de Gachancipá.

3.1 Museos y decolonialidad

En el seminario denominado: Descolonización del pensamiento y la teoría museológica para repensar la definición de museo (Mignolo, 2021), se pone en escena el debate de descolonizar los museos. El autor plantea en su intervención, ¿qué entendemos por vivir colonialmente? Para ello, parte de la definición de museo, explicando que es una palabra griega que se define comúnmente como lugar de estudio, conocido como las siete musas de la diosa de la memoria. Lugar de aprendizaje, donde comúnmente se acumulaban cosas y luego se dividían en varios espacios.

Señala que este concepto siempre ha estado permeado por mentalidades imperiales europeas en donde el museo, en sus orígenes, está ligado a los discursos imperiales modernos. De igual forma, a instituciones como la iglesia, el Estado y los claustros universitarios, instituciones que controlan el conocimiento. Estos lugares eran casas de memoria de cierta manera. En este orden de ideas, el museo vuelve a ser un lugar de debate, dado que ya no debe ser una casa donde se acumulan objetos.

Para el autor, las memorias expuestas en los museos se han constituido robando memorias ajenas y, solo al restituir los objetos, podemos reconocer las memorias comunales de las que fueron extraídas. El objeto fue sacado de su lugar y fue a formar parte de Occidente, constituyéndose en otra memoria totalmente diferente a la del lugar de origen.

Señala Mignolo (2021) que el concepto de decolonialidad, a partir de Quijano, es una praxis de vivir, es una manera de hacer investigaciones, protestas y críticas. En este sentido, se pregunta el autor, ¿a qué nos referimos con decolonialidad? La colonialidad, es un concepto que surge en occidente, en los Andes, porque es en este escenario donde se “siente” e interioriza el concepto.

Ahora bien, el objeto-cosa, según el autor, son palabras que se relacionan con occidente, desde el cuerpo de la colonialidad, la modernidad son los discursos y las promesas de desarrollo, que ocultan la colonialidad. No hay modernidad sin colonialidad, van acompañados. Vivimos en un mundo con opciones coexistentes con antagonismos supuestos, lo bueno lo malo, lo feo lo bello, lo cultural lo no cultural.

Para Mignolo, la decolonialidad es reconstruir estética y museológicamente la idea del museo, que por muchos años estuvo centrada sobre los intereses de Europa.

De otra parte, en el conversatorio titulado: Diálogo: decolonialidad y patrimonio, (Segato y Espejo, 2021). debaten los actuales problemas en torno a las teorías sobre patrimonio, museos y decolonialidad.

Segato señala, que, uno de los problemas serios del patrimonio es la victimización, la creación de una “memoria de escaparate”, menciona que debemos hacer un camino que no encarcele la belleza, que no cosifique, que emita memorias. Segato, se pregunta cómo hacer para trabajar por la memoria, sin hacer un proyecto histórico de las cosas que está en tensión con los proyectos de los vínculos. El tema del museo mantiene una tensión entre: el abordaje de la vida humana como cosa -concentración-apropiación y el tema de la cosificación de la vida, patrimonializar las cosas, que implica caer en la muerte. La belleza encarcelada, como menciona Segato, hace alusión a esos objetos que fueron separados del lecho donde fluían, donde estaba la historia, su territorio propio.

Para la investigadora es vital que el museo explore la necesidad de respetar el tiempo histórico, cultivar la memoria, sentir que la gente tiene memoria. Los objetos no son cosas sino procesos y caminos. Concluye qué es vital deconstruir aquello que en estos tiempos nos está dejando sin memorias.

De otro lado, Espejo analiza el encarcelamiento de los objetos, una reflexión del museo desde la comunidad donde se construye el objeto, en este caso desde las bibliografías del textil que es su campo de conocimiento. Para ésta, es importante analizar la práctica de las tejedoras desde la mirada del trabajador de museo: cómo manejan las colecciones y la conservación de las piezas, es un proceso para recuperar la memoria. La praxis y la teoría, está muy alejada de la percepción de las cosas, en la vida social del objeto muchos museos tratan el textil como si fuera un cuadro, para las tejedoras, sus tejidos no se ven como objetos muertos, el tejido es un objeto vivo que guarda memoria. Es interesante reconocer cómo se da la producción de conocimiento en las mujeres, donde la memoria es parte de esos objetos materiales que ellas mismas tejen y construyen.

Por consiguiente, Segato señala, que un museo debe ser un lugar donde se produzca cultura, un lugar para tejer vida, la vida de las cosas. La metáfora del tejido es la mejor forma de ver como en los museos, las cosas se hacen y se transforman, los objetos están en constante transformación, eso es un museo vivo. Estas dos mujeres concuerdan que debe existir una “rebelión de los objetos”.

Segato, insiste que el patrimonio debe ser vivo, la patrimonialización no sirve si se ven las cosas muertas, se requiere de un patrimonio vivo con la gente, en apropiación de su existencia. Se suele pensar en términos de atesoramiento, de las piezas que se exhiben en los museos, muchas veces alejados de la comunidad y en función del turismo internacional. Es importante generar conciencia de quiénes somos, muchas veces la gente desconoce sus museos y sus espacios arqueológicos, es esencial reflexionar sobre nuestras raíces y apropiarse de ellas.

Observamos una entrevista titulada “En el ojo del alma”, (Espejo, 2012), donde se describe parte de su historia de vida y sus motivaciones en la construcción y visibilización de las memorias campesinas de Bolivia, su papel en la redefinición de las memorias culturales de los

pueblos, a través del tejido. La importancia y trascendencia en las comunidades bolivianas en la apropiación del territorio y de sus raíces y herencias ancestrales como parte de su identidad.

Es esencial, para Espejo ver e investigar sobre la diversidad boliviana desde la institución reconocer las comunidades y poblaciones indígenas, evidenciando el proceso histórico, es una investigación colectiva entre el museo y las comunidades. Conocer los materiales, las técnicas con que se hacen los objetos, el mundo de significados y prácticas a través del tiempo. El colonialismo tiene gran influencia en los conocimientos, por ello, Espejo, lucha por llevar a cabo procesos descolonizadores.

Para terminar, se describe la serie de “Orlando Fals Borda, Paulo Freire y las memorias disidentes” (Mora y Cuevas, 2021), una serie de webinars de la “Cátedra Itinerante Orlando Fals Borda”, dicha series de webinars se desarrollaron de manera virtual y en varias sesiones durante algunos meses del año 2021. Centramos nuestra atención en los debates en torno a la importancia de la memoria, en especial, el abordaje desde las comunidades y su percepción de las memorias disidentes, analizados por Cuevas y Mora.

En este orden de ideas, Pilar Cuevas, es doctora en estudios culturales latinoamericanos y educadora comunitaria y, Aura Isabel Mora, es docente e investigadora en Facultad de Ciencias de la Comunicación de Uniminuto y de la Universidad de la Tierra Orlando Fals Borda. La cátedra se desarrolla a partir de varios interrogantes, uno de estos, y con el cual se le da apertura al evento es: ¿por qué memorias disidentes?

Para Cuevas, las memorias disidentes son aquellas expresiones y voces de actores que emergen e irrumpen, para movilizar y transformar las estructuras hegemónicas, para situarnos desde alternativas diferentes de memorias que permitan alcanzar el buen vivir.

En la misma línea Mora, comenta, que varias de las deducciones de los Fals Borda y Freire analizan las teorías sobre la emancipación como muestra genuina, de la resistencia de los pueblos, cuando son sometidos a opresión; por lo tanto, las memorias narran, cuentan las memorias sociales, son herencia de memoria disidente, de resistencias creativas y transformadas en inteligencias colectivas.

Otra pregunta de la plenaria es: ¿de qué manera los legados de Fals Borda y Paulo Freire contribuyen en los procesos de reconstrucción de las memorias colectivas?

Para Mora, los legados de Freire y Fals nos invitan a pensar en una pedagogía, que contribuya a las corrientes decoloniales, a una reflexión profunda de las herencias coloniales, de esta forma, el concepto emancipador se comprende por los pueblos conquistados, en la producción de conocimiento con la memoria del cuerpo, la música, la memoria viva, la posibilidad de producir una pedagogía desde los pueblos desde lo que somos, desde la vida cotidiana. La educación popular, en este sentido, es un catalizador de la transformación social en las comunidades, dado que reconoce los saberes de nuestros pueblos.

De otra parte, Cuevas, analiza el discurso de Fals en su libro Conocimiento y poder, en el cual señala la idea de recuperar la historia, aquello que “no se recupera se reconstruye” no sólo historias, sino memorias. Y de Freire, donde el hilo conductor de su análisis es el tema de universo-vocabulario y universo-temático, esto es un diálogo de significados, de contextos culturales y sociales, en proceso de aprendizajes. Se entenderá los saberes, situados en los contextos. En este orden de ideas, las teorías decoloniales se asumen como geopolíticas coloniales, epistemologías locales y universo-vocabular, pasan de una referencia geográfica y epistémica a una mirada de múltiples saberes.

Esta cátedra itinerante sobre Fals y Freire, es una aproximación para evidenciar y apropiarse de otro concepto de memoria: la disidente, este tipo de memoria, pretende alejarse de lo tradicional, tener un espacio donde se permita romper las cadenas del colonialismo y que pueda acceder a nuevos territorios, nuevos contextos, nuevas formas de pensamiento, para ser emancipados y libres como sugiere Freire.

De otra parte, en esta redefinición de escenarios museales, analizamos el contenido web del Museo de la Persona de Brasil (s.f.). (<https://museudapessoa.org/>), un museo virtual y colaborativo de historias de vida. Este museo nace en 1991, está ubicado en Vila Madalena en Sao Paulo, Brasil. Cuenta las historias de vida de las personas del común, sus vivencias cotidianas y anécdotas. Recreando la historia del país durante los siglos XX y XXI, reconociendo que toda historia es importante y que toda narrativa es esencial en la construcción de la memoria de un territorio.

En el Museo de la Persona cada individuo que participa en la creación de las historias es de gran importancia en la comprensión de los procesos históricos del país. Hacia el año de 1997, el museo se vincula a internet para recibir las historias de vida. En el 2009, crean una plataforma tecnológica llamada la tecnología social de la memoria social, para ayudar a las personas, las comunidades y las instituciones a registrar sus historias en la web. Uno de los objetivos del museo es, que las historias de vida se conviertan en un antídoto contra la intolerancia. Para ellos escuchar es el primer paso para transformar la forma de ver el mundo. Las exposiciones que se presentan en el museo son historias reales, una de ellas se denomina: los diarios de la pandemia. En ellos se recopilan informes diarios, durante la pandemia, en el año 2020, en Brasil y Holanda, una colaboración conjunta entre los dos países. Esta exposición cuenta el sentir de las personas en el primer año de pandemia, con el fin de salvaguardar las motivaciones de las personas durante la emergencia sanitaria.

El Museo de la Persona cuenta también con las exposiciones: de mujeres emprendedoras; exposición vidas negras; gente y ciudades; contar para vivir; colección Friends of Vladd; historias para inspirar en tiempos difíciles; serie podcast, en torno a la cotidianidad de las personas del común, entre muchas otras.

Este museo con su metodología quiere resaltar las costumbres, prácticas, creencias y formas de vida, de un grupo de personas, que participan, de manera activa, en la construcción de un espacio que permite la interacción entre unos y otros. Un lugar que da cuenta, con sus narrativas de vida de un proceso diferente, de narrar e interpretar la historia y la memoria cultural del país.

Para finalizar, se revisó el sitio web del Museo de la Memoria en Colombia, (s.f.). (<https://centrodememoriahistorica.gov.co/museo-de-memoria-de-colombia>), este es un escenario de resignificación y reinterpretación de la memoria histórica y colectiva del país. Su sede está en construcción en la ciudad de Bogotá, en este museo, se encuentran varias exposiciones virtuales y muestras de artistas, que describen y escenifican: la resistencia de los pueblos afrocolombianos; la ancestralidad de algunas comunidades; los recuerdos y las experiencias de vida de muchas personas durante el conflicto y postconflicto armado. Así mismo, en el museo se destaca la labor del campesino, del afrodescendiente, de los niños, que han sido víctimas de violencias en diversas latitudes de Colombia; tejiendo memorias de resistencias y construyendo memorias desde el corazón de las comunidades.

Este museo es clave en la comprensión de la memoria cultural y por consiguiente en los procesos de recuperación de la identidad cultural de los territorios de aquellos que han sido diezmados, violentados y desplazados de sus entornos geográficos y comunales. Un ejemplo de ello es el proyecto museográfico denominado “Construimos memoria con la comunidad Wiwa”, mediante el cual se crea la casa intercultural de los saberes del pueblo Wiwa. Este evento, aportó

a la recuperación de los conocimientos y prácticas culturales indígenas afectadas por el conflicto armado, generando procesos de salvaguarda del patrimonio material e inmaterial de esta comunidad.

A manera de cierre, los contenidos analizados, evidencian la deconstrucción de la actual percepción del museo y del concepto de memoria. Es claro para algunos académicos que los espacios museales ya no son lugares para preservar discursos hegemónicos, tanto curadores e investigadores se cuestionan sobre el verdadero papel de los objetos y las comunidades en la reconstrucción de las memorias de los pueblos originarios. De igual forma, el museo aparece como lugar de resistencia, dado que se puede deconstruir imaginarios y develar lógicas de identificación antes poco exploradas. Ahora bien, es claro que nuestra propuesta de investigación va en esta línea de análisis del museo, por consiguiente, nos interesa visibilizar la importancia del MCG, como lugar de memoria, como escenario que rompe la idea tradicional de museo y visibiliza la resistencia del territorio por mantener sus legados e imaginarios.

3.2. Construcción de memoria y museos campesinos

Las actividades descritas en este inciso relacionan las ideas en torno a la categoría: construcción de memoria y museos campesinos. En este sentido, se han analizado algunos contenidos webs de museos campesinos del departamento de Cundinamarca: Museo Campesino de Gachancipá (en adelante MCG) y Museo Nativo del Maíz en Ubaque; asimismo, se realizó una relatoría etnográfica de reconocimiento al MCG, adelantada en el mes de agosto de 2021.

Siendo consecuentes con lo anterior, se relaciona el contenido audiovisual sobre el MCG y del Museo Nativo del Maíz de Ubaque. En estas experiencias, se describe la importancia de estos entornos museales para el territorio, las comunidades y la vigencia de la sabiduría ancestral en los pueblos en mención.

En el espacio web del Museo Nativo del Maíz. (s.f.). (<http://custodiosdesemillas.org/museovivodelmaiz/>), se evidencia el rescate de la memoria campesina y el ímpetu de sus creadores por salvaguardar el patrimonio del Maíz en Ubaque. Iniciamos la descripción con una reflexión sobre la importancia de las raíces ancestrales del territorio de Ubaque. Para el fundador del museo, quien va describiendo los orígenes e importancia del maíz, considera que éste es memoria de oro, viva y, al exponer la esencia del maíz, se escenifican las habilidades de los agricultores en la región. Para ellos, el maíz nos conecta con el mundo espiritual, el maíz es la base de la alimentación. En este sentido, el museo es una entidad que conserva, investiga y activa la conservación del patrimonio entre las personas indígenas de la región. Lo que comenzó por una inquietud, de reconocer la importancia de las semillas nativas se materializó en un museo de las semillas, reconocido a nivel nacional e internacional. Señala que, para ellos, el maíz, es una obra de arte natural; sus variedades, usos rituales y secretos ancestrales, son de gran valor a las comunidades de Cundinamarca. Es un patrimonio, que encontramos en el territorio, en las caras de las personas. Los visitantes del museo reconocen las variedades del maíz, la genética del maíz, usos rituales y gastronómicos. La vereda Caciques, donde se ubica el museo, es un espacio que rescata la importancia del maíz. Profundiza en su etnobotánica, las amenazas que se ciernen sobre él, las historias y la diversidad de cultivos y usos en el territorio.

De otra parte, se ha observado varios contenidos audiovisuales que describen al Museo Campesino de Gachancipá. Tal es el caso de una serie de documentales del Canal Trece Colombia, titulados, “Rezeteando en El Museo Campesino- Gachancipá, Cundinamarca”, se narra la experiencia de un periodista, en su visita al MCG.

Otro de los videos de YouTube se titula Museo Campesino Comunicación Memo Vivencial, (Medina, 2018), el cual describe la ubicación del Museo campesino de Gachancipá, el cual se encuentra en una zona veredal denominada San José y La Aurora. En adelante menciona que las fundadoras son dos señoras de la región madre e hija, y que esta última la señora Yadira Jiménez, fue quien materializó la idea de convertir su casa familiar en un museo campesino, único en la región. A medida que va avanzando el interlocutor, menciona, que, de la comunicación con las señoras, María y Yadira, emerge la memoria, evoca el recuerdo de épocas pasadas donde el saber popular es de gran valor y debe mostrarse en los museos. Nuestros abuelos y padres tienen un conocimiento único, que debemos respetar la costumbre y los saberes de antaño. Para Yadira, el museo ha sido un sueño de vida familiar desde hace muchos años, lo construyeron día a día, esperando que pase de generación en generación, para dar a conocer la memoria cultural, el patrimonio y la historia de vida de muchos de sus antepasados. Señala que muchas de las piezas del museo son el reflejo de una cultura de vida campesina, de su vida en el campo, con los animales en sus cultivos en la comunidad.

Yadira concibe el museo como una revelación de prácticas realizadas hace años atrás, su madre es famosa por su saber ancestral, al cultivar las semillas de las cuales es guardiana, permitiéndoles continuar con las costumbres campesinas que guardan la etnia y el valor ancestral de su territorio.

Otro de los contenidos audiovisuales analizados, es el programa realizado por el Canal City TV, titulado “Los del barrio”, es un programa reconocido por relatar historias de los barrios y de sus gentes. Inician su descripción comentando que emprendieron el recorrido desde Bogotá hacia la vereda San José, del municipio de Gachancipá, lugar donde está ubicada la casa museo campesino. Mencionan en el programa, que mediante este acercamiento al museo se observan

parte de los utensilios de cocina de hace unos 80 a 90 años; fogones de tres piedras de los abuelos donde se cocinaba el chocolate y el agua panela, bebidas muy comunes en la región. En esta casa reposan cuadernos de macramé y crochet, de la madre de la señora Yadira, propietaria del museo, quien a la fecha sigue siendo hábil en el oficio de hilar la lana de las ovejas; en una habitación reposa una cama pequeña llamada “cujas”; el espacio cuenta con ruanas muy gruesas para el frío y algunos documentos de la época entre recibos, tiquetes de transporte, cartas, escrituras notariales y, algunas novenas de la iglesia católica lo que nos transporta a una sociedad bastante conservadora y creyente en la iglesia católica, entre muchos otros elementos de la vida cotidiana de la familia.

A modo de cierre, la experiencia de pasantía ha ampliado nuestras perspectivas en relación a los museos campesinos, y su relevancia como lugares de memoria, que recrean la vida del campesino, su cotidianidad e importancia como custodios de saberes y experiencias. La pasantía ha complementado nuestro reconocimiento de otros entornos campesinos, de otros lugares de memoria, que custodian y salvaguardan legados ancestrales. De la misma forma, la pasantía nos ha brindado referentes conceptuales, esenciales al reconocimiento de diálogos decoloniales, vigentes en nuestros espacios académicos latinoamericanos.

Capítulo IV- Marco teórico y conceptual

El presente capítulo desarrolla los postulados teóricos y conceptuales, de la presente investigación, con el objetivo de analizar, cómo el Museo Campesino de Gachancipá es un escenario de preservación de los saberes ancestrales y de consolidación de la memoria campesina de los habitantes del municipio, asimismo, por qué es considerado como un espacio de decolonización de las memorias campesinas. Este abordaje teórico -conceptual se ha desarrollado, a partir de tres (3) referentes de análisis: 1. Memorias, identidad campesina, territorio y ancestralidad; 2. Museos y decolonialidad y, 3. Cultura y Patrimonio.

4.1 Memorias, identidad campesina, territorio y ancestralidad

Para nuestra investigación es importante analizar qué se entiende por la memoria, concepto estrechamente vinculado a las nociones de territorio, identidad y ancestralidad.

Para Candau (2003), la memoria, se define como un restablecimiento fiel del pasado, es una estrategia constante la cual permite conservar y recuperar. Vale la pena reconocer que memoria e identidad van siempre ligadas, la memoria nos labra y nosotros la modelamos, así podríamos definir la memoria y su vinculación con la identidad lo cual hace una trayectoria de vida, una historia, un mito, un relato, entre otros. Existen lazos circunstanciales entre la memoria y la identidad y sobre el hecho de que la memoria, faculta la primera, nutre a la identidad, identidad, memoria y patrimonio son las tres palabras claves de la conciencia actual, que por lo demás pueden reducirse a dos se admite que el patrimonio es una dimensión de la memoria, está entendida como la presencia de lo ausente.

Teorizar la memoria requiere ampliar el concepto y su relación con la recuperación, conservación e identidad, por consiguiente, surge el tema de memoria colectiva.

Dentro de una sociedad o cultura es importantes tener en cuenta los “marcos sociales” de espacio, tiempo y lenguaje, puesto que según lo planteado, el ser humano es un ser social que

necesita el intercambio con otros, tiene dos dimensiones: por un lado, se refiere a la memoria autobiográfica del individuo, que adquiere forma en un horizonte sociocultural y por lo tanto desde sus inicios ya es colectiva; por otro, el concepto tiene una dimensión cultural pues actúa dentro de grupos sociales no como interacción inmediata, sino a través de expresiones objetivadas e instituciones. Así, según Halbwachs (2004), los seres humanos forman parte de un orden colectivo simbólico y solo dentro de ese orden pueden recordar y darle sentido al pasado. Esto no quiere decir que la memoria colectiva sea una instancia supraindividual, sino que ambas, memoria colectiva e individual, están estrechamente relacionadas y se condicionan mutuamente.

Por consiguiente, la memoria colectiva es una conciencia del pasado compartida por un grupo de personas, es entonces el resultado de las narrativas, las relaciones sociales y culturales que permiten la resistencia del recuerdo, de mantener vivas algunas de las tradiciones de los pueblos y comunidades que luchan por sobrevivir a pesar de los constantes cambios a los cuales se ven sometidos, la memoria colectiva reconoce la reivindicación e impulsa la identidad colectiva, para construir recuerdos y maneras de reconocer su historia a través de las tradiciones.

Dentro de la memoria colectiva se pueden encontrar tantas interpretaciones como grupos sociales existan, esto permite tener presente lugares, fechas, palabras situaciones que logran una articulación social, el pensamiento y los recuerdos constantes se convierten en procesos narrativos que llevan al intercambio con los demás, así mismo se crean vínculos sociales y culturales. Dentro de la memoria colectiva una herramienta importante es el escribir y leer lo cual resulta un gran medio narrativo para preservar esta memoria. En el concepto de memoria colectiva nunca estamos solos, siempre estamos acompañados de ausencias presentes.

En este orden de ideas, el concepto de memoria cultural se apoya en disciplinas como la historia, religión, arte, literatura y sociología, se desarrolla gracias a los relatos orales, la

interacción cotidiana, el trabajo historiográfico, biográfico literario, audiovisual, narrativo lo cual permite alcanzar un proceso de rememoración.

De acuerdo con Aleida y Assman, (como se citó en Erll, 2012):

La memoria cultural es un recuerdo del presente que está asociado con objetivaciones fijas, es artificial y se representa en ceremonias, celebraciones y ritos, bajo el concepto de memoria cultural, se reúne el inventario propio de cada sociedad y de cada época de todos los textos e imágenes que se utilizan o se practican de manera permanente y gracias a cuya conservación se estabiliza y se transmite la imagen que el grupo tiene de sí mismo, el conocimiento del pasado que es esencial (pero no exclusivamente) compartido de manera colectiva, se trata del conocimiento que el grupo toma como base para crear su conciencia de unidad y particularidad.(p.38) .

La memoria cultural surge cuando se establece la memoria colectiva y se resaltan las costumbres, creencias, ideologías y razón de ser de una comunidad; al hablar de memoria cultural se reconoce que cada pueblo tiene una identidad propia, la cual se manifiesta en la pervivencia de las representaciones simbólicas de las comunidades, tanto en elementos materiales como inmateriales. La manera de manifestar esta identidad es por medio de sus expresiones culturales que se asientan en los territorios como puntos indelebles de la identidad de estos grupos sociales. La memoria cultural vincula el pasado con el presente a través de imaginarios simbólicos que perduran de generación en generación y son palpables a la memoria en los museos.

Para algunos teóricos es importante concebir que la memoria cultural, va de la mano con la memoria histórica, en la medida en que suman esfuerzos por mantener un pasado común a la comunidad, a la luz de los procesos históricos que se decantan para comprender las realidades de

los hechos del pasado, que refuerzan los sentidos de pertenencia e identificación a un territorio y las vicisitudes del presente.

De otra parte, las vivencias de la memoria individual hacen parte esencial de la memoria cultural, puesto que nos circunscriben a un universo personal simbólico, esencial a la supervivencia de la identidad que cada individuo percibe en el grupo social, entrelazando las relaciones de las memorias colectivas, que, no son más que las vivencias del grupo, del colectivo, del conglomerado social, que se afianzan con el paso del tiempo y nos permiten estudiar lo esencial de estar en comunidad.

Sin embargo, es en la memoria cultural, como señala Walsh y Salazar (2015), donde el territorio se convierte en el lugar donde se asienta la memoria y la existencia de los pueblos como mecanismos de vida y de resistencia. Por décadas, la memoria cultural, se mantuvo bajo el amparo de los lineamientos políticos-estatales, fundando mitos que se institucionalizaron sobre determinados procesos de la historia, que limitaron por décadas la esencia de los pueblos, sus cosmovisiones y particularidades con relación a la participación de las comunidades, en determinados acontecimientos nacionales, regionales y locales.

Todo ello, materializado en discursos hegemónicos que mantenían una visión de las comunidades a razón de lo que pensaban “los de arriba”, y, de esta forma, se tejieron imaginarios del otro, que mantuvieron por muchos años, una sola versión de los hechos del pasado. Es en este orden de ideas, Walsh y Salazar (2015) señalan, “el uso estratégico actual de la memoria colectiva –entendida como la filosofía y enseñanza de los y las mayores– como práctica decolonial para recuperar, fortalecer, reposicionar y reconstruir la existencia como derecho ancestral”. (p. 80)

Por ello, la importancia de salvaguardar las memorias colectivas e individuales y la cultural como elementos esenciales e identitarios de cada comunidad que arrojan a luz nuevas perspectivas de los hechos del pasado, documentos y objetos del pasado de las poblaciones.

De otra parte, para nuestra investigación es relevante teorizar que se entiende por identidad y memorias campesinas. Es importante mencionar que la copiosa bibliografía existente en torno a estos dos conceptos se asocia, por lo general, al análisis de las luchas del campesinado colombiano en medio del conflicto armado, del flagelo del desarraigo y la resistencia de las comunidades campesinas por re-existir al despojo y a la violencia generalizada en sus territorios.

A la luz del concepto de memoria descrito en páginas anteriores, la memoria campesina se puede definir, a razón de tres rasgos característicos, según Ospina (2018): lo que caracteriza a las memorias campesinas es: por un lado, el significado de la geografía local, constituyéndose ésta en la estructura del recuerdo: ríos, caminos, montañas, quebradas y en general el paisaje característico de los contextos campesinos. Paisajes donde se perciben las faenas diarias de los campesinos y a su vez, se establecen los niveles de cohesión como comunidad. Por otro lado, hay otra característica que pone de presente cómo se constituyen las memorias, éstas indudablemente tienen un componente individual, luego colectivo y comunal, es en este sentido, como el individuo vincula nexos con su entorno próximo (la familia) e interactúa con la comunidad. Por último, se ubica los imaginarios de la comunidad sobre la resistencia, donde las cualidades internas de los campesinos pueden incluso ser traspasadas a procesos externos a la comunidad, ratificando la resistencia frente al olvido de sus tradiciones y vínculos identitarios.

Al acercarnos al estudio del legado del campesino, su trayectoria, el trabajo con la tierra y su relación con la misma y la apropiación de la geografía local, se asocia la memoria como revitalizador del recuerdo del pasado, construyendo la vía por la cual, el campesino recorre el camino para mantener vivo su recuerdo, su legado y todo lo que significa para una sociedad en constante cambio que se ha alejado de la vida campesina y del trabajo que allí se realiza. La memoria campesina tiene un pasado y una historia compartida con el territorio y cuando se refiere al territorio, el campesino no lo asume como el espacio de un terreno, lo asume como una comunidad donde se comparten ideales, creencias e identidades.

Por ello, la interpretación de la memoria campesina se encuentra vinculada en torno a: la relación con el contexto inmediato y sus redes familiares, los rasgos geográficos y la capacidad que tiene la comunidad campesina de resistir, en sus luchas constantes por preservar sus creencias, territorios y su ancestralidad.

Para Vázquez, Ortiz, Zárate y Carranza (2012), en su estudio sobre la construcción social de la identidad campesina en dos localidades del municipio de Tlaxco, Tlaxcala, México, las identidades campesinas, metodológicamente, se deben analizar desde las perspectivas y voces de los campesinos, es necesario apelar a sus relaciones humanas, a sus interacciones y sus subjetivaciones, inherentes al sujeto en estudio, sus signos socioculturales, que comparten los unos con los otros, es en este marco de análisis donde reconocemos al campesino y desciframos las memorias campesinas. Por ello, los autores definen la identidad campesina como:

El conjunto de rasgos o cualidades adquiridas socialmente, que hacen distinguir o determinar quién y qué es un campesino. Las características comprenden elementos de índole material,

intelectual, incluyendo los conocimientos, creencias, derechos, usos y costumbres, y todos los hábitos y aptitudes adquiridos por los campesinos en sus condiciones de miembros de la sociedad. (p. 19)

Todo ello, como corolario en el análisis de las memorias campesinas de Gachancipá. Otra de las ideas que sustentan esta mirada gira en torno al concepto territorio, el cual se identifica como un espacio estático, un lugar que puede ser considerado una construcción socio cultural con aspectos importantes que se relacionan entre sí, un espacio donde se desenvuelve la cultura y la interacción humana. Raffestin (2013) sostiene que:

Es esencial comprender que el espacio es anterior al territorio, que éste se generó a partir de aquél y que es el resultado de la acción de un actor sintagmático (aquel que realiza un programa) en algún nivel. Al apropiarse, concreta o abstractamente (mediante la representación, por ejemplo), de un espacio, el actor “territorializa” el espacio. (p.102).

Una manera de manifestar poder es mediante el dominio que se tiene sobre un territorio, algunas de las formas de realizarlo es la división que se hace del mismo, ya sea por medio de cercas o limitaciones invisibles, pero sobre las cuales no se puede sobre pasar. Cuando un grupo social determinado interactúa dentro de un territorio este les pertenece de manera simbólica, se conectan entre sí creando un vínculo intangible el cual les permite realizar un intercambio y renovación de saberes. Identificamos, el territorio no solo como un espacio fijo, una parte de la tierra, un espacio determinado ya que el territorio es crucial para los habitantes de este, quienes al crear una relación entre sí y con la tierra facilitan la interacción con la misma haciéndolas parte de las relaciones sociales y de identidad. El territorio es el punto de encuentro del hombre

con su patrimonio, es el escenario de interacción e interdependencias, esencial para dimensionar las relaciones y las memorias campesinas.

De otra parte, por ancestralidad entenderemos que es un componente de unión entre pueblos originarios: su territorio, sus costumbres, creencias y valores propios que se consolidan en la preservación de estos a través del tiempo llevándolos a la práctica diariamente para su conservación en la actualidad. Para mantener estas costumbres y prácticas, es fundamental reconocer la relación que existe entre territorio y los pueblos, lo cual permite el mantenerse en pie de lucha con sus formas tradicionales de convivencia, su organización, conocimientos y sabidurías propias.

La importancia de que los pueblos originarios puedan mantener la posesión del territorio, da fuerza a los derechos colectivos de los pueblos indígenas, a su conocimiento ancestral las prácticas y elementos de uso cotidiano que conlleva a la relación del buen vivir y vivir bien, pues está relacionado con la ancestralidad y el empoderamiento de las comunidades, como lo menciona Huanacuni (2010) “los pueblos ancestrales en su permanente reflexión y deliberación desde las comunidades, plantean un cambio estructural, comprendiendo que la plurinacionalidad expresa la existencia de las diversas culturas, promueve que todas deben ser igualmente respetadas”. (p.17)

4.2 Museos y decolonialidad

En relación con las ideas claves de nuestra investigación, es relevante mencionar que los museos juegan un papel esencial en la comprensión de las nuevas redefiniciones que integran la memoria cultural. Es por ello que, al ser amplificadores de las posibles teorías decoloniales, que

deconstruyen los imaginarios colectivos, ahondando en las particularidades de los pueblos. Lo que permite una autorreflexión de quiénes somos y qué papel desempeñamos en la construcción de nuestros territorios. Entendemos que el análisis de la vida social de los objetos (piezas de museos), debe convertirse en sujetos que dialogan e interactúan en la comprensión de nuestra realidad y ratifican la identidad de las comunidades.

Para Bastidas y Vargas (2012), el concepto de museo a la luz de la nueva museología se define como: “son entes de regeneración y cambio social”. (p 9). De igual manera, tres conceptos museológicos plasmados por Van Mensch (padre de la museología moderna), amplían el abordaje teórico del concepto, para él los museos se definen, en tres categorías de estudio: el museo comunitario, el museo inclusivo y los lugares de memoria. (Bastidas y Vargas,2012)

De igual forma, Girault y Orellana (2020), señalan que tanto el Consejo Internacional de Museos (ICOM) como la Mesa de Museo de Chile (que debate el tema, desde los años 70, del siglo pasado), plantean un nuevo concepto de museo, en donde la prioridad radica básicamente en el desarrollo de su comunidad. Se trata de instituciones cooperativas en las que quienes realmente gobiernan, son los integrantes de la comunidad misma, acompañada, claro está, de profesionales que orientan dicha voz colectiva, como lo menciona Van Mensch (2004). Son museos en los cuales la apropiación de la comunidad permite una identificación u organización de conformidad con los sentires y motivaciones de salvaguardar la herencia del colectivo. Museo con una mayor inclusión social y cultural de los individuos; que se materializa en estos escenarios, mediante la participación y el acceso de las personas o comunidades que usualmente son excluidas (Van Mensch, 2004). Se trata, entonces, de un museo que funciona a manera de agente de regeneración social que puede llegar a mejorar la calidad de vida de los individuos.

De otra parte, los mencionados lugares de memoria tienden a ser estrategias de redefinición de los espacios museales, complejos de aplicar en la práctica dado que tratan de las problemáticas de la memoria colectiva, que muchas veces resultan intangibles, poco claras y en ocasiones abstractas.

Cabe añadir que los procesos de consolidación de memoria colectiva deben estar regidos a su vez por procesos de participación y por las diversas ópticas generadas a partir de la diversidad misma de las comunidades con las que se trabaja; todo con el fin de así crear una memoria colectiva además de la representación mayoritaria y no singular, como ha sucedido en el museo tradicional.

En este punto del abordaje teórico, la intención de nuestra investigación es apropiarse el concepto de museos como “un lugar de memoria”, que dinamiza procesos identitarios de los individuos, donde los habitantes se apersonan en la definición o redefinición de su memoria cultural; despojándose del andamiaje estatal que limite el panorama multidireccional del museo, donde se reconocen otros diálogos, desde los individuos. Donde se revelan otras miradas a los objetos y vestigios que reposan en estos espacios, más cercana a la percepción del ciudadano de a pie. Un lugar para recordar, reconocido por los habitantes de la vereda, como el lugar donde se redefine parte de su memoria campesina, de sus herencias y legados ancestrales.

4.2.1 Lo decolonial

De otra parte, ¿qué entendemos por decolonialidad? Partamos de un concepto clave que describe Quijano (1992): el colonialismo, entendido como una relación de dominación directa de los europeos sobre los dominados de todos los continentes, a nivel político, social, cultural e ideológico, siendo América el primer escenario de esta derrota y luego de la segunda guerra

mundial, serían Asia y África. El proceso de dominación se ha percibido como algo connatural a las estructuras operantes de dominación, más no como una historia de poder, perpetuándose más que el proceso de conquista y colonialidad. En este orden de ideas, se percibirá una concepción de humanidad mediante la cual existirían grupos superiores y otros inferiores, racionales e irracionales, primitivos y modernos, tradicionales y modernos, antagonismos anclados a las lógicas ideológicas del eurocentrismo.

En consecuencia, Quijano (2015), define, que:

La colonialidad es uno de los elementos constitutivos y específicos del patrón mundial de poder capitalista. Se funda en la imposición de una clasificación racial/étnica de la población del mundo como piedra angular de dicho patrón de poder y opera en cada uno de los planos, ámbitos y dimensiones, materiales y subjetivas, de la existencia social cotidiana y a escala societal. (p.1).

Estas teorizaciones se vinculan con nuestro problema de investigación, en la medida en que, como lo plantea Mignolo (2015), la decolonialidad promueve una nueva postura de pensamiento que desarraigue la herencia colonialista, manifiestas en las relaciones sociales y culturales que aún se mantienen como vestigios, indelebles en la construcción de nuestra identidad.

Al trabajar bajo un tinte decolonial, se pretende encaminarnos a un nuevo pensamiento, que posiblemente subyace en las experiencias de vida de los habitantes de Gachancipá, que se establece desde sus orígenes histórico-culturales: la importancia de su territorio, de sus costumbres, de sus sentires y de sus formas de actuar, con el desarrollo de dinámicas sociales y culturales, que les identifica como una zona de herencias originarias. El pensamiento decolonial

hoy día tiene un auge bastante marcado, debido a que los pueblos y habitantes originarios de las tierras colonizadas, notaron y evidenciaron lo importante que fueron sus ancestros y con ello como sus sucesores a pesar del tiempo, la modernidad y la tecnología, persisten en mantener vivas sus raíces, haciendo sentir sus voces de rebeldía ante la discriminación, humillación y hasta del olvido, fruto de las dinámicas colonizadoras. Así, la decolonialidad genera preguntas y transformaciones en las posibles percepciones de las identidades sociales y culturales.

4.3 Cultura y patrimonio

Hacia el siglo XIX, los humanistas dialogaban, en torno a las nociones de cultura muchas de estas teorías estaban ancladas a la herencia europea, con su sistema de valores heredados de la antigüedad clásica y de la tradición cristiana, que limitó y estereotipo las ideas de lo cultural. Asimismo, por muchos años, los estudiosos del tema presentaban una profunda dicotomía entre lo se percibía como culto y lo inculto en una sociedad, percepciones profundamente discriminatorias y excluyentes. Hacia el siglo XX, los antropólogos fueron los primeros en fracturar la concepción elitista, eurocéntrica y delimitada del concepto de cultura. Para Giménez, (2005), todos los pueblos poseen una cultura, la cual está en todas partes, puede expresarse materialmente o en procesos intelectuales de reconocimiento de los individuos y sus pueblos y, a razón de sus usos, modos, legados, costumbres y simbologías, entre otras determinaciones de sus particularidades sociales.

Geertz (2000) señala que, lo cultural no es la suma de deducciones a priori, sino la valoración de un contexto, que determina, gran parte de las acciones de las comunidades. Menciona, que se debe poner especial cuidado a las formas y devenires históricos, porque es aquí donde las formas culturales encuentran articulación, delimitadas la cultura y la conducta humana como acciones simbólicas. De igual forma, la cultura, para el autor, es la red o trama de sentidos, con que, se le

da significados a los fenómenos o eventos de la vida cotidiana. En consecuencia, la cultura de cada grupo humano es como su huella digital cultural, no existen dos grupos humanos con la misma cultura.

De ahí, la importancia, en esta investigación, de analizar lo cultural a razón de un contexto que determina las afinidades, identidades, modos y acciones de los individuos, insertos en una comunidad. En otras palabras, el contexto en que vivimos y nos desenvolvemos los seres humanos nos proporciona conjuntos de significados que usamos constante y cotidianamente. Esto nos ayuda a entender las acciones de los individuos, sin generar conflictos, ni menoscabar las formas y modos de proceder de los otros.

Al hablar de la cultura, es esencial colocar en escena el diálogo, entablado por muchos años, desde las humanidades y en especial desde la perspectiva de la antropología y la etnografía, en torno a la importancia de analizar la cultura como una categoría de estudio que no es estática y que está determinada por un contexto político e histórico que dinamiza su abordaje. La antropología, matizó el concepto de pluralismo cultural, desde hace décadas, como eje de análisis de la cultura, sin embargo, esto con los años y las dinámicas políticas y sociales de analizar a los territorios, comportó un reduccionismo en la comprensión de las múltiples realidades, en la particularidad de algunos actores y lo irrelevante del enfoque desde miradas homogéneas y monoculturales.

Sumado a ello, los devenires de la globalización, los inmigrantes y la incursión de actores sociales invisibilizados, como los indígenas y los afros (más acentuado en el contexto latinoamericano). Por ello, la importancia de estudiar la cultura a partir de tres perspectivas de análisis: desde la interculturalidad, la pluriculturalidad y la multiculturalidad. Por ello, uno de los conceptos claves a esta investigación multiculturalismo, el cual ha sido usado por Barabas (2014) para referirse a “primero, a la existencia y convivencia de múltiples culturas; segundo, a la

ideología de respeto y, tercero, a políticas migratorias, implementada por los gobiernos, principalmente de Europa y Norteamérica, sobre todo en relación con los inmigrantes”. (p. 1)

Por consiguiente, el concepto de interculturalidad se refiere a un auténtico proyecto movilizad desde los sectores subalternos como las poblaciones indígenas que cuestionan los modelos estatales del desarrollo y de la ciudadanía eurocéntrica. En este sentido, el multiculturalismo, es visto como una política cuestionable que solo dialoga desde un marco de análisis estereotipado y sesgado.

Ahora bien, desde la perspectiva de análisis de Walsh (2012):

La interculturalidad debe ser entendida como designio y propuesta de sociedad, como proyecto político, social, epistémico y ético dirigido a la transformación estructural y sociohistórica, y asentado en la construcción entre todos de condiciones – de saber, ser, poder y de la vida misma –, de sociedad, Estado y país radicalmente distintos. Pero, también debe ser entendida como herramienta de accionar; es decir, el interculturalizar como acción deliberada, constante, continua y hasta insurgente, entrelazada y encaminada con la del decolonizar. (p. 66).

En nuestra investigación, abordaremos el concepto interculturalidad, en la medida en que, este concepto dinamiza patrones de comprensión de lo cultural desde la perspectiva de los comunidades campesinas del municipio de Gachancipá, como algo que no está inacabado donde se reconstruyen las interpretaciones de los objetos que reposan el museo y de los habitantes de la zona, a la luz de sus experiencias socio-históricas, particulares de la comunidad; a razón de sus saberes y puntos de comprensión de la realidad circundante. Todo ello, como parte integral de la reconstrucción de la memoria cultural, en un diálogo constante con las instituciones y la comunidad, donde se perciben hibridaciones, pero, a la vez, particularidades de los pueblos.

4.3.1 Patrimonio cultural, material e inmaterial.

Consideramos importante puntualizar el concepto sobre patrimonio. García (1999), plantea en su sentido más amplio, la idea, como:

Un conjunto de bienes materiales e inmateriales, heredados de nuestros antepasados, que han de ser transmitidos a nuestros descendientes para ser acrecentados. El patrimonio es entendido como un activo cultural, que ayuda a fortalecer la cohesión social y el pensamiento crítico, favorece el desarrollo de la personalidad, incrementa la confianza personal y es un elemento clave en el surgimiento de la creatividad, en todos los ámbitos de la actividad humana, sobre todo en una sociedad basada en el conocimiento. (p.17).

De acuerdo con García (2009), el tener presente la relevancia de salvaguardar el patrimonio cultural de los territorios, coloca a la cultura y al patrimonio como escenarios que sustentan la memoria y la identidad de las comunidades, de ahí su importancia. Sin embargo, es esencial pensar el concepto de patrimonio alejado de nociones per sé que lo colocan en la esfera de la conservación de lo material (sitios arqueológicos, esculturas, monumentos, estatuas, objetos en general con contenido catalogado como patrimonial). Deben incluirse los elementos actuales, tangibles e intangibles de las culturas y grupos étnicos, campesinos y la clase trabajadora: su lengua, tradiciones, imaginarios y nociones de la cotidianidad.

De otra parte, dentro de los debates en torno al tema sobre patrimonio, una de las aristas esenciales al mismo es sobre la importancia de definir el concepto de patrimonio cultural, el cual se sustenta en las cualidades o valores culturales expresados de forma tangible o intangible por las comunidades, cuyo legado permanece en el tiempo y es transmitido de generación en generación.

De acuerdo con la UNESCO, la noción de patrimonio es importante para la cultura y el desarrollo en cuanto constituye el “capital cultural” de las sociedades contemporáneas. Contribuye a la revalorización continua de las culturas y de las identidades, y es un vehículo importante para la transmisión de experiencias, aptitudes y conocimientos entre las generaciones. Además, es fuente de inspiración para la creatividad y la innovación, que generan los productos culturales contemporáneos y futuros. El patrimonio cultural encierra el potencial de promover el acceso a la diversidad cultural y su disfrute. Puede también enriquecer el capital social conformando un sentido de pertenencia, individual y colectivo, que ayuda a mantener la cohesión social y territorial. Por otra parte, el patrimonio cultural ha adquirido una gran importancia económica para el sector del turismo en muchos países, al mismo tiempo que se generaban nuevos retos para su conservación se ha de entender el patrimonio de tal manera que las memorias colectivas del pasado y las prácticas tradicionales, con sus funciones sociales y culturales, sean continuamente revisadas y actualizadas en el presente, para que cada sociedad pueda relacionarlos con los problemas actuales y mantener su sentido, su significado y su funcionamiento en el futuro.

De lo que se concluye que, nuestro marco de referencias teóricas y conceptuales, nos han acercado a la posibilidad de reconocer los elementos constitutivos, en la construcción de la memoria colectiva y campesina del municipio de Gachancipá; analizando las realidades y escenarios de la vida del campo y de sus habitantes, de sus legados e ideologías. Las categorías de análisis se vinculan las unas a otras, en tanto la memoria colectiva define un territorio, es parte integral de la identidad de las comunidades y ello, es soporte de la preservación de un patrimonio que se sustenta en la ancestralidad de los individuos. De igual manera, la posibilidad

de sostener nuestra hipótesis de trabajo, en la validación de deconstruir y decolonizar las percepciones tradicionales del museo y vislumbrar estos escenarios, como parte, de la comprensión de la memoria campesina y cultural de los habitantes de la zona en mención.

En este proceso de reconstrucción de las identidades de las comunidades y la salvaguarda de sus legados, la memoria y el patrimonio, posiblemente sustenten esas identidades para la cohesión y correlación de los procesos de reconstrucción histórica de los pueblos y de su memoria cultural. En la posibilidad de resistir y re-existir.

Capítulo V- Abordaje metodológico

El presente capítulo desarrolla la ruta metodológica que se planteó en atención a los objetivos generales y específicos de nuestra investigación, de igual forma, para dar respuesta a nuestra pregunta de análisis, ¿Cuál es el papel del Museo Campesino de Gachancipá, en la construcción de la memoria colectiva del municipio y, su aporte como lugar de la memoria a la descolonización de las memorias en mención?

Las estrategias metodológicas de la investigación se desarrollaron desde el paradigma histórico-hermenéutico, abordando perspectivas cualitativas que han permitido interpretar las percepciones y motivaciones de las gestoras y fundadoras del Museo Campesino de Gachancipá y de algunos de los habitantes de la vereda San José. Igualmente, han permitido indagar sobre los elementos constitutivos de las memorias campesinas de Gachancipá y las características socioculturales que se circunscriben a las dinámicas de creación y gestión del Museo Campesino.

De acuerdo con los planteamientos de Gutiérrez (2014):

El interés último del paradigma histórico-hermenéutico es de carácter práctico, se centra en la interrelación de lo social, la acción humana y de esta y lo social, por tanto, el interés último busca clarificar el compromiso social y político en la construcción social. (p.11).

En este orden de ideas, las técnicas cualitativas buscan obtener información fundamentada en las opiniones, percepciones, actitudes, significados y conductas de los individuos o grupos con los que se desea trabajar. Este tipo de técnicas de investigación requiere de la utilización de varias estrategias de recolección de la información, entre las cuales se destacan: la observación participante y no-participante, la entrevista cualitativa, el análisis de experiencias, las historias de vida y los grupos de discusión.

Para Reale (1993):

La principal característica de la investigación cualitativa es su interés por captar la realidad, en este caso socioeducativa, a través de los ojos de las y los sujetos actuantes, esto es a partir de la percepción que ellas y ellos tienen de su propio contexto. Recordemos que la realidad se construye socialmente, es histórica y cambia constantemente (p. 183).

Siendo consecuentes con lo anterior, la estructura metodológica que ha dado respuesta a nuestros tres objetivos se desarrolló en las siguientes etapas:

- **Etapa 1.** Contexto y reconocimiento de fuentes de información
- **Etapa 2.** Selección de fuentes y elaboración de instrumentos
- **Etapa 3.** Trabajo de campo
- **Etapa 4.** Problematización de fuentes.

5.1 Etapa 1. Contexto y reconocimiento de fuentes de información

Nuestra investigación se desarrolla en el municipio de Gachancipá (Cundinamarca), específicamente la vereda San José, lugar donde está ubicado el Museo Campesino de Gachancipá, objeto de nuestro análisis.

Se realizó una primera visita de acercamiento al municipio de Gachancipá, en atención a ubicar rutas de acceso a la vereda de San José y establecer el lugar donde está ubicada la Casa Museo Campesino. De igual forma, se determinaron los primeros contactos con dos campesinas, fundadoras y gestoras del museo, las señoras María Lilia Jiménez y Yadira Jiménez.

En este orden de ideas, se realizaron dos visitas de reconocimiento al municipio de Gachancipá durante el mes de septiembre de 2021, con el fin de determinar:

- **Espacio físico:** ubicación y rutas de acceso a la vereda de San José, a las viviendas de las

posibles entrevistadas y a los predios de la casa Museo Campesino de Gachancipá

- **Las personas para entrevistar:** ubicar a los posibles entrevistados de la vereda de San José y proceder a contactarlos, programar tiempos y espacios para entrevistas
- **Los datos para recolectar:** información sobre el territorio, cotidianidad de las habitantes: roles, oficios, tradiciones y costumbres. Particularidades del Museo Campesino: objetos y elementos, memorias subyacentes.

5.2 Etapa 2 - Selección de fuentes y elaboración de los instrumentos de recolección de la información

Para dar respuesta a nuestros objetivos general y específicos, en la siguiente tabla se resume la estructura metodológica correspondiente a cada instrumento y técnica de recolección:

Tabla 1

Matriz metodológica de investigación

OBJETIVO GENERAL	Establecer cuál es el papel del museo campesino en la construcción de la memoria colectiva de Gachancipá y su aporte como lugar de la memoria campesina a la descolonización de las memorias campesinas			
PREGUNTA DE INVESTIGACIÓN	¿Cómo se configura la relación entre territorio y museo a partir de la experiencia del Museo Campesino de Gachancipá y cuál es su papel en la descolonización de las memorias campesinas?			
Objetivo de investigación	Objetos de análisis (categorías)	Técnicas de recolección de información	Instrumento de investigación	Sujetos /muestra de materiales de archivo para la investigación
Objetivo específico 1. Identificar como los habitantes de la vereda de San José (Gachancipá) entienden su relación con el territorio: los saberes ancestrales, las	Relación con el territorio. Saberes ancestrales, tradiciones e imaginarios desde la perspectiva de los habitantes de	Entrevista	Cuestionario semiestructurado	Habitantes de la Vereda San José: Virgelina Ángel Graciela Montaño

tradiciones y los imaginarios de la comunidad en mención	la vereda de San José de Gachancipá			Ester Gómez
Objetivo específico 2. Determinar como el museo campesino de Gachancipá, se constituye en un escenario de construcción de la memoria colectiva de la zona en estudio	Memoria campesina desde la mirada de las fundadoras del museo campesino	Entrevista	Cuestionario semiestructurado	Museo campesino (Gachancipá) Maria Lilia Jiménez-fundadora. Yadira Jiménez-Coofundadora
Objetivo específico 3. Identificar los elementos de la memoria campesina presentes en el museo campesino de Gachancipá y las particularidades del museo como un posible escenario decolonial	Elementos de la memorias campesinas-Decolonización de los museos	Observación participante	Matriz de observación participante	Tesistas. Maria Bernarda Lorduy Flórez-Lizeth Nizo Toro

Nota: Estructura metodológica, correspondiente a objetivos, técnica de recolección, instrumentos y sujetos entrevistados.

De esta manera, se elaboraron dos cuestionarios semi estructurados:

- ***El primer cuestionario semiestructurado*** se planteó en función de dar respuesta a la relación con el territorio: los saberes ancestrales, tradiciones e imaginarios, desde la perspectiva de tres habitantes de la vereda de San José de Gachancipá: Ester Gómez, Graciela Montaña y Virginia Ángel. Ver anexo A, instrumento de investigación 1.
- ***El segundo cuestionario semiestructurado*** buscó identificar la memoria campesina desde la mirada de las fundadoras del Museo Campesino: Maria Lilia Jiménez Ríos y Yadira Jiménez Ríos. Anexo B. instrumento de investigación 2.

Dentro de las metodologías cualitativas, las entrevistas semiestructuradas tienen como particularidad el recabar la información de forma directa, individual y personalizada, en atención a la interacción entre entrevistado y entrevistador. Su carácter de cuestionario semiestructurado permite una flexibilidad y apertura en las preguntas a realizar, de esta forma, fueron comunes los giros circunstanciales como sustento al logro de los objetivos de la investigación.

Para Reale, (1993), la entrevista es vital porque:

Permite esclarecer experiencias humanas subjetivas desde el punto de vista de las y los propios actores. Estudio de las representaciones sociales personalizadas, investigación de los sistemas de normas y valores, captación de imágenes y representaciones colectivas, análisis de las creencias individualizadas (p. 198)

De igual manera, dando respuesta al tercer objetivo, se elaboró una Matriz de Observación Participante, en donde se observaron e interpretaron los elementos que reposan en la casa museo y la configuración en sí del museo, relacionado con: espacio físico, texturas de los objetos, olores, sensaciones y percepciones simbólicas e imaginarios.

Por consiguiente, se ha observado el museo en atención a sus cuatro colecciones, estos son:

Tabla 2

Organización colecciones del Museo Campesino de Gachancipá

Catalogación y nombre de las colecciones del Museo Campesino de Gachancipá		Interpretación en atención a:
Cocina fogón de tres piedras.		
Granero de Semillas Nativas y herramientas de labranza		Elementos de las memorias

campesina.	campesinas en el MCG- y los
Muestra de impresos religiosos y escritura del siglo XX.	posibles visos de decoloniales del museo
Dormitorio tradicional en “cuja” exhibición de vestuario época años 1950	

En esta matriz de observación, se describieron las particularidades de cada elemento, sus usos y desusos, las características físicas y las narrativas vinculadas a las memorias individuales y colectivas que permean en la organización y catalogación de cada elemento en el espacio museal. Se estableció la relevancia de registro fotográfico y audiovisual del museo en la matriz de análisis y evaluación de datos observados. Por consiguiente, el enfoque etnográfico ha sido esencial en la interpretación y análisis de las realidades observadas en el Museo de Gachancipá, determinando el punto de vista de las investigadoras.

Para Martínez (2013):

La intención básica de toda investigación etnográfica es naturalista, es decir, trata de comprender las realidades actuales, entidades sociales y percepciones humanas, así como existen y se presentan en sí mismas, sin intrusión alguna o contaminación de medidas formales o problemas preconcebidos. (p. 2)

5.3 Etapa 3. Trabajo de campo

La recolección de los datos se realizó entre los meses de septiembre a diciembre del año 2021. Previo a ello se elaboró un consentimiento informado, dirigido a las entrevistadas, mediante el cual se coloca en conocimiento de las participantes que la información recolectada tiene fines

académicos, que no genera lucro a las investigadoras y que es necesario que el proceso adelantado sea grabado y registrado en audio-video y de manera escrita. Ver anexo C. Formato de consentimiento informado.

Momento 1. En un primer momento se conversó con las dos gestoras y propietarias de la casa Museo Campesino de Gachancipá, las señoras Maria Lilia Jiménez y Yadira Jiménez, mujeres campesinas, sabedoras, agricultoras y tejedoras del municipio. Para ello se programaron tres visitas a la vereda de San José. Los lugares de encuentro fueron: de un lado, finca “La Cabaña” vivienda de Yadira y Maria Lilia Jiménez. En otro instante, se visitaron las viviendas de las señoras Ester Gómez (parte baja de la montaña) y Graciela Montaña y Virginia Ángel (costado oriental de la montaña). En estas visitas se interactuó con las entrevistadas por espacio de 40 minutos respectivamente, estos diálogos fueron grabados, filmados, transcritos y posteriormente analizados por las investigadoras en una matriz de análisis de las entrevistas. (Ver anexo D. Matriz de observación participante).

La selección de las personas entrevistadas se dio a razón de: ser oriundas de la zona en estudio y campesinas de la vereda. A continuación, se describen algunas de las características de estas mujeres campesinas:

Tabla 3

Descripción mujeres campesinas entrevistadas, habitantes de la vereda de San José-Gachancipá

SUJETOS	DESCRIPCIÓN
MARIA LILIA JIMÉNEZ- Memorias e identidad campesinas de Gachancipá	Es la propietaria del Museo Campesino de Gachancipá. Es una mujer campesina de 75 años, oriunda de la vereda de San José, municipio de Gachancipá (Cundinamarca). Sabedora, guardiana de semillas

	<p>ancestrales del municipio, poseedora de saberes gastronómicos nativos de la zona. Orgullosa de ser campesina, de mantener sus costumbres y de perpetuar su legado a las nuevas generaciones. Ha conservado su casa como un lugar de la memoria que recrea la vida campesina de la zona.</p>
<p>YADIRA JIMÉNEZ RÍOS</p> <p>Memorias e identidad campesinas de Gachancipá</p>	<p>Es hija de Maria Lilia Jiménez y también es propietaria de la Casa Museo campesino de Gachancipá. Es una mujer campesina, trabajó como guía turística por varios años, oriunda de la Vereda de San José. Cultiva la tierra, cría animales domésticos. Custodia el legado familiar, tanto de su madre como de algunos de sus antepasados. Ha visibilizado a través de su gestión el museo a nivel local, nacional e internacional.</p>
<p>VIRGINIA ANGEL</p> <p>Memorias e identidad campesinas de Gachancipá</p>	<p>Mujer campesina de 75 años, oriunda del Municipio de Gachancipá. Poeta, sabedora, agricultora y cantante. Reconoce el territorio de la Vereda de San José como un escenario que salvaguarda saberes y tradiciones de sus antepasados. Interpreta canciones que recrean el día a día de la vereda: las faenas de ordeño, siembra y recolección de cultivos. Posee una huerta casera donde cultiva semillas.</p>
<p>GRACIELA MONTAÑO</p> <p>Memorias e identidad campesinas de Gachancipá</p>	<p>Mujer campesina de 75 años, ha vivido toda su vida en la Vereda de San José, orgullo de ser campesina, ordeña, cultiva la tierra y sabe el arte de bordar en macramé (aunque señala ya no hacerlo). Reconoce su territorio como un escenario de saberes y tradiciones ancestrales.</p> <p>Posee una huerta casera donde cultiva sus alimentos del día a día, semillas, frutas y verduras.</p>
<p>ESTHER GOMEZ</p> <p>Memorias e identidad campesinas de Gachancipá</p>	<p>Mujer campesina de 65 años, ha vivido toda su vida en la vereda de San José. Desde muy niña aprendió a hilar lana de ovejas, a tejer y bordar en macramé. Es agricultora: cultiva diversos alimentos de pan coger (habas, papás, granadillas, limones, entre otros) posee una huerta con hierbas medicinales. Su familia incluido los hombres, poseen el saber de hilar lana y bordar en macramé, diversas prendas.</p>

Durante los encuentros con estas mujeres campesinas, se dialogó por espacio de cuarenta minutos a una hora. En estas reuniones las entrevistadas compartieron experiencias y respondieron de forma amplia a las preguntas formuladas. De igual forma, estas mujeres, reconocen y participan en diversas actividades del Museo Campesino de Gachancipá, identificando este espacio como un escenario que vivifica y exalta los legados de las memorias campesinas de sus antepasados y de las generaciones venideras.

Momento 2.

Como se mencionó, páginas atrás, la otra técnica de recolección utilizada en la presente investigación fue la observación participante, adelantada durante el mes de noviembre a diciembre del año 2021. Se llegó a la zona en estudio desde tempranas horas de la mañana. Se observó: los alrededores de la casa Museo Campesino de Gachancipá (rutas de acceso, cercanía de las viviendas vecinas, la flora, la fauna, las particularidades de la zona); asimismo, los elementos y piezas que reposan en el museo: sus usos y desusos, el estado de conservación de los mismos, aquello que se ven en los objetos, desde los sentidos (tacto, gusto, olor, sentidos en general), su ubicación en la casa.

5.4. Etapa 4. Problematización de fuentes

Para sistematizar los datos e información recopilada (audio, video, fotografías y entrevistas) ha sido necesario organizar la información en función de nuestras categorías de análisis, lo que permitió responder a nuestra pregunta de investigación y objetivos específicos. A través de la observación participante pudimos percibir que los elementos que reposan en el museo son parte

esencial de las memorias campesinas de Gachancipá, objetos que allí se encuentran como: documentos, fotografías, utensilios de cocina, de labranza, de vestir, de cocina, entre otros objetos, permitieron descifrar los imaginarios constitutivos de las memorias campesinas de los Gachancipeños. Se apeló en esta etapa por visibilizar la voz de los elementos, sus historias y en general, una “memoria viva” que resignifique los espacios museales como lugares que recrean los legados de las comunidades, como escenarios que permanecen en el tiempo y reexisten frente al olvido, constituyéndose como lugares de memorias que irrumpen con los tradicionales escenarios museales, lo que ratifica nuestra hipótesis central, que el Museo Campesino es un escenario decolonial, los resultados en esta etapa se presentarán en el capítulo a continuación.

Capítulo VI-

MCG, un lugar para la memoria campesina de Cundinamarca

En el presente capítulo se darán a conocer los resultados del proceso de recolección y análisis de la información, a la luz de los elementos teóricos y metodológicos propuestos en capítulos anteriores. En un primer apartado, se analiza como el Museo Campesino de Gachancipá, se constituye en un escenario de construcción de la memoria colectiva del municipio de Gachancipá y en un espacio decolonial, para ello, se inicia con una breve descripción del museo y luego se puntualiza en las particularidades del museo como escenario descolonizador. En un segundo momento, se describe como el museo, a partir de la mirada de las sus fundadoras, las señoras Maria Lilia Jiménez Ríos y Yadira Jiménez Ríos, es un lugar de la memoria colectiva de Gachancipá y, por último, se aborda cómo tres habitantes de la vereda de San José, Ester Gómez, Graciela Montaña y Virginia Ángel, entienden su relación con el territorio: sus vínculos familiares, saberes ancestrales, las tradiciones e imaginarios individuales y colectivos y, sus nexos con el Museo Campesino de Gachancipá, lo que articula un pensamiento integrador de la memoria campesina de la zona en estudio.

6.1 Museo Campesino de Gachancipá, un escenario descolonizador

6.1.1 La casa familiar de los Jiménez Ríos

La casa Museo Campesino de Gachancipá se encuentra en una zona veredal denominada San José y La Aurora, del municipio de Gachancipá, departamento de Cundinamarca (provincia Sabana-Centro, a 45 kilómetros de la ciudad de Bogotá). La casa fue construida en 1887, es una vivienda familiar típica de la zona que aún conserva sus cimientos originales: paredes de bahareque y barro y techos en paja y madera. Cuenta con un dormitorio, un espacio para la

cocina a tres piedras característica de la época, habitación para herramientas de labranza y un pasillo que comunica a las habitaciones y a la vez es una pequeña sala donde se compartían los alimentos.

Figura 8

Interior de la casa Museo, estructura física



Nota. Habitación de herramientas y cocina a tres piedras [Fotografía], Lizeth, Nizo, 2021.

Esta vivienda pertenecía a Mardoqueo Jiménez y su esposa, Elvira Prieto, ambos campesinos de la zona; la casa fue heredada a una de las hijas de la familia, la señora Maria Lilia Jiménez Ríos, mujer campesina de Gachancipá, tejedora y poseedora de saberes ancestrales, legados de sus antepasados.

Figura 9

Exterior casa Museo Campesino de Gachancipá



Nota. Entrada casa Museo Campesino de Gachancipá y algunos elementos de labranza.

[Fotografía], Lizeth Nizo, 2021.

La Casa Museo Campesino de Gachancipá es un espacio que atesora y recrea la vida campesina de los habitantes de Gachancipá de finales del siglo XIX y principios del siglo XX. Posee diversos elementos de la vida cotidiana de la familia Jiménez Ríos: vasijas y ollas de barro, que fueron utilizadas para preparar y cocinar sus alimentos, fotografías de familiares de las fundadoras y de santos católicos, dos camas en madera donde dormían los padres y la señora María Lilia cuando era niña junto a sus hermanos, dos baúles para guardar la ropa de trabajo y de diario, una silla en madera, planchas a carbón para el planchado de la ropa de la familia; una maleta azul en cartón que contiene documentos de las décadas del 30 y 40 del siglo pasado, como cartas de la señora Lilia, escrituras públicas de la vivienda, libros religiosos y medicinales,

boletos del tren y de la lotería; algunas recetas médicas, almanaques de la época y objetos en general conservados en perfecto estado.

Figura 10

Algunos elementos de la casa Museo Campesino



Nota: silla, baúl y “cuja”, boticario, [Fotografías], Lizeth, Nizo, 2021.

La señora Maria Lilia ha conservado su casa como parte de sus memorias de vida, cada elemento de la casa nos permite dimensionar la vida familiar de los Jiménez, sus rutinas diarias, como labrar, cultivar y recoger la siembra, ordeñar las vacas y cuidar de animales domésticos. De igual forma, es el espacio donde se establecen sus relaciones afectivas y sus vínculos con la comunidad.

Junto a la casa se conserva una huerta casera donde aún se cultivan mazorcas, arvejas, quinua, papas de diversas variedades, frijoles, habas y cubios. Muchos de estos alimentos le permiten a la señora Maria Lilia preparar sus recetas tradicionales, aprendidas de su madre y que, curiosamente, la señora Yadira, su hija, apenas está reconociendo. Dicho arte

gastronómico le ha dado el título de “Guardiana de las Semillas Ancestrales” de la región sabana-centro de Cundinamarca, dado que ella, ha salvaguardado saberes para preservar y sembrar semillas ancestrales con las habilidades de sus ancestros.

Al interactuar con la Maria Lilia, parte de sus memorias, son testimonios de sus saberes, es el caso de sus habilidades con el cuidado de la tierra, relata que, al quemar ramas de la papa, se obtiene un líquido con el que fumigaba de manera natural sus cultivos. Es interesante escuchar en sus palabras como ella utiliza esta técnica natural en sus cultivos:

La papa sumercé le queman la rama y por eso es tan dura para cocinar o a veces como picante, porque la fumigan con un líquido a los tres días ya ve negro el barbecho, a los quince días ya las están sacando, entonces eso venden es la droga, a mí me gusta que la gente, la juventud de hoy aprendiera a cultivar orgánicamente, aquí en Gachancipá sumercé hay un sitio que están cultivando hortalizas y son orgánicas inclusive para fumigar con lo mismo que la naturaleza produce, las hierbas como el ajo, la cebolla, el ají, los ajenjos, la hierba buena, para fumigar, es para retirar los insectos y se entierra maticas al lado donde se cultive y eso es también ayudan a controlar a las plagas (M. Jiménez, comunicación personal, 15 de noviembre de 2021).

Figura 11

Huerta casera



Nota. Huerta casera, adjunta a la Casa Museo Campesino de Gachancipá [Fotografía] Yadira, Jiménez, 2021. (<https://www.facebook.com/profile.php?id=100063633038169&sk=photos>).

6.1.2 Un museo descolonizador en Gachancipá

Para la nueva museología los lugares de memoria son escenarios museales que irrumpen con fuerza sobre las nociones tradicionales del concepto de museo. Estos espacios son repensados desde y para los territorios, en sus procesos de afianzamiento de sus identidades individuales y colectivas, visibilizando las tradiciones, saberes e imaginarios de las comunidades.

Es en este sentido, como la vivienda familiar de dos campesinas de la vereda de San José, es repensada por ellas como un Museo Campesino, un lugar que narra y preserva la memoria campesina de sus antepasados, que conserva las vivencias cotidianas, sus rutinas de trabajo en el campo, sus oficios ancestrales, como el arte de hilar la lana de ovejas y el cultivo de semillas orgánicas.

Para la señora Maria Lilia, es grato que muchas personas visiten su casa, conozcan la historia de su familia e identifiquen la importancia del campo y del ser campesino, para ella su casa es un museo y así lo comenta:

Los museos siempre han estado en las ciudades, pero, poco son los museos que se han pensado desde las comunidades y los territorios campesinos, razón por la cual mi hija fue la interesada en hacer un museo con las cosas que teníamos antiguas, pues las he conservado: los arados, las herramientas más antiguas con las que trabajaban mis padres y nosotros: los troseros, los serruchos, las almádenas, las cuñas de sacar madera, entonces eso tenemos, las vasijas de barro las piedras de moler, las pilas para darle la sal al ganado, a los cerdos que eso siempre se ha utilizado en el campo. (M, Jiménez. Comunicación personal, 15 de noviembre de 2021).

Figura 12

Yadira y Maria Lilia Jiménez en su huerta.



Nota. Doña Lilia Jiménez y sus reconocimientos Gachancipá. [Fotografía]. Yadira Jiménez, 2020, (<https://www.facebook.com/profile.php?id=100063633038169&sk=photos>).

Es importante mencionar que Yadira Jiménez Ríos tiene formación en guía turística, su interés por visibilizar su casa familiar y los objetos que reposan en ella se materializó hacia el año 2015, momento en el cual el Museo Campesino de Gachancipá obtiene el apoyo de la Cámara de Comercio de Bogotá y de la Asociación de Municipios de Sabana-Centro. Gracias a esta gestión, logra que el museo sea reconocido como un lugar que conserva la riqueza patrimonial material e inmaterial del municipio de Gachancipá. Yadira, es una apasionada por el tema del patrimonio, reconoce en su casa parte de sus legados ancestrales, como lo menciona, en una de las respuestas que compartió con nosotros al preguntarle, ¿Por qué convertir su casa familiar en un museo?, a lo que responde:

Ésta casa fue heredada por mi abuelo de mi bisabuelo, entonces varios años atrás yo tuve la oportunidad de trabajar para el sector turístico y me llamaba la atención, que uno siempre encontraba museos de todas las cosas: el museo de trajes, el museo de la chicha, el museo del maíz, pero, no veía un museo original de lo que fuera un museo de la cultura campesina como tal de Cundinamarca, particularmente de la provincia sabana- centro, que es donde estamos ubicados, teniendo en cuenta la importancia de muchos objetos que mi madre ha conservado. (Y. Jiménez, Comunicación personal, 15 de noviembre de 2021).

De otra parte, otra de las particularidades que colocan al Museo Campesino como un escenario decolonial, es la organización y puesta en escena de los objetos y elementos que reposan en el museo. Esta catalogación de las piezas fue adelantada por las dos fundadoras del Museo, a partir de sus vínculos afectivos y la utilidad de los elementos en su vida diaria. En la casa Museo las piezas han sido organizadas de la siguiente forma:

- **Cocina de fogón de tres piedras:** ubicada a la entrada de la vivienda; es una técnica tradicional para preparar los alimentos, con leños y piedras colocadas en el suelo.
- **Granero de semillas nativas y herramientas de labranza campesina:** espacio en el cual se aprecian la diversidad de semillas orgánicas y las tradicionales herramientas de arado.
- **Muestra de impresos religiosos y escritura del siglo XX:** varios documentos escritos a mano como cartas con la caligrafía de la época, estampas de santos católicos e impresos de oraciones y devocionales que se guardan en pequeñas bolsas plásticas.
- **Dormitorio tradicional y exhibición de vestuario época años 1950:** en la casa se conservan dos camas en madera ubicadas en una habitación de la casa y ropa de trabajo del campo, pantalones en cuero de vaca y sacos de lana de ovejas, botas y elementos de uso artesanal.

Figura 13

Piezas exhibidas en el Museo Campesino



Nota. Vasijas, fotografías y documentos, exterior e interior de la casa Museo. [Fotografía], Lizeth, Nizo, 2021.

Cada elemento de la casa nos permite dimensionar su funcionalidad y relevancia dentro de las labores domésticas o del campo realizadas por la familia. De igual forma, las piezas personales son en esencia una ventana a la reconstrucción del diario vivir de las familias campesinas. Maria Lilia y su hija Yadira han conservado desde hace muchos años los elementos de su vivienda, ellas relatan que casi todo en la casa está en perfecto estado, ella nos comenta en una de sus intervenciones:

Las planchas se ponían en la brasa a calentar, después se limpian y se planchaba al carbón; mecheros hechos con petróleo y con un tubito y un pedazo de tela y ahí era donde se sacaba la luz. No utilizaban ollas fue muy poco después que empezaron a utilizar el aluminio, era todo en barro, la loza de barro, los chorotes para hacer el chocolate y el de hervir la leche, para hacer las aromáticas, el de hacer la agua de panela y el de hacer el chocolate, cada uno era parte, y para curar una olla de esas sumerce, entonces se traía el plátano maduro, el hartón y se pelaba se le quita la cáscara y se le restregaba toda esa cáscara a la ollita o al chorotico para curarlos que no quedaran con visas y se salieran y lo ponían hervir agua y estuvo, entonces en ese tiempo no utilizaban la gente las esponjillas para brillar, entonces lo que se utilizaba era el jabón rey, yo me acuerdo y el jabón de tierra sumercé. (Y. Jiménez, Comunicación personal, 15 de noviembre de 2021).

Asimismo, los elementos religiosos presentes en la casa nos acercan a una familia con creencias católicas, la botica expuesta con diferentes botellas con etiquetas de plantas medicinales nos sugiere que utilizaban hierbas tradicionales para sanar las enfermedades de los

miembros de la familia, manteniendo un saber ancestral de utilizar plantas y hierbas medicinales para sanar sus enfermedades.

Este acercamiento a los legados del campesino de la vereda de San José (Gachancipá), su trayectoria, el trabajo con la tierra y sus relaciones comunales y la apropiación de la geografía local, asocia la memoria como un revitalizador del recuerdo del pasado, construyendo la vía por la cual el campesino recorre el camino para mantener vivo su recuerdo, su legado y todo lo que significa para una sociedad en constante cambio que se ha alejado de la vida campesina y del trabajo que allí se realiza. La memoria campesina tiene un pasado y una historia compartida con el territorio y cuando se refiere al territorio, el campesino no lo asume como el espacio físico, un terreno, lo asume como una comunidad donde se comparten ideales, creencias e identidades.

6.2 El Museo Campesino de Gachancipá, escenario de construcción de la memoria colectiva de Gachancipá

En las páginas siguientes se analiza la mirada de las dos fundadoras del Museo Campesino de Gachancipá en atención a los elementos de la memoria campesina que se visibilizan en el museo.

Para Maria Lilia y Yadira Jiménez Ríos su casa es un escenario que atesora las memorias campesinas de la vereda San José, es un espacio que permite acercarnos y vivenciar los diversos saberes ancestrales vinculados a tradiciones y oficios desarrollados por sus gestoras, en especial: la conservación de las semillas nativas del territorio gachancipeño, el oficio de hilar la lana de ovejas, la preparación de platos típicos de la zona y el tejido a mano y en puntos en macramé.

En este orden de ideas, Maria Lilia, es reconocida desde el año 2015 como la Guardiana de las Semillas Ancestrales de Gachancipá, este título le ha permitido visibilizar su labor en defensa y custodia de los saberes ancestrales de la comunidad. Para ella “las semillas son nuestras madres” (Y. Jiménez, Comunicación personal, 15 de noviembre de 2021), estas semillas nativas y criollas que están en peligro de desaparecer son esenciales para la soberanía y autonomía alimentaria de las comunidades. Asimismo, su hija Yadira junto a otros campesinos de diversas regiones del país, son reconocidos por custodiar las semillas ancestrales, éstas se intercambian con otros guardianes de los pueblos de Sopó, Tenjo, Tabio, Nemocón y Suesca en el departamento de Cundinamarca, convirtiéndose en un oficio ancestral que se resiste y re-existe frente a las dinámicas de las grandes agroindustrias².

Maria Lilia es poseedora de este saber, es responsable ante su comunidad de custodiar las semillas, las siembra con dedicación y esmero, en algunos de sus comentarios expone que ella ha participado en diversos encuentros con guardianes como ella, con la finalidad de intercambiar experiencias de vida:

La quinua, fue de un proyecto que hubo en Nemocón y participé y me dieron unas semillitas fueron muy pocas, nos dieron siempre como a unas diez personas pero la gente no le gustó cultivarla por el trabajo que hay que hacer para arreglarla para consumirla, yo si sumercé le hago todo el labor de trabajo, la siembro, la coseché, la desgranó, la aviento, la lavo, la seco y queda lista para consumir, aquí se consume sumercé, en el arroz, en sopas, cremas,

² El Guardián de Semillas: es el productor de semillas, quien recupera, produce, conserva, investiga, selecciona y mejora la semilla en un contexto agroecológico y comparte las semillas de manera solidaria, responsable y ayuda a dinamizar el proceso de flujo de las semillas.

ensalada y en postre, tiene varias funciones, hago masato también de quinua, tortas de quinua, aquí se consume mucho la quinua, incluso para ahorita el domingo, me toca hacer un masato para llevar al pueblo. (M. Jiménez, Comunicación personal, 15 de noviembre de 2021).

Figura 14

Maria Lilia Jiménez, Guardiana de las Semillas Ancestrales de Gachancipá



Nota. Doña Lilia Jiménez y sus reconocimientos, [Fotografía], Yadira, Jiménez, 2021.

(<https://web.facebook.com/profile.php?id=100063633038169&sk=photos>).

Estas campesinas se sienten orgullosas de su identidad, disfrutan la vida del campo, de los conocimientos adquiridos de sus antepasados y de la experiencia del día a día. Aprendieron del territorio y sus procesos naturales de sostenibilidad. Por ejemplo, en una de las intervenciones de la señora Lilia nos comenta como las gallinas que tiene en su finca son las poseedoras de un proceso natural de regulación de plagas en sus cultivos:

Los gallinas la tengo sueltas por eso ven desorden porque sumerce ellas acaban con el chinche yo acá no fumigó para el mosco del pasto sino las gallinas son las que hacen esa limpieza es como ese ciclo, son las ventajas del campo, yo preparo los abonos las hierbas que sale yo no las saco para quemarla porque hay mucha gente que dice hay que hacer hoguera y quemar esto no eso se deja apilada se revuelve con manto de monte y caña de maíz se pica se hace un montón que pudra y se va sacando los mismos abonos para la tierra, todo se aprovecha acá del campo.(M. Jiménez, Comunicación personal, 15 de noviembre de 2021).

Otra de las tradiciones culturales que se escenifican en el Museo Campesino, es el arte tradicional de hilar la lana de las ovejas. Es reconocida la agilidad y experiencia de las mujeres tejedoras, que van hilando la lana mientras cuidan de sus rebaños, de sus gallinas y otros oficios.

Figura 15

Maria Lilia Jiménez, taller: hilar la lana de ovejas



Nota. Maria Lilia Jiménez, arte de hilar lana de ovejas. [Fotografía], Lizeth Nizo, 2021.

Maria Lilia aprendió de su madre a tejer la lana de las ovejas. Menciona que el proceso no es sencillo, se debe esquila la oveja, luego ésta se lava cuidadosamente hasta tres veces, logrando de esta forma que la lana queda completamente limpia. Luego se pone a secar por espacio de tres días. Ya seca la lana, la envuelve poco a poco en su mano hasta tener una amplia madeja, luego se toma un huso o “torno”, donde cuidadosamente se va estirando, hasta finalmente obtener una madeja de lana de oveja. En su rebaño tienen ovejas de color negro y algunas blancas, por lo cual pueden tejer diversas prendas de tonos claros y oscuros: ruanas, guantes, bufandas, gorros, mantas, entre otras piezas. Este es un saber que ha permanecido en la comunidad como parte de su identidad campesina, de generación en generación.

De igual forma, otro de los elementos de las memorias campesinas de los habitantes de la vereda que se recrea en el Museo Campesino, es el reconocimiento de las tradiciones culinarias de la zona: sopas de “indios”, tamales de calabaza, postres y arroz de quinua, arequipe de cubios, dulce de hibas, son un referente de la gastronomía que muy pocos reconocen. Yadira y Maria Lilia promueven estos platos típicos como parte esencial de la identidad gastronómica de la zona. Es así como señala que:

Platos que no tuvieron un traspaso generacional tan importante como quizá lo tuvo el ajiaco, entonces acá estamos haciendo un rescate de la parte culinaria como por ejemplo la sopa de indios, el arequipe de cubios, la dulce de hibas, son parte de la patrimonio material e inmaterial de la comunidad. (M. Jiménez, Comunicación personal, 15 de noviembre de 2021).

Figura 16

Platos típicos: arroz y ensalada de quinua y torta de calabazas.



Nota. En el Museo Campesino de Gachancipá. [Fotografía]. Lizeth, Nizo, 2020.

La señora Maria, aprendió estas recetas desde muy joven, siempre han sido parte de la dieta diaria de los habitantes de la vereda y es frecuente el consumo de estos platos en las mesas de las familias como parte de sus tradiciones.

Figura 17

Sopa de indios: receta tradicional de la señora Maria Lilia Jiménez



Nota. En el Museo Campesino de Gachancipá. [Fotografía]. Yadira, Jiménez, 2020.

(<https://www.facebook.com/profile.php?id=100063633038169&sk=photos>).

El Museo Campesino de Gachancipá pervive desde las emociones, los sentires e imaginarios cotidianos de las dos fundadoras. Estas dos mujeres campesinas resignifican el ser campesino, para ellas cada objeto personal de su vivienda cuenta su historia de vida. De igual forma, la huerta orgánica, sus talleres de hilado de oveja y macramé y la preparación de sus alimentos típicos, son elementos constitutivos de sus memorias como colectivo, ratificando su identidad.

Su intención es visibilizar la labor del campesino gachancipeño a las futuras generaciones, en reconocimiento y apropiación de los saberes ancestrales de la región.

6.3 Saberes ancestrales, tradiciones e imaginarios

En las siguientes líneas se describen algunas de las particularidades del territorio de Gachancipá, a partir de la mirada de tres habitantes de la vereda San José: Ester Gómez, Virginia Ángel y Graciela Montaña, sus percepciones frente a las tradiciones e imaginarios de la zona y cómo estos re-existe de cara a los ritmos de las nuevas generaciones. Constituyéndose este territorio en un escenario de interacción e interdependencias, esenciales para dimensionar las relaciones y las particularidades de la memoria colectiva de la zona.

Se han tomado los testimonios de tres mujeres campesinas de la vereda, en un primer momento se entrevistó a la señora Esther Gómez, ella es una habitante de la vereda San José que ha vivido en este territorio por más de 63 años. Es una mujer campesina, orgullosa de su vida en el campo, aprendió el arte de tejer en macramé, técnica artesanal con la que se hacen tejidos a partir de nudos; estudió solo la primaria, por ello sabe leer y escribir, su madre le enseñó, desde muy niña diversos oficios domésticos y del campo, aprendiendo a cultivar y labrar la tierra.

La casa de doña Ester está ubicada en la parte baja de la montaña de la vereda de San José. Sus vínculos con el territorio están en consonancia con su experiencia de vida, es una mujer campesina que ha vivido toda su vida en la vereda, tiene su huerta para el pan coger, cultiva diversas legumbres y frutas, cría sus animales y vende sus tejidos. Expresa con voz fuerte lo satisfactorio que ha sido su vida en el campo:

Que ella, al igual que todos los antepasados de su familia trabajaban la tierra, sembraban: papa, maíz, trigo y arvejas, su trabajo en el campo era tan duro como las labores adelantadas por su padre y hermano, sin embargo, que lo que más la enorgullece es ser campesina, es trabajar la tierra, cultivar, que aprendió otro oficio, igual de importante y esencial a sus tradiciones familiares, el oficio de tejer en macramé, aunque solo lo práctico cuando Yadirita me invita al Museo Campesino, a tejer y hablar un rato, incluso he tenido la oportunidad de vender muchas de mis prendas, hemos ido a ferias artesanales donde exponemos nuestro arte de tejer en macramé (E. Gómez, Comunicación personal, 15 de noviembre de 2021).

Su padre tenía astorga (fertilizante natural) para la venta y para su cultivo familiar, su madre ayudaba en muchas de las labores del campo, en especial sembrando semillas y tubérculos. Ella fue quien le enseñó el arte de arar la tierra y la siembra.

Otro de los oficios que aprendió desde muy niña fue el de tejer en macramé, siendo las manos su única herramienta. Esta técnica es reconocida como uno de los primeros métodos de confección textil en Colombia, antecesores de la creación del telar y en consecuencia, de la tela. Para Ester la técnica del macramé es muy sencilla, tomaban un pantalón o una pieza de vestir en tela, paño o crepe y la tejían por la orilla, lo “engalonaban”, es decir, se bordaba a mano en diversas puntadas y detalles: bufandas, blusas, chalecos y cinturones.

Para su familia era frecuente tejer a la luz de la luna o con velas durante toda la noche hasta terminar las prendas. El tejido de macramé con galón de seda ha sido tradicional y exclusivo de la región y es esencial en el atuendo de las mujeres. El pañolón negro es la prenda tradicional más representativa del vestuario de las campesinas de la región. Estas prendas eran usadas por la comunidad para fiestas, por ejemplo, usaban el pañolón negro campesino

tradicional bordado, para ir a misa con el alpargate blanco y el cordón negro. Por ello Esther, nos cuenta que: “la gente antigua era como mi tía Victoria, alma bendita, cuando ella se fue, la llevaron por primera vez a Girardot, lo primero que alistó fue el pañolón de lana, era su tradición”. (E. Gómez, Comunicación personal, 15 de noviembre de 2021). Su oficio como tejedora en macramé le ha permitido perpetuar sus saberes ancestrales, concientizar a las nuevas generaciones de la importancia de este saber que los conecta con el territorio, que evidencia la esencia del ser campesino Gachancipeño.

Figura 18

Ester Gómez con uno de sus tejidos: un pañolón lila



Nota. La señora Ester Gómez con diversos bordadores, junto a su esposo, quien también teje.

[Fotografía]. Lizeth, Nizo, 2021.

En este recorrido por la vereda San José, conversamos con otra mujer campesina, la señora Graciela Montaña de 75 años, quien ha vivido toda la vida en Gachancipá. Expresa que todos los miembros de su familia son agricultores: su padre sembraba, recogía y guardaba la cosecha y lo que no utilizaban, una parte la vendían y otra parte era para el sustento diario. Sembraban papa, maíz, arveja, habas y frijol, disfrutaban de los productos de su huerta casera: “en el desayuno era chocolate sin pan ni nada, sólo chocolate y a mediodía por ahí los nueves que se llamaba en un tiempo, porque ahora no se usan los nueves, hacíamos la sopa, la sopa con lo mismo que se cogía del campo, de nuestra tierrita”. (G. Montaña, Comunicación personal, 15 de noviembre de 2021).

Figura 19

Vivienda de Graciela Montaña, habitante de la vereda de San José



Nota. Señora Graciela Montaña en su casa, vereda de San José. [Fotografía]. Lizeth Nizo, 2021.

Graciela también es hábil en el oficio de tejer en macramé. Su niñez y adolescencia transcurrieron entre las labores del campo y el tejido de macramé. Sabe leer y escribir, algo

básico y necesario para sacar las cuentas de la casa. Despertaba a las dos de la mañana para ordeñar las vacas, lo que ocasionó que los dedos de ambas manos presentarían deformaciones.

El oficio de tejer macramé es un arte que pasó de generación en generación en su familia, aunque sus hijos no la han visto tejer ni saben tejer. Es enfática en señalar que no pagan lo suficiente por estas prendas, elaboradas a mano, son prendas de dedicación y trabajo cien por ciento manuales y son pocas las personas que valoran el trabajo de cada prenda y pagan su valor. Sin embargo, relata que su madre tejía a gran escala, incluso para una fábrica de la época llamada Supertex ubicada en la ciudad de Bogotá, porque en algún momento era escaso el trabajo en las haciendas de ordeño de la vereda San José. Por ello, para Graciela, era mucho más productivo tejer:

Todas las muchachas y los hombres también porque mis hermanos también trabajaban en eso también tejían porque no habían en las haciendas el ordeño lugares para trabajar, por eso ellos crecieron con el oficio del pañolón, mi mamá recibía, iba a Bogotá, había una fábrica que se llamaba la súper Tex y a mi mamá le daban el paño en ese tiempo era de paño y galón, se le hacía un poquito de tejidos se engalonaba, se cortaba el galón se hacía un poquito de tejido como eso iba en paño y ahorita si es los que se hacen es en sólo galón, el galón son las hebras que tienen los pañolones son las hebritas pero esas van cortadas de 7 - 8 metros, para lidiar eso toca esa hágale nudos y teja que hacerlos en sólo galón cuando era de paño pues era más corto porque era más poquito tejido nos pagaban \$3,000 \$ 2,000 claro que en ese tiempo era platica pero el trabajo era duro y a veces mi mamá dejó de llevar ese trabajo, ella llevaba las docenas y los tejemos aquí en 15 días nos gustaba que estuviera la luna clarita y sacamos las mesas y teja de noche hasta las 10:00 pm pero ellas sí eran de sol a

sol, esas chinas sufrieron mucho. (E. Gómez, Comunicación personal, 15 de noviembre de 2021).

Por otro lado, se entrevistó a la señora Virginia Ángel, campesina de 75 años, mujer delgada, de tez morena, con voz pausada, apasionada en sus relatos. Señala que siempre ha vivido en la zona, les canta a los animales y cultivar su tierra, le canta al campo en general. La casa de su padre es una construcción en bahareque y barro característica de la zona, tenía por nombre El Vergel, pero, con el paso de los años, se ha deteriorado y poco a poco está en ruinas. Actualmente vive en una vivienda que está ubicada cuesta arriba de la montaña, era la casa de su abuela materna y ella la heredó.

Nos menciona que la zona veredal no contaba con fluido eléctrico, hace algunos años atrás. Por ello, los habitantes tenían que traer la “candela” para iluminar sus viviendas. Esta “candela” se elaboraba a base de tronquitos y en una brasa, que se llevaba en una olla y se desplazaba de una casa a otra, de esta forma, iluminaban sus espacios domésticos. Intercambiar la “candela” era una tradición en la zona donde la comunidad se integraba en beneficio común.

La señora Virginia ha trabajado desde muy temprana edad en las labores del campo y en el arte de hilar pañolones. Trabajó desde joven donde una tía, allí estuvo tres meses, ordeñaba y ganaba apenas para la comida, también cocinaba, lavaba, utilizaba el azadón y la yunta. Narra que cuando la señora vendió su finca, se fue al municipio de Tominé a trabajar de sol a sol y todo lo de la tierra.

Entre los muchos conocimientos sobre el campo, relata la señora Ángel que el oficio de ser campesina le ha permitido aprender a comunicarse con la madre tierra, con el campo, valorar a cada criatura y utilizar la sabiduría de los años. Su casa está rodeada por una huerta casera y

animales domésticos, siempre es expresiva y canta, recita poemas que narran la vida del campo. A la hora de levantarse, ordeñar las vacas, recoger semillas, sembrar y “arrullar” a los animales. Se sienta al pie de la montaña y recuerda con nostalgia como son los tiempos de siembra:

En agosto comienza ya la siega, en cuanto el trigo amarillar empieza un mar de espigas que la brisa mece y el golpe de las de las hoces se doblaga, tras largas horas de afanosa alea pobladas de gavillas aparece y el rastrojo que entré hecho reverdece en la mortaja la gente se convierte, para Damián de fuertes sabanero mientras llega el cuchuco y el tocino la chicha del zurrón es lo primero, sí dudoso enjugos muy ladino y pregunta ladeando el sombrero ¿ónde anda la totuma cupertino? (V. Ángel, Comunicación personal, 15 de noviembre de 2021).

Para la señora Virginia, la vereda posee un sin número de historia. Esta es una comunidad donde se reconocen los unos a los otros, donde sus vínculos se matizan en sus festividades, son asiduos a los ritos católicos en especial a la fiesta de San José, por ello es frecuente asistir a procesiones y encuentros en las parroquias del pueblo para celebrar. Ella es una mujer que se apasiona por la vida en el campo, participó en algunas ocasiones en Radio Sutatenza, emisora que se emitía en las zonas rurales entre los años de 1947 y 1989. En algunas ocasiones la señora Virginia fue invitada a narrar eventos relacionados con la cosecha, cultivo y el campo en general.

Menciona que fue una experiencia maravillosa el compartir su saber, el dar a conocer a otros su experiencia de vida campesina. Ella compuso y canta el himno del campo, la letra está cargada de orgullo y amor por la vida del campo:

Aquí en mi campo tengo mi hogar, lleno de dicha y lleno de paz, donde las aves con su trinar nos dan la hora de madrugar es mi casita mi dulce hogar donde yo encuentro felicidad, como mi campo no hay nada igual, con su quebrada y su pastizal, vaca lechera ya lo compre para mis hijos y mi mujer, ya el becerrito empezó a crecer y en las praderas se ven correr, y es mi casita mi dulce hogar donde yo encuentro felicidad, como mi campo no nada igual con su quebrada y pastizal, el marranito engordando esta para diciembre y para hasta que bonita la paz acá, que bonito es Gachancipá. (V. Ángel, Comunicación personal, 15 de noviembre de 2021).

Figura 20

Graciela Montaña, mujer campesina en su huerta casera



Nota. Señora Virginia Ángel labrando la tierra con azadón. [Fotografía], Lizeth, Nizo, 2021.

Como cierre a este apartado, es importante señalar que el hilo conductor a estos tres relatos es el orgullo que sienten estas tres habitantes de la vereda de ser campesinas: el arar,

trabajar y consumir los productos del campo. Su identidad campesina se caracteriza por su arraigo y reconocimiento del territorio, por preservar sus tradiciones y relaciones familiares, sus legados ancestrales. Re- existen frente al paso de los años y la incursión de nuevas formas de cultivar y arar la tierra, frente al olvido de las nuevas generaciones que se vinculan a las urbes y se desconectan del campo.

Ellas conservan sus tradiciones ancestrales y visibilizan sus legados en talleres y diferentes eventos culturales que el Museo Campesino organiza, participando en actividades en donde enseñan sobre el hilado en lana de ovejas y los bordados en macramé, reconociendo estos oficios como parte de su patrimonio material e inmaterial de su comunidad. Preservan tradiciones en el arado, la siembra y cría de animales. Conservan piezas de sus antepasados de usos cotidianos y de labores del campo. Muchas de éstas fueron donadas por ellas al Museo Campesino, en especial piezas como: planchas a carbón, vasijas en barro, herramientas de arado, prendas de vestir y tejidos de macramé.

Estas mujeres campesinas han llevado sus saberes arraigados en su cotidianidad como parte de su identidad campesina. Los relatos expuestos en páginas anteriores son una ventana a los imaginarios y creencias populares de los habitantes de la vereda San José y su conexión con la comunidad y el territorio en general.

Para concluir el presente capítulo, es importante mencionar el Museo Campesino de Gachancipá es un espacio que fisura las ideas tradicionales de lo que se constituye como un “museo”. Sus lógicas de exposición de los objetos son percibidas desde las ideas y percepciones de vida de sus fundadoras, partiendo desde su cotidianidad, desde sus sentires y motivaciones, sus vínculos familiares e identitarios con su territorio y comunidad. Es así como el Museo

Campesino se constituye en un escenario que descoloniza los fundamentos tradicionales de que se concibe como un escenario museal, permite desde otras miradas y otros posibles mundos, dimensionar la perceptiva de la “gente del común” que invalida esa sola visión del mundo desde el otro que muchas veces desconoce las realidades.

El Museo Campesino reexiste, incrustado de memorias vivas que nos contextualizan la vida del campesino, es un espacio que permite reimaginar los legados del territorio, la historia de vida del campo que consolida las identidades de una comunidad que se resiste al olvido, que al unísono expresa la relevancia del campesino, de su cultura arraigada en sus procesos identitarios, que perviven en cada espacio de la casa museo. Porque es allí donde nos conectamos con las memorias, es allí donde se perciben las rutinas familiares, los vínculos y las tradiciones.

Es en esencia la memoria de un colectivo de mujeres que desde su cotidianidad y su diario vivir reexisten, cada objeto del museo dimensiona los cambios y continuidades en el uso de algunos de los elementos del campo, lo que pervive en el imaginario que nos traslada a ese momento y que permite revivir instantes de vida de la comunidad.

Sus oficios cotidianos atesoran un legado, un saber vinculado a sus nexos familiares, el arte de hilar la lana, de tejer en macramé, la preparación de platos típicos, la siembra y reproducción de semillas ancestrales y el uso de técnicas para el cuidado y la preservación de los suelos cultivables. Son elementos característicos de sus memorias colectivas, saberes que les permiten mantener su identidad campesina, demostrando que el paso del tiempo solo afianza lo tradicional como una huella imborrable de sus antepasados.

Capítulo VII-Conclusiones

La presente investigación, buscó, establecer cuál es el papel del museo campesino en la construcción de la memoria colectiva de Gachancipá y su aporte como lugar de la memoria campesina. Hemos señalado que, desde hace décadas, los museos, se han repensado, sobre las formas de empoderar a las comunidades y de resignificar su memoria colectiva e histórica, a razón de la observación y análisis de sus legados patrimoniales y ancestrales. Es así, como el Museo Campesino de Gachancipá es un lugar de la memoria, los objetos del museo son huellas del pasado, que no han permanecido inertes, estos son elementos que al interactuar con la comunidad y en medio de un contexto, recrean un diálogo intercultural, en sustento a la identidad de los individuos y sus territorios, donde se autoreconocen y sobreviven.

Por ello, los escenarios museales, deben estar en una apuesta constante por develar los elementos identitarios en la construcción de la memoria de los pueblos, de lo contrario muchos museos desaparecerían, deben ser repensados desde lo pluricultural y multiétnico, ofreciendo miradas transversales, diferentes y complementarias, que redefinen las memorias de los territorios.

Es en este orden de ideas, el Museo Campesino de Gachancipá se constituye en un lugar de las memorias campesinas de Cundinamarca, es por excelencia un espacio para reconocer y valorar las lógicas discursivas de la gente del común, que, acompañados en su diario vivir, reexisten y sentí piensan sobre sus legados y herencias, conservando sus memorias de vida como parte de su identidad campesina.

Es interesante observar, cómo esta investigación coloca al Museo Campesino de Gachancipá como un referente de las nuevas perspectivas de abordaje de los escenarios museales en Colombia. Un lugar de la memoria de Gachancipá, pensado y gestionado, a partir de la mirada

y percepciones de dos campesinas gachancipeñas, que conservaron elementos de su vida cotidiana como sustento a sus memorias campesinas. Un espacio decolonial que fractura postulados tradicionales y ahonda sobre lógicas diferenciales, que suman esfuerzos por visibilizar a las comunidades.

De otra parte, uno de nuestros objetivos específicos da cuenta de cómo los habitantes de la vereda de San José (Gachancipá) entienden su relación con el territorio, esta investigación ha descrito las particularidades y los vínculos de la comunidad gachancipeña con el territorio: sus saberes ancestrales, las tradiciones y los imaginarios de la comunidad en mención, destacando la relevancia de reescribir la historia y las memorias de los territorios, desde lo cotidiano, amplificando la voz de las personas del común, quienes ofrecen nuevas perspectivas y abordajes de análisis. La voz de habitantes de la vereda quienes con su experiencia de vida, mantienen las memorias campesinas en vigencia, hablamos de las conexiones con el entorno, los vínculos familiares y comunales, la esencia de sus oficios cotidianos que se perciben en el territorio.

Siendo consecuentes con los resultados obtenidos, podemos precisar que éste Museo, se constituye en un escenario de construcción de la memoria colectiva porque gracias a él permanecen y se transmiten, de generación en generación, muchas de las vivencias, sentires, percepciones e ideologías de los habitantes de la zona, visibilizando las tradiciones del campo gachancipeño, como: tejer la lana de las ovejas y la elaboración de prendas en puntos de macramé, preparación de alimentos tradicionales, conservación de semillas ancestrales, técnicas de arado y maniobras de siembra tradicionales. Todo ello, se ha perpetuado en el tiempo, consolidándose como la referencia para propios y extraños de la identidad de un territorio. Cada objeto de la casa Museo, recrea las vivencias de los antepasados de la familia Jiménez Ríos, sus

vínculos filiales, comunales y territoriales; son elementos de importancia patrimonial que reivindican los legados de generaciones pasadas, adentrarnos a la casa, nos conecta con memorias colectivas, a través de las cuales se escenifican muchas de las vivencias de abuelos, padres e hijos de la zona. Una comunidad que está orgullosa de sus vivencias en el campo, las faenas diarias, del sentir y convivir en este espacio territorial.

Para ir concluyendo, al identificar los elementos de la memoria campesina presentes en el museo campesino de Gachancipá y las particularidades del museo como un posible escenario decolonial, señalamos que una de las iniciativas de nuestra investigación fue aprender a desaprender el museo, aminorando los postulados académicos, en torno a los cuales, los museos solo eran concebidos y gestionados desde grandes y medianas instituciones privadas y públicas, que presentaban historias, muchas veces sesgadas y desde sus perspectivas de abordaje. Parte de desaprender implicó redefinir algunas de los relatos museológicos, que obligaban a desconocer nuestras propias dinámicas y lógicas de construir y percibir la realidad.

Podemos señalar, que esta investigación deja muchos interrogantes, el hecho que el museo no cuente con posibles sucesores o una línea generacional de parte de la familia Jiménez Ríos que continúe su legado, es un punto que nos arroja a continuar visibilizando su labor y pensando en un corto plazo la posibilidad de involucrarnos más de cerca con la gestión en el museo.

De igual forma, se podría desarrollar, en adelante, un estudio de género, en atención al rol de las dos fundadoras y gestoras del museo y, de las tres habitantes de la vereda de San José entrevistadas, su papel como mujeres campesinas, matronas y sabedoras del municipio de Gachancipá, mujeres empoderadas de diversos procesos identitarios en sus territorios, que no

pasan desapercibidas y tiene características comunes que permiten un panorama de análisis diferenciador y esclarecedor de diversos escenarios en el territorio.

Referencias

Acosta Uzeta, M. S., Ángel Robles, N. A., Carvajal Muñoz, D. R., Castiblanco Riaño, L. C., Gómez Guerrero, L. C., Isaza Leitón, P. M., ... & Vidal Castillo, J. P. (2021). Voces Diversificadas, experiencias desde Gachancipá.

Acuña Vargas, C. (2014). Museos comunitarios, territorio e identidad.

Andía, J. J. R. (2005). Territorio e identidad en los Andes. Concepciones populares en torno a las zonas ecológicas altas en la sierra de Lima. *Disparidades. Revista de Antropología*, 60(2), 55-76.

Arcila, I. P. (2016). Construcciones de identidad campesina en las áreas protegidas colombianas: El caso del Parque Nacional Natural Las Orquídeas. *Revista del CESLA. International Latin American Studies Review*, (19), 57-80.

Barabas, A. M. (2014). Multiculturalismo, pluralismo cultural e interculturalidad en el contexto de América Latina: la presencia de los pueblos originarios. *Configurações. Revista Ciências Sociais*, (14), 11-24.

Barretto, M. (1999). Los museos y su papel en la formación de la identidad. Publicado por NAYa Revista Virtual de Antropología y Arqueología.

Bastidas, M. F., & Vargas, M. M. (2012). Propuesta metodológica para la valoración participativa de testimonios de museos y entidades culturales en Colombia. *Colombia: IBERMUSEOS*.

Bohorquez, R. (2012): Gachancipá - Apuntes de Historia. Recuperado de: ruborpuebloscundinamarca.blogspot.com

Botero, Gabriela, (2019, 29, enero) los del barrio en Gachancipá- Museo Campesino. Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=8PQDEc4xO50>-
<https://www.youtube.com/watch?v=S4iNbRKRg9I>

Candau, J. (2003). Memoria e identidad. Ediciones del Sol.

Conferencia doctor Walter Mignolo, (2021, 28, abril). Recuperado de: <https://www.facebook.com/icofom.lam.oficial/videos/1617987008388118>

Coral, L. J. R., & Aguilar, W. N. G. (2015). Construyendo territorios, construyendo geografías. Una mirada a la construcción de territorio en el corregimiento de Pance, Cali–Colombia. *Entorno Geográfico*, (11).

De Moraes, L. U. P., & Olesko, G. F. Memória, identidade e campesinato: tecendo a Geografia do hoje e do ontem no campo Memória, identidade y campesinado: tejiendo la geografía de hoy y de ayer en el campo Memory, Identity and Peasantry: weaving Today's and. *Identity and Peasantry: weaving Today's and*.

Erlil, A. (2012). Memoria colectiva y culturas del recuerdo: estudio introductorio. Ediciones Uniandes-Universidad de los Andes.

Espejo, E, (2012, 31, mayo) Elvira Espejo en el ojo del alma. Recuperado de:

Fals Borda, (2021, 08, abril) Cátedra Itinerante “Orlando Fals Borda, Paulo Freire y las memorias disidentes”. 2021. Recuperado de: <https://youtu.be/WeTVF7Tq23w>

Franco, Y. P., & Naranjo, Y. P. (2018). Mujeres campesinas, capitalismo e implementación de los Acuerdos de Paz en Dabeiba, Antioquia (Colombia). *Revista Kavilando*, 10(1), 112-136.

García Canclini, N. (1999). Los usos sociales del patrimonio cultural. Consejería de Cultura. Junta de Andalucía.

García Cuetos, M. P. (2009). El patrimonio cultural: conceptos básicos. *El patrimonio cultural*, 1-175.

Geertz, C. (2000). *La interpretación de las culturas* (Vol. 1). Barcelona: Gedisa. Giménez Montiel, G. (2005). Teoría y análisis de la cultura.

Girault, Y., & Orellana, I. (2020). 50 años después de la mesa redonda de Santiago de Chile: ¿en qué está la museología social, participativa y crít

Guglielmucci, A. (2018). Pensar y actuar en red: los lugares de memoria en Colombia. *Aletheia*, 8(16).

Gutiérrez, M. (2014). Curso: Investigación cualitativa aplicada a la Ciencia Política. Recuperado de: <https://www.javeriana.edu.co/blogs/mlgutierrez/files/Enfoques-y-estrategias-de-investigacion4.pdf>

Halbwachs, M. (2004). La memoria colectiva (Vol. 6). Prensas de la Universidad de Zaragoza.

Henríquez, N. S. El wampo que navegó en el Lavkenmapu: un registro desde el kimvn mapuche, hacia una reflexión en torno a la teoría decolonial. https://www.youtube.com/watch?v=Jy_Dsvy84I8

Huanacuni, F. M. (2010). Buen vivir/vivir bien. Filosofía, políticas, estrategias y experiencias regionales andinas. Coordinadora Andina de Organizaciones Indígenas (CAOI), Lima.

Huertas Hernández, O. L., & Villegas Uribe, C. A. (2007). La narrativa como posibilidad de comprensión de las organizaciones productivas rurales. *Universitas Psychologica*, 6(1), 163-172.

López, W. A. (2013). Museo en tiempos de conflicto: memoria y ciudadanía en Colombia (Vol. 4). Universidad Nacional de Colombia.

Lora, Patricia y Castiblanco Andrés. (2020) Documento del subcampo de lo cultural, lo político y la vida diversa. Universidad Minuto de Dios.

Maciel, D. O. El Ecomuseo: Un espacio comunitario para recordar, conocer y reinventar. Análisis y propuestas para su posible a...

Marín, J. J., & Del Cairo, C. (2013). Los dilemas de la museificación: Reflexiones en torno a dos iniciativas estatales de construcción de memoria colectiva en Colombia. *Memoria y sociedad*, 17(35), 76-92.

Martínez Godínez, V. L. (2013). Paradigmas de investigación. Manual multimedia para el desarrollo de trabajos de investigación. Una investigación desde la epistemología dialéctico-crítica.

Massó Guijarro, E. (1). ¿Giro decolonial en el patrimonio? La Liberation Heritage Route como alternativa poscolonial de activación patrimonial. *Pensamiento. Revista De Investigación e Información Filosófica*, 72(274), 1277-1295. <https://doi.org/10.14422/pen.v72.i274.y2016.011>

Mateo, S. P. (2019). El territorio como elemento de identidad de una casa museo. *La torre del Virrey*, (26, 2019/2), 139-157.

Meunier, A., & Poirier-Vannier, E. (2017). La exposición en los museos de sitio como herramienta de sensibilización al patrimonio arqueológico. *Estudios pedagógicos (Valdivia)*, 43(4), 305-318

Mignolo, W. (2015). *Habitar la frontera. Sentir y pensar la decolonialidad* (Antología, 1999-2014). Barcelona, CT: Centre d'Informació i Documentación Internacional a Barcelona y Universidad Autónoma de Ciudad Juárez.

Muñoz, A. (2013). La creación del Museo de la Cultura del Mundo, Gotemburgo (Suecia): tentativas de cambio de paradigma y prácticas museales (Vol. 4, pp. 68-84). *Baukara*.

Museo de la memoria de Colombia. Recuperado de https://www.facebook.com/museomemoriacolombia/?modal=admin_todo_tour¬if_id=1618246133820225¬if_t=page_invite&ref=notif

Museo vivo del maíz nativo, Ubaque, Cundinamarca, Colombia (2019, 22, julio). Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=o_f0wsHrAzQ

Observación etnográfica Museo de la Persona. Recuperado de: <https://www.facebook.com/museudapessoa>

Ortiz, A., Arias, M., & Pedrozo, Z. (2019). Pensamiento decolonial y configuración de competencias decoloniales. *Revista Ensayos Pedagógicos*, 14(1), 203-233.

Ospina Florido, B. G. (2018). Espacializando la memoria: reflexiones sobre el tiempo, el espacio y el territorio en la constitución de la memoria. *Aletheia*, 2.

Parada, N. (2008). De lo sagrado a lo arqueologizado. Decolonizando el Museo Nacional de Colombia. Buenos Aires, Clacso.

Pinilla, E. R. Discursos curatoriales y prácticas artísticas: aciertos y desencuentros en “Estéticas decoloniales”.

Pino Franco, Y., & Naranjo, Y. P. (2018). Mujeres campesinas, capitalismo e implementación de los Acuerdos de Paz en Dabeiba, Antioquia (Colombia).

Quijano, A. (1992). Colonialidad y modernidad/racionalidad. *Perú indígena*, 13(29), 11-20.

Quijano, A. (2015). Colonialidad del poder y clasificación social. *Contextualizaciones latinoamericanas*, 2(5).

Raffestin, C., & Santana, O. M. G. (2013). *Por una geografía del poder* (pp. 553-573). Michoacán: El Colegio de Michoacán.

REALE, G., & Juliá, V. (1993). En qué consiste el nuevo paradigma histórico-hermenéutico en la interpretación de Platón. *Méthexis*, 6, 131-149.

Rezeteando el museo campesino de Gachancipa (2021,01, junio). Recuperado de: <https://www.youtube.com/watch?v=NWO40oPIFHE-> <https://www.youtube.com/watch?v=HqwtYkJ-zI4>

Salazar Manrique, B., & Molina, V. P. (2017). Peasant identity and the esthetics of rooting as resistance.

Segato, Espejo, (2020, 09, octubre) Diálogo decolonialidad y patrimonio miradas desde el mundo andino Rita Segato y Elvira Espejo Ayca. 2020. Recuperado de: https://www.youtube.com/watch?v=Hd1P6ddrH7w&ab_channel=MuseoNacionalTerry

Silva Prada, D. F. (2016). Construcción de territorialidad desde las organizaciones campesinas en Colombia. *Polis. Revista Latinoamericana*, (43).

Silva Prada, D. F. (2016). Construcción de territorialidad desde las organizaciones campesinas en Colombia. *Polis. Revista Latinoamericana*, (43).

Tovar, F. B. (2010). Museos, antropología e identidades culturales en Colombia. *Museus e Atores Sociais: Perspectivas Antropológicas*, 57.

Uribe Taborda, Saúl Fernando (2016). Los museos ¿Espacios para incentivar conocimientos y disertaciones sobre el pasado? *Universitas*, XIV (25), pp. 17-30.

Van der Hammen, M. C. (2014). Entre memorias, haceres y saberes: Intercambios y conversaciones sobre el patrimonio cultural inmaterial campesino en Colombia. *Bogotá: Ministerio de Cultura*.

Van Mensch, P. (2004). Museums and Experience. Towards a New Model of Explanation. *Revista ABRA*, 24(33), 31-36.

Vázquez-García, A., Ortiz-Torres, E., Zárate-Temoltzi, F., & Carranza-Cerda, I. (2013). La construcción social de la identidad campesina en dos localidades del municipio de Tlaxco, Tlaxcala, México. *Agricultura, sociedad y desarrollo*, 10(1), 01-21.

Velasco Olarte, M. E. (2014). Quiénes son hoy los/as campesino/as: un acercamiento al proceso de construcción de identidad campesina en el marco del conflicto armado en Colombia. Caso de estudio: las zonas de reserva campesina (Master's thesis, Quito, Ecuador: Flacso Ecuador).

Walsh, C. (2012). Interculturalidad y colonialidad: Perspectivas críticas y políticas. *Visão Global*, 15(1-2), 61-74.

Walsh, C., & Salazar, J. G. (2015). Memoria colectiva, escritura y Estado. Prácticas pedagógicas de existencia afroecuatoriana. *Cuadernos de literatura*, 19(38), 79-98.

Walter D. Mignolo, (2014) Decolonialidad y pensamiento fronterizo: Desobedeciendo la razón moderna.

Anexos

Anexo 1. Instrumento 1

OBJETIVO	CATEGORÍA	SUBCATEGORÍA	PREGUNTAS
Identificar cómo los habitantes de la vereda de San José (Gachancipá) entienden su relación con el territorio: los saberes ancestrales, las tradiciones y los imaginarios de las comunidades en mención	Territorio	Origen-vínculos	<p>La vereda San José hace parte del municipio de Gachancipá-Cundinamarca. Esta zona está habitada por campesinos dedicados al pan coger, que conservan sus tradiciones. Siendo consecuentes con lo anterior, nos interesa indagar:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Cuándo y cómo llegaron al territorio de Gachancipá-vereda San José? 2. ¿Cómo fue este proceso de asentamiento y por qué en esta vereda? 3. ¿Recuerda cuántas familias se asentaron inicialmente en la vereda? 4. ¿A qué se dedicaban los primeros campesinos de esta zona? 5. ¿Cuál era la base de su alimentación y subsistencia? 6. Nos puede comentar ¿cómo era un día trabajo en el campo, a qué hora despertaban, qué labores hacían, cómo se distribuían las actividades los miembros de la casa: mujeres y hombres, que funciones tenían? 7. ¿Cómo se organizó la comunidad a nivel social, político y económico?
	Ancestralidad	Saberes Tradiciones Imaginarios	<ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Qué caracteriza la cultura de esta zona: en relación con modos, tradiciones, festividades y actividades en general? 2. ¿Ustedes mantienen las tradiciones de sus antepasados? ¿Cuáles son estas? 3. ¿Estos legados han pasado a sus hijos, nietos y familiares cercanos? ¿Como? 4. ¿Cuáles son las tradiciones que perduran con el paso de los años? ¿En qué consisten? 5. ¿Se relacionan con las poblaciones indígenas de la zona?

Anexo 2. Instrumento 2

OBJETIVOS	CATEGORÍA	SUBCATEGORÍA	PREGUNTAS
-----------	-----------	--------------	-----------

<p>Determinar como el museo campesino de Gachancipá, se constituye en un escenario de construcción de la memoria colectiva de la zona en estudio y las particularidades del museo como un posible escenario decolonial</p>	<p>Museo- Decolonialidad</p>	<p>Reaprender Reimaginar el museo</p>	<p>El museo campesino de Gachancipá fue fundado por dos campesinas de la vereda San José. Por tal razón, es de nuestro interés indagar sobre:</p> <ol style="list-style-type: none"> 1. ¿Para usted que es un museo? 2. ¿Por qué convertir su casa de campo en un Museo Campesino? 3. ¿Por qué tomar sus objetos personales para organizar el museo? 4. ¿De dónde surgió la idea de crear el museo? 5. ¿Otros habitantes tuvieron participación en la creación y desarrollo del museo campesino? 6. ¿Qué les generó utilizar sus objetos cotidianos (de cocina, vestimenta, de descanso) para la creación de este museo? 7. ¿Por qué considera que los elementos que conforman el museo campesino representan al campesino de la vereda de San José- Gachancipá? 8. ¿Cómo pensaron el diseño del museo? 9. ¿A qué obedece la agrupación de los objetos en el museo? 10. ¿A qué obedece la organización de las colecciones del museo? 11. ¿Cómo y por qué lograron conservar estos objetos, que tenemos entendido pertenecieron a sus antepasados (138 años aprox)? 12. ¿Este museo rompe estereotipos en cuanto a los imaginarios tradicionales que describen al campesino y su saber? ¿por qué? <p>Señora Maria Lilia</p> <p>¿Por qué usted es conocida y además galardonada, en el año 2015, como la guardiana de las semillas de Colombia?</p> <p>¿En qué consistió este reconocimiento a su saber?</p> <p>¿Cuál es la importancia de las semillas ancestrales, en especial la quinoa?</p> <p>¿Cómo podemos entender la cultura campesina?</p> <p>¿Qué es ser campesino de la vereda San José?</p> <p>¿Qué tradiciones culturales se escenifican en el museo?</p> <p>¿Ustedes creen que este espacio es un lugar de resistencia? ¿Por qué? ¿Podemos pensar que el museo campesino fue creado con la finalidad de que propios y extraños aprendieran de la cultura campesina?</p>
--	----------------------------------	---	---

Anexo 3. Formato de consentimiento informado a los habitantes de la vereda San José

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Se comunica a los participantes que el hacer parte del proceso de recolección de información respondiendo las siguientes preguntas es bajo la garantía de la protección de información, puesto que el manejo de toda la información suministrada por los participantes se hace **con fines estrictamente académicos**.

Adicionalmente el participar dentro de esta entrevista no representa ningún beneficio como tampoco ningún riesgo conocido. Los participantes lo hacen bajo su voluntad y haciendo uso de su autonomía, con lo cual también están en la posibilidad de retirarse en cualquier momento de la recolección de información, si así lo desean.

Carta de autorización para ser entrevistado y video grabado

A quien corresponda

Por medio de la presente yo:

Ana Virginia Angel Pinzón acepto ser entrevistado, grabado y fotografiado; además doy mi autorización para que esta entrevista sea publicada en repositorios académicos, con fines netamente investigativos.

Fecha:

9 de noviembre Nombre y firma: Ana Virginia Angel Pinzón

Bogotá D.C. 9 de noviembre de 2021

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Se comunica a los participantes que el hacer parte del proceso de recolección de información respondiendo las siguientes preguntas es bajo la garantía de la protección de información, puesto que el manejo de toda la información suministrada por los participantes se hace **con fines estrictamente académicos**.

Adicionalmente el participar dentro de esta entrevista no representa ningún beneficio como tampoco ningún riesgo conocido. Los participantes lo hacen bajo su voluntad y haciendo uso de su autonomía, con lo cual también están en la posibilidad de retirarse en cualquier momento de la recolección de información, si así lo desean.

Carta de autorización para ser entrevistado y video grabado

A quien corresponda

Por medio de la presente yo:

Maria Lilia Jimenez Ros . acepto ser entrevistado, grabado y fotografiado; además doy mi autorización para que esta entrevista sea publicada en repositorios académicos, con fines netamente investigativos.

Fecha: 9 Nov / 2021 Nombre y firma: Maria Lilia Jimenez Ros

Bogotá D.C. Nov. de 2021

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Se comunica a los participantes que el hacer parte del proceso de recolección de información respondiendo las siguientes preguntas es bajo la garantía de la protección de información, puesto que el manejo de toda la información suministrada por los participantes se hace **con fines estrictamente académicos**.

Adicionalmente el participar dentro de esta entrevista no representa ningún beneficio como tampoco ningún riesgo conocido. Los participantes lo hacen bajo su voluntad y haciendo uso de su autonomía, con lo cual también están en la posibilidad de retirarse en cualquier momento de la recolección de información, si así lo desean.

Carta de autorización para ser entrevistado y video grabado

A quien corresponda

Por medio de la presente yo: *Carceña Norberto Salgado* acepto ser entrevistado, grabado y fotografiado, además doy mi autorización para que esta entrevista sea publicada en repositorios académicos, con fines netamente investigativos.

Fecha: *9 de Nov 2021* Nombre y firma: _____

Bogotá D.C. *Nov* de 2021

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Se comunica a los participantes que el hacer parte del proceso de recolección de información respondiendo las siguientes preguntas es bajo la garantía de la protección de información, puesto que el manejo de toda la información suministrada por los participantes se hace **con fines estrictamente académicos**.

Adicionalmente el participar dentro de esta entrevista no representa ningún beneficio como tampoco ningún riesgo conocido. Los participantes lo hacen bajo su voluntad y haciendo uso de su autonomía, con lo cual también están en la posibilidad de retirarse en cualquier momento de la recolección de información, si así lo desean.

Carta de autorización para ser entrevistado y video grabado

A quien corresponda

Por medio de la presente yo: Esther Gomez acepto ser entrevistado, grabado y fotografiado; además doy mi autorización para que esta entrevista sea publicada en repositorios académicos, con fines netamente investigativos.

Fecha: 9 de febrero de 2021 Nombre y firma: Esther Gomez Prieto

Bogotá D.C. Noviembre de 2021

CONSENTIMIENTO INFORMADO

Se comunica a los participantes que el hacer parte del proceso de recolección de información respondiendo las siguientes preguntas es bajo la garantía de la protección de información, puesto que el manejo de toda la información suministrada por los participantes se hace **con fines estrictamente académicos**.

Adicionalmente el participar dentro de esta entrevista no representa ningún beneficio como tampoco ningún riesgo conocido. Los participantes lo hacen bajo su voluntad y haciendo uso de su autonomía, con lo cual también están en la posibilidad de retirarse en cualquier momento de la recolección de información, si así lo desean.

Carta de autorización para ser entrevistado y video grabado

A quien corresponda

Por medio de la presente yo:

Maria Yvaira Jiménez acepto ser entrevistado, grabado y fotografiado; además doy mi autorización para que esta entrevista sea publicada en repositorios académicos, con fines netamente investigativos.

Fecha: 9 de Nov/2021 Nombre y firma:



Bogotá D.C. 9 Nov de 2021

Anexo 4. Instrumento metodológico: Matriz de Observación Participante

CATEGORÍA-SUBCATEGORÍA	ASPECTOS PARA OBSERVAR	REGISTRO FOTOGRÁFICO	DESCRIPCIÓN- OBSERVACIÓN	ANÁLISIS E INTERPRETACIÓN
<p>Museo Descolonizar Reaprender y Re imaginar el museo- Objetos vs elementos vivos- representativos</p>	<p>La casa Museo Campesino de Gachancipá</p> <p>Las colecciones del Museo</p> <p>Que nos muestran los objetos que reposan en el Museo.</p>	  	<p>La casa Museo Campesina es una construcción en paja y bahareque propiedad de la familia Jiménez (Maria Lilia Jiménez y Yadira Jiménez, madre e hija, respectivamente). El museo se encuentra rodeado por la naturaleza, caminos empedrados, cercas y animales domésticos. Habitada en un principio por los padres de la señora Maria Lilia Jiménez, desde los años de 1887.</p> <p>Alrededor de la casa, se observan cercas que delimitan los terrenos, no hay viviendas vecinas cercanas.</p> <p>Ingresamos a la casa, es oscura, cálida y con techo bajo. Lo primero que observamos es las huellas de la cocina a tres piedras, paredes con mucho hollín, producto seguramente de preparación de alimentos para la familia Jiménez. En el piso tres piedras separadas unas de otras, y unas ollas de barro, algunas resquebrajadas. Esta habitación es pequeña sin puertas ni ventanas, el techo es algo alto al costado izquierdo, la entrada a la vivienda, inmediatamente un estante con vasijas de barro de diferentes tamaños, algunos utensilios de cocina. Una mesa, en la cual reposa un boticario, con frascos de diferentes diámetros que pensamos era donde se depositaban las hierbas medicinales para la cura de dolencias y enfermedades de la familia Jiménez.</p> <p>Asimismo, facturas de servicios médicos, almanaques de la época de droguerías y mercados, cartas y paquetes del tren que recorría varios municipios de la sabana hasta llegar a Bogotá. Dentro de los documentos se encuentra también una cartilla de caligrafía y algunos escritos con una caligrafía perfecta, estos últimos fueron realizados por la tía de la señora Yadira Jiménez.</p> <p>Un boleto del tren de Bogotá a Gachancipá, billetes de lotería que datan del año 1938.</p> <p>Entre otros documentos se encuentra un libro sobre la violencia en el Tolima, este libro data del año 1904, de la imprenta de Bogotá.</p> <p>Se encuentran también, mobiliario que fue utilizado por la familia de las fundadoras como la cama conocida en la región como cuja, igualmente se encuentran, baúles en madera en los cuales guardaban ropa y otros elementos, sillas y mesas de la misma época en la que se elaboró la casa museo. Algunos guardados en bolsas expuestos en las paredes.</p> <p>De igual forma, botellas de oraciones, y estampas de santos y vírgenes, lo que parecería un oratorio.</p>	<p>La Casa Museo de Gachancipá es evidentemente un lugar de la memoria. Un espacio que atesora y recrea la vida campesina de finales del siglo XIX y principios del siglo XX, en las zonas veredales de Gachancipá, Cundinamarca. En ella se puede dimensionar la vida familiar de sus moradores y sus ritmos cotidianos. La estructura física de la casa nos permite inferir que es una construcción típica de la zona, que salvaguardaba del frío y las condiciones climáticas a sus moradores.</p> <p>Por otro lado, las herramientas de arado, de siembra y ordeño, nos hablan de una economía familiar. Que posiblemente era adelantada por todos los miembros de la familia. El ordeñar, arar la tierra. sembrar, desde muy tempranas horas de la mañana y con los ritmos del campo, es algo presente en la familia Jiménez.</p> <p>Recuperar la memoria campesina de esta zona ha sido vital, gracias a elementos ubicados en el Museo campesino, este es un lugar que enmarca tradiciones y saberes de las familias campesinas de la zona que visibiliza la cotidianidad y la esencia del ser campesino perpetuándose en el tiempo como un espacio museal, diferencial que rompe los esquemas tradicionales del Museo. Sus creadoras, madre e hija, conservan sus objetos personales sentando un precedente sobre la importancia de salvaguardar el patrimonio material e inmaterial de los campos colombianos. Perpetuando saberes a través de las experiencias y huellas que arrojan los elementos ubicados en cada espacio de la casa. La descolonización de este museo se evidencia en los siguientes elementos:</p> <p>Este museo es un espacio no convencional, en comparación con otros museos. La casa fue hecha por los campesinos Mardoqueo Jiménez y su esposa Elvira Prieto en 1887</p> <p>Las gestoras y fundadoras del Museo Campesino de Gachancipá son doña Lilia Jiménez y su hija Yadira Jiménez, mujeres</p>

**Museo
Decolonizar**

Colecciones del Museo Campesino. Organización piezas.



El museo campesino no cuenta con luz eléctrica, se debe ingresar con una vela o con una linterna.

Dentro de los elementos que se encuentran en el museo campesino, se observa una lata de galletas que en su momento sirvió como un objeto para guardar recordatorios escritos que realizaban quienes vivían allí, como es una envoltura del chocolate corona. En otra parte de la casa, tres planchas a carbón, en perfecto estado, son pesadas y ya oxidadas por el paso de los años. Material en hierro.

En este mismo espacio, reposan algunas herramientas de arado, de diversos tamaños, ropa de ordeño y siembra, lo que parecería delantales de piel de animales (¿vaca?)

Otro espacio tiene una pequeña cama en madera, con sus tablas delgadas y firmes. Un taburete en madera junto a un baúl de color azul en piel de animal y madera, algo deteriorado, en su interior algunos documentos escritos a mano, cartas de familiares remitiendo saludos. Hacia la parte superior de la casa, un “altillo” donde permanece una pequeña cuña (nos comentan que es de la señora Yadira, fundadora del MCG).

La casa huele a humo debido a que la cocina se encuentra prácticamente dentro de la misma casa, la sensación es de calidez. Sus paredes son rústicas y resquebrajadas por el tiempo. Soportadas con algunas piedras, pero, firme ante la inclemencia de los años. Un agujero en el costado izquierdo, el único en la casa, parece ser una ventana.

Su interior no tiene mucha luz de día. La altura de la casa tampoco es mucha, posiblemente de un metro con setenta, aproximadamente.

campesinas de la vereda San José, quienes por iniciativa propia crearon el museo como un lugar que recata y salvaguarda las memorias campesinas.

*Este museo recrea la vida cotidiana del campesino: los objetos que allí se encuentran fueron elementos utilizados por la familia para su trabajo en el campo: los serruchos, azadones, picas para trabajar la tierra, palas para recoger el abono y la tierra. La casa conserva la cocina de tres piedras en las que se preparaban los alimentos con leña; se encontraron algunas planchas que eran utilizadas en los quehaceres diarios, se conservan ollas de barro con las cuales realizaban sus alimentos, yugos que utilizaban con los bueyes para el trabajo de la tierra, cuñas con las que abrían los árboles gruesos en reemplazo de las moto sierras.

Entre otros de los elementos presentes en la casa están varios documentos que cuentan la cotidianidad del campesino, como lo son almanques o calendarios, estos cumplían la función de informar sobre fechas importantes, el día de los santos, servía también como ventana comercial ya que algunos almacenes plasmaban allí sus productos y servicios, en el museo se encuentran dos, uno del año 1959 y el otro del año 1964, estos se encuentran en perfecto estado.

*En la casa museo se encuentran imágenes religiosas, oraciones y novenas con las cuales realizaban sus plegarias, un pequeño altar el cual se ubica en un espacio reducido que cumplía la función de sala de la casa. Otro de los elementos importantes con relación a la descolonización del museo Campesino son las colecciones del mismo, estas son: **Cocina de fogón de tres piedras. Granero de semillas nativas y herramientas de labranza campesina.**

Muestra de impresos religiosos y escritura del siglo XX. Dormitorio tradicional en cuja y exhibición de vestuario época años 1950.