

La mediación Sorda como posibilidad
Correlatos de nación en el Museo Nacional de Colombia

Cristian Alejandro Suárez Caro

Directora:

Liliana Vargas – Monroy

Tesis
Maestría en Estudios Culturales
Facultad de Ciencias Sociales
Pontificia Universidad Javeriana
Bogotá
2021

Tabla de contenido

Introducción	3
La mediación y el Museo, un problema para pensar/sentir	5
Los antecedentes	12
La estructura	17
1. Museo/Nación: El Museo Nacional de Colombia desde adentro	19
Museo	23
La sala <i>Memoria y Nación</i>	27
La representación de la diversidad	32
Sala <i>Hacer Sociedad</i>	39
¿Qué esperar del relato de nación del Museo?	48
2. Un museo para “todos”	54
El Museo y la “discapacidad”	55
La accesibilidad museística:	57
La representación de la discapacidad	63
Museos como espacios de agencia:	68
Las personas Sordas y Sordedad	72
Un equipo	76
3. La mediación Sorda: un correlato de nación	79
Curso de LSC para mediadores oyentes.....	81
Vídeos para las nuevas salas.....	82
Relatos en movimiento.....	83
Preparar la mediación.....	84
La mediación	90
Un Museo que comunica en LSC	97
¿Qué se puede decir sobre la mediación Sorda?	102
Conclusiones	105
I	105
II	106
III	107
IV	109
Vuelva pronto	111
Referencias	113

Introducción

Buenos días, mi nombre es Alejandro Suárez y soy mediador del Museo Nacional de Colombia. A continuación, voy a realizar una pequeña introducción para que, de manera informada, pueda realizar su visita de la mejor manera:

La sede en la cual nos encontramos, ubicada en la carrera 7 no 28 -66 Bogotá, corresponde a un diseño del arquitecto de origen danés Thomas Reed que viajó y trabajó en Colombia a mediados del siglo XIX, bajo el encargo de Tomas Cipriano de Mosquera. El edificio, comenzó a ser construido en octubre de 1874 y después de múltiples retrasos ocasionados por el clima político de la época, se terminó en 1905. El lugar se usó como la Penitenciaría Central de Cundinamarca. Su estructura tiene forma de cruz latina, cuyo punto central fue utilizado como torre de vigilancia desde donde era posible hacer guardia de los 4 puntos cardinales; este atributo caracterizó al espacio a tal punto que los ciudadanos lo apodaron “El Panóptico”. El Panóptico funcionó como cárcel hasta 1946 cuando los presos fueron trasladados a la cárcel de La Picota; durante los dos años siguientes el edificio fue remodelado y a partir del 2 mayo de 1948, se convirtió en la sede definitiva del Museo.

El Museo Nacional de Colombia es una de las instituciones de este tipo más antiguas en el continente, se inauguró el 28 de julio de 1823, como Museo de Historia Natural y Escuela de Minas. Esto se hizo por medio del decreto 117 que fue firmado por Simón Bolívar y Francisco de Paula Santander, razón por la que se encuentran sus bustos aquí, en el punto de inicio del recorrido. Ese museo, el que inauguraron los próceres, era muy diferente al que se puede visitar hoy: se trataba de una institución que tenía el objetivo de hacer un inventario de los recursos naturales y minerales de la naciente república, con el fin de convertirlos en un activo que le garantizara su propio sostenimiento y el beneficio de sus nuevos ciudadanos. En el Museo, también se encontraban objetos donados por personalidades del proceso de independencia, por lo que a partir del 4 de julio de 1824 —la fecha de apertura—, el Museo tuvo como responsabilidad dar cuenta del importante suceso.

Esta institución ha tenido diversas sedes: la desaparecida casa de la Expedición Botánica, el edificio de las Aulas (actual sede del Museo Colonial) y la Universidad Nacional de Colombia. Su tránsito por estos lugares transformó el tipo de objetos que se coleccionaba y la intención con la cual se hacía. Así, desde que se reinauguró en el Panóptico hasta el día de hoy, es posible identificar la catalogación de cuatro tipos de objetos: arqueológicos, etnográficos, históricos y artísticos, con los que se narra la nación.

Con el tiempo, las exposiciones han ido cambiando: durante los años 90, Beatriz González construyó una narrativa cronológica con las 4 colecciones. Esta narrativa iniciaba en el primer piso con los primeros pobladores del territorio—hace unos 14.000 años— y terminaba con la intrusión de los españoles; en el segundo piso empezaba en la colonia, haciendo especial acento en la independencia y la historia política hasta 1886; en el tercero, aún hoy, se narra la regeneración, pasando por el Bogotazo y permitiendo hacer un paneo de los grandes artistas modernos beneficiados por la gestión de la argentina Marta Traba: Botero, Obregón, Negret, etc.

Ese relato, se fue transformando gracias a los aportes realizados por Cristina Lleras y más recientemente por el *Proyecto integral de Renovación*, que tomando como nodo la Constitución del 1991, plantean un museo que reconoce a Colombia como un país pluriétnico y multicultural. Bajo esta premisa se han reinaugurado un poco más de la mitad de las salas del museo: *Memoria y Nación* (2014), *Tierra como recurso* (2016), *El tiempo sin olvido*

(2018), *Ser sociedad* (2019), *Ser territorio* (2019), *Historia del Panóptico* (2020) y *El museo en la historia y la historia en el museo* (2020).

Recuerde que, por cuestiones de conservación, se deben tomar fotografías sin flash, debe evitar consumir alimentos y tocar los objetos de las colecciones. Si tiene alguna pregunta, puede buscarme o alguien más que haga parte del equipo de educación del Museo ¡qué disfrute su visita!

La mediación y el Museo, un problema para pensar/sentir

Hace aproximadamente 10 años estoy vinculado al Museo Nacional de Colombia (MNC), específicamente con su Departamento de Comunicación Educativa¹; allí he desempeñado diferentes cargos: he sido voluntario, mediador de exposiciones temporales, diseñador de espacios didácticos y he estado también al frente de proyectos y programas educativos como el Curso de Formación Anual y Voluntariado, que es el lugar en el que los nuevos mediadores adquieran herramientas para trabajar con los públicos que visitan el Museo. De manera reciente coordino el *Programa de Comunidades, Accesibilidad e inclusión*, en el que se producen diferentes estrategias para trabajar con colectivos que a razón de distintas barreras (económicas, físicas, educativas, etc.), no han sido considerados ni por el Museo, ni por lo que se entiende como nación.

Por lo tanto, el relato del Museo lo conozco bien, de hecho, hice parte de su construcción: aquí lo conté por medio de una guía introductoria (Departamento de Comunicación Educativa, 2019), que es la estrategia educativa que se le ofrece a quienes requieren algún tipo de orientación básica sobre la institución. Todos los mediadores debemos conocer esa información, en la que se muestra de “la mejor manera” la historia del

¹ Este ha sido un nombre en disputa: hasta hace menos de un año, con la necesidad de actualizar funciones y referentes conceptuales, nos denominamos Departamento educativo y cultural; después de algunas conversaciones, el nombre cambió a Departamento de acción educativa, teniendo en cuenta que buena parte de nuestro trabajo consiste en dar respuesta inmediata a las necesidades de los públicos y los colectivos que nos visitan. De manera reciente, y como parte de las asimetrías y las tensiones que hay dentro de la propia institución, una voz poderosa, de manera más o menos arbitraria nos rebautizó: Departamento de comunicación educativa.

Museo, de su actual sede, de sus colecciones y donde se plantean posibles rutas para recorrer y leer el espacio. Todo esto como una versión controlada y oficial de lo que es el MNC.

Según lo que he podido constatar tanto en mi experiencia como en la de otras personas a las que he evaluado, retroalimentado y con quienes he conversado sobre el tema, eso que se denomina como “mediación”, ese puente que toma forma humana y que conecta al museo con el público, en realidad es una práctica diversa y que escapa fácilmente de cualquier control institucional. La posibilidad de construir diálogos con los públicos a partir de distintas mediaciones como las visitas comentadas, las visitas especializadas y las visitas taller², permite transformaciones en la cotidianidad del Museo, e incluso pone en tensión las mismas exposiciones, los relatos elaborados desde lugares privilegiados de enunciación, como las curadurías.

Recuerdo cómo hace algunos años, en la sala Modernidades, que recientemente se cerró, había una escenificación de la oficina del expresidente conservador Laureano Gómez: escritorio, banda presidencial (la que tiene imágenes religiosas en el reverso del escudo) y claro, una pintura de gran formato del Sagrado Corazón de Jesús. En este espacio la curaduría apenas hizo una reseña de quien gobernó entre 1950 y 1953, y de cómo sus ideas conservadoras “retrasaron” la entrada de las diferentes vanguardias artísticas al país por considerarlas “degeneradas”. Sin embargo, varios de los mediadores aprovecharon este mismo nicho para problematizar y evidenciar otros asuntos sustanciales del mandato de Gómez, que en la exposición no eran visibles: su posible participación en el asesinato de Jorge Eliecer Gaitán, sus ideales eugenésistas y de “limpieza” racial, sus congruencias y puntos de afinidad con el proyecto de la Europa fascista contemporánea a él; los mediadores dieron cuenta de cómo todo ello marcó la vida artística en Colombia desde mediados de siglo XX hasta la actual vida política, social y cultural del país.

² Una visita comentada busca, de acuerdo a lo que se ha definido desde hace algunos años, reflexionar sobre la historia del museo, su sede, las cuatro colecciones, y de manera reciente, la manera en la que estas se articulan dentro del Proyecto de Renovación. Las visitas especializadas, se centran en el desarrollo de un tema o un periodo específico: la idea de nación en el Museo, la independencia, el Bogotazo, la historia del edificio, etc. Por su parte, las visitas taller reflexionan sobre temáticas específicas, produciendo ejercicios “prácticos” y de “experimentación”, los cuales se construyen pensando en las habilidades y los conocimientos de los participantes de acuerdo a su edad y nivel de escolarización.

Vistas así, estas prácticas educativas, se pueden configurar como una (contra) estrategia, que nos afecta a nosotros mismos (los mediadores), a los visitantes y en términos generales a las dinámicas de la institución, pues ellas estructuran correlatos que se construyen a partir de intereses, conocimientos, convicciones políticas y experiencias personales, que en muchos casos completan y en otros, también contradicen, critican y se oponen a la *historia monumental*³ que caracteriza a los escenarios patrimoniales como el MNC. Es una situación en la que la asimetría entre las voces autorizadas que siempre han narrado el Museo y nuestras voces, la potencia y el volumen de unas y otras se pone en tensión.

Es posible visibilizar y nombrar incontables ejercicios educativos con estas características: bajo la premisa de hacer de mi trabajo investigativo un asunto mensurable, tomé como caso de referencia las mediaciones que desde el año 2014 vienen diseñando y aplicando Daniela Alfonso y Magda Vargas, mediadoras Sordas⁴, en compañía de su intérprete, la profesora Claudia Rodríguez; ellas a partir de ese año, empezaron a hacer parte del equipo de mediación del Museo

He seleccionado estos ejercicios como centro de discusión para mi trabajo, por su potencial: un colectivo de personas Sordas y de usuarios⁵ de Lengua de Señas Colombianas (LSC), que han participado en espacios de formación del Museo, en los que han construido herramientas de interpretación de las narrativas musealizadas de la nación y además las han codificado a la LSC. Esto, teniendo en cuenta que estas narrativas suelen ser casi siempre inaccesibles para ellas y que se trata de un ejercicio difícil, pues la relación de las personas Sordas con el español, así sea escrito, es compleja. Es un ejercicio que tiene importantes

³ Michel Foucault, al estudiar a Nietzsche y proponer la *genealogía* como una forma alternativa, política y emancipadora para analizar e interpretar la realidad, denomina como *historia monumental o historia de anticuario*, a aquel relato del pasado que tiene pretensiones de universalidad, es estático, esencialista, y pretende encontrar una ley que explique con claridad lo que sucedió; además presta particular atención a grandes eventos y a los personajes protagónicos. *La historia monumento* y normalmente se construye desde lugares de poder que son privilegiados como el museo y hacen parte vertebral de la idea de nación.

⁴ En los estudios de la Sordedad, los estudios culturales sordos y todos aquellos individuos que han trabajado alrededor de la representación de esta comunidad y de su historia, se entiende que cuando se habla de “sordo”, el concepto se relaciona con la discapacidad por tanto con un dictamen clínico. Mientras que “Sordo” tendría que ver con un lugar de identificación que redefine los imaginarios sobre la sordedad y la vincula con la diversidad cultural.

⁵ La Lengua de Señas colombiana no es de uso exclusivo de las personas sordas, los usuarios de LSC también son los intérpretes, los profesores, los familiares y todos aquellos que por distintas motivaciones han aprendido la lengua.

implicaciones de cara al colectivo de personas Sordas y que se ha visto materializado en mediaciones diseñadas para que personas Sordas tengan acceso al Museo.

Por otra parte, se han elaborado ejercicios dirigidos a los oyentes, denominados “Relatos en movimiento”; allí se preforman el cuerpo de las mediadoras y el de los participantes, construyendo de manera conjunta escenarios de sensibilización de la LSC y produciendo situaciones de empatía con respecto a lo que se podría denominar como “discapacidad”⁶; se han elaborado escenarios informales de enseñanza-aprendizaje de LSC para los mediadores oyentes y para otros trabajadores de la institución (principalmente para el equipo de vigilancia y servicios generales)⁷, y se ha producido material multimedia accesible para las salas del *Proyecto Integral de Renovación* que adelanta el Museo.

Estos ejercicios suponen que hay presencia de las mediadoras Sordas, sus colectivos y sus historias en el Museo; son relatos que no han sido considerados por la institución, ni por su relato de nación. Estas acciones han tenido efectos en la sensibilidad de las personas que han participado de los procesos, y tal vez de manera mucho mayor en quienes trabajamos en el Museo, incluso en aquellos que trabajan desde lugares más privilegiados y con voces más potentes.

Entonces, estoy interesado en entender cómo se ha desarrollado la mediación, que, siendo una actividad contemplada desde el interior del Museo, se convierte en la ruta para problematizar sus propios relatos de nación. Así, la pregunta que enrutará este trabajo es:

¿Cómo se producen, se transforman, se problematizan los relatos de nación elaborados por las curadurías del Museo Nacional de Colombia, a partir de los ejercicios educativos producidos por las mediadoras Sordas?

⁶ Esta es una categoría bastante compleja y se discutirá más adelante. Por ahora y para ir construyendo un contexto de interpretación de la misma, la idea de discapacidad o persona con discapacidad, propone, desde lo clínico –con clara afectación en la política pública– una diferenciación de las capacidades físicas e intelectuales de algunos individuos, de tal manera que se han elaborado ciertas clasificaciones: discapacidad física, visual, auditiva, psicosocial, intelectual, etc. Aunque colectivos, intelectuales y académicos han elaborado categorías diferentes para entender estos cuerpos y estas subjetividades, la categoría “discapacidad”, es usada –de manera estratégica– para reivindicar los derechos con respecto al estado; también como estrategia de visibilización en diversos escenarios más o menos institucionales. Como evidencia de esta situación está “La convención de personas con discapacidad” que tiene implicaciones políticas muy importantes.

⁷ Parece que las voces que construyen desde arriba el relato de nación, no tienen la necesidad de aprender LSC, es solo para quienes trabajamos y estamos con los públicos. Me pregunto ¿Por qué desde esos lugares no ha existido esta necesidad, ni la preocupación por adquirir este tipo de aprendizajes?

Alrededor de esta pregunta, fueron tomando forma tres objetivos específicos que guiaron el desarrollo del trabajo: 1) Evidenciar la producción de los relatos de nación de algunas de las principales curadurías del Museo Nacional de Colombia 2) Visibilizar las comprensiones, las acciones y las transformaciones del MNC que permitieron conformar un equipo de mediación Sorda 3) Establecer en qué medida el ejercicio de mediación de Daniela y Magda, como mediadoras Sordas, produce una tensión frente a algunos de los relatos de nación que hacen parte del Museo Nacional de Colombia y permite que se construyan otros.

Tanto la pregunta como los objetivos se deben revisar, teniendo en cuenta que la mediación ocupa un lugar poco visible, subalterno, con respecto a otros roles, trabajos y prácticas que le dan forma al MNC⁸; si bien existe una oferta de servicios educativos y de mediaciones, nuestro trabajo se entiende como algo más o menos operativo y mecánico que solo está al servicio del aparataje del Museo y claro, del estado. Muchas veces he escuchado la siguiente síntesis de lo que implica una mediación: estudiar las exposiciones, diseñar la mediación, recibir al público y hacer la mediación, y así infinitamente. De ninguna manera se ha considerado que esta labor deba ser documentada, sistematizada y registrada, como sí sucede con el trabajo de otras áreas como la curaduría, la conservación o la museografía. En ese sentido, se hace un ejercicio de reivindicación de un rol subalternizado dentro de la institución por medio de la escritura, tratando de hacer menos efímera la experiencia de los mediadores, sus memorias, sus conocimientos específicos y sus versiones sobre el Museo, las colecciones, las exposiciones y claro, sobre eso que sucede cuando su labor de mediación posibilita el encuentro entre ellos, sus relatos, el Museo y el público.

Al igual que sucede con otros y otras mediadoras del Museo, mi relación con Magda, Daniela y Claudia, las personas Sordas y su intérprete, se ha ido elaborando con los años. En el año 2014, Daniela empezó a hacer parte del Curso de Formación y Voluntariado, espacio que empecé a coordinar ese mismo año. En el 2016 Magda hizo parte de la misma experiencia; en los dos escenarios, Claudia hizo parte del acompañamiento pedagógico y

⁸ En el apartado sobre estado de la cuestión, se evidenciará cómo en estas latitudes, la mediación, el ejercicio educativo en los museos, no tiene reconocimiento y tampoco historia; se trata de un ejercicio que parece invisible tanto para los museos como para los profesionales que trabajan en ellos. Lo anterior, a excepción de algunos momentos donde se puede instrumentalizar con el objeto de ser coherente frente a lo que define a un museo más allá de coleccionar, investigar y conservar: comunicar y aprender.

como intérprete de LSC. Con el paso del tiempo y de manera conjunta hemos diseñado, aplicado y evaluado los ejercicios educativos para personas Sordas y oyentes; incluso, hemos participado en eventos académicos como el VII Congreso Nacional de Antropología, donde a partir de relatos autoetnográficos, describimos y reflexionamos sobre lo que ha implicado trabajar juntos⁹.

De esta manera, el trabajo que desarrollé, metodológicamente, propone un acercamiento etnográfico que articula de manera particular, algunas técnicas de investigación: entrevistas semiestructuradas, observación participante y análisis etnográfico de documentos. Siguiendo al profesor Eduardo Restrepo (2016), la etnografía puede tener distintos tratamientos, usos y definiciones, dependiendo del contexto en el que se decida utilizar; es una metodología que permite dar cuenta de un escenario específico, que desnaturaliza su cotidianidad y que toma como principal insumo la voz de quienes tienen parte en él:

[...] como encuadre, estaría definida por el énfasis en la descripción y en las interpretaciones situadas. Como metodología, la etnografía buscaría ofrecer una descripción de determinados aspectos de la vida social teniendo en consideración los significados asociados por los mismos actores (Restrepo, 2016, p. 32)

Estas consideraciones metodológicas, me llevaron a organizar mi memoria, recordar situaciones, diálogos y emociones que han resultado profundamente significativos; también me impulsaron a observar, recorrer y pensar el Museo con ópticas sustancialmente distintas a las que tenía; revisé documentos de distinta naturaleza: guiones curatoriales, guías de mediación, textos que acompañan las exposiciones, etc. Todo esto implicó realizar entrevistas semiestructuradas con algunos curadores, las mediadoras y la intérprete; y aunque ya había hecho parte de la producción de los ejercicios educativos, volví a participar de ellos, esta vez con una observación más atenta que quedó registrada en diarios de campo. Estas acciones permitieron desnaturalizar y encontrar nuevos sentidos a las acciones que ya

⁹ La ponencia exploró y profundizó la relación entre Sordos y oyentes en el Curso de Formación y Voluntariado durante 2016. El trabajo se llamó *“Cosas con valor, diálogos entre sordos y oyentes en el Museo Nacional de Colombia”*. Este documento también sirvió de insumo para el desarrollo de este trabajo y de hecho, ayudó a estructurar su desarrollo.

conocía, así, empezaron a emerger otros significados, que habían permanecido ocultos a mi mirada ya acostumbrada a este tipo de mediaciones¹⁰.

Aunque estoy jugando de local, pues me estoy preguntando por procesos en los que he tenido una importante participación, y que como ya conté, son trabajos que vengo desarrollando desde hace años, el caso que propongo investigar, me plantea una serie de cuestionamientos de carácter ético: 1) Aunque soy mediador del Museo, tengo un lugar privilegiado de enunciación: mis condiciones laborales son relativamente estables al coordinar un programa, mientras que las de ellas, las mediadoras Sordas, no. 2) Soy hombre, y aparentemente no tengo una discapacidad —soy “regular” —¹¹; en este sentido mi voz y mi papel como etnógrafo externo a la situación, puede que apropie, acapare y construya una versión incompleta del otro Sordo; esta reflexión se ha ido construyendo, tomando como marco de referencia los cuestionamientos que hace Ochi Curiel a la herencia colonial de la antropología y la etnografía, con la que se cuenta al otro desde una narrativa que subordina, una *antropología de la dominación*:

En esta misma preocupación, me he propuesto aportar a la construcción de lo que he denominado la antropología de la dominación, que consiste en develar las formas, maneras, estrategias, discursos que van definiendo a ciertos grupos sociales como “otros” y “otras” desde lugares de poder y dominación. (Curiel, 2013, p. 28)

Trabajar con personas Sordas, no solo implica que este *otro* no escuche, que sea considerado como alguien que carece de una capacidad física y que está enfermo. Si se complejiza la comprensión de estas formas de existir en el mundo, es necesario reconocer a

¹⁰ Como licenciado en Artes Visuales y mediador del Museo, los lentes con los que he entendido al Museo y al tipo de intervenciones que allí realizamos, siempre han sido los de la educación: diseñar, aplicar, evaluar mediaciones y dispositivos de mediación. Pensar mi labor cotidiana desde los estudios culturales, desde luego me ha abierto nuevas posibilidades de interpretación: analizar críticamente el relato de nación, desnaturalizar el origen colonial del Museo y sus profundas implicaciones de cara a la auto-colonización, etc.

¹¹ Como me han explicado varias personas “con discapacidad”, se han construido categorías desde la medicina y desde la educación para separar a las personas de acuerdo a sus capacidades físicas e intelectuales. Desde esta perspectiva se propone que quienes no requieren de atención particular para ser absorbidos por el sistema, se denominan como “regulares” o “convencionales”, haciendo referencia a cierto canon de la normalización del cuerpo. De hecho, se entiende que el sistema de salud y la educación tradicionales, que no consideran o apenas está considerando la inclusión, son regulares. Sobre esta tensión se puede consultar la Sentencia C-149/18 en <https://www.corteconstitucional.gov.co/relatoria/2018/C-149-18.htm>

estos colectivos y comunidades desde la diversidad cultural, lugar que ellos mismos se han encargado de construir y defender. *La Comunidad Sorda* comparte una lengua (la LSC), una historia común que está vinculada a la marginación social, a los diagnósticos y a los tratamientos médicos con los que se trata su “enfermedad”.

Desde el 2014 empecé a aprender LSC, en ese momento no tenía los presupuestos, ni las necesidades de los antropólogos clásicos cuando aprendían la lengua de los otros; más bien, aprendí por un asunto práctico: adquirir un aprendizaje que me permitiera una comunicación directa y autónoma con las mediadoras. Más allá del trabajo, esa habilidad comunicativa me ha permitido conocer de primera mano algunas de las características que delinear a *La cultura Sorda*, también algunas luchas que han sostenido con el Estado para ser reconocidos como ciudadanos y como sujetos de derecho. Sin embargo, no soy intérprete, mi conocimiento de la LSC es limitado¹², y el desarrollo de esta investigación requirió de señas específicas, de un ejercicio calificado de interpretación que permitió la precisión comunicativa en las entrevistas y las socializaciones del proyecto. Por lo anterior, resultó fundamental el rol de la profesora/intérprete Claudia Rodríguez, que en doble vía le dio el mejor trato posible al sentido de las palabras en español y al de las señas.

Mi lugar como etnógrafo que para estas consideraciones es “*etic*”, es decir, que se hace desde un lugar de interpretación fuera de la cultura que se estudia (E. Restrepo, 2016, p. 40), es respetuoso, no busca usar o explotar el conocimiento, la experiencia y la existencia del otro, sino más bien, construir un canal de visibilización y de comprensión de tan potentes prácticas.

Los antecedentes

Aunque existe un campo relativamente amplio que ha estudiado las ideas de museo y nación, resulta fundamental resaltar el trabajo de dos autores, por la importancia que han tenido en la discusión de tal problemática: 1) Luis Gerardo Morales (1994), que en un

¹² El proceso no estuvo exento de mal interpretaciones, causadas porque aún me faltan conocimientos de LSC. Como la implementación de las herramientas de investigación se hizo de forma paralela al desarrollo de varias actividades laborales, muchas veces no fue clara la separación de los dos espacios y eso generó incomodidad en una de las mediadoras que pensó que estaba usando su imagen y la de su comunidad sin ningún tipo de consideración ética, que igual que otros muchos, la estaba exotizando por ser Sorda.

ejercicio pionero indaga sobre el origen del Museo Nacional de México, puntualizando momentos en los que se configura una idea de nación en esta institución a partir del encuentro entre el pasado indígena, la colonización española, la independencia y la revolución. y 2) David Fleming (2015), director del Museo Nacional de Liverpool quien lleva años cuestionando el rol de los museos nacionales con respecto a la inclusión y exclusión de narrativas ciudadanas. El trabajo de los dos autores ha permitido la transformación de museos y exposiciones en distintos lugares del mundo.

Pero el análisis de la dupla museo/nación en el contexto específico del MNC ha sido objeto de estudio para diversos investigadores. El caso más visible es la IV Cátedra Ernesto Restrepo Tirado (Museo Nacional de Colombia, 2000) en la cual participaron curadores, trabajadores de museos y académicos de reconocida trayectoria: Jesús Martín Barbero, Norbert Lechner, Beatriz González, Alan Knight, Geroges Lomné, Marco Palacios, etc. El propósito de ese evento académico y de sus memorias, consistió en visibilizar y discutir la historia y el rol de los museos nacionales, y así proyectar la pertinencia de estas instituciones para el nuevo siglo y el nuevo milenio. Parte de este documento servirá como punto de partida para hacer el análisis sobre la narración del MNC.

En los últimos años, el MNC y su narrativa han sido objeto de estudio para diversas tesis. Una de ellas es la de Laura Vanegas (2016), quien hace un paralelo de la forma en la que se construyeron las exposiciones del MNC en dos momentos de la historia de país y de la institución: por un lado, la representación de la Constitución Política de 1886, que sucedió durante la dirección de Teresa Cuervo Borda (1946-1974) y que es aún es vigente en espacios como la sala *Industria e ideologías 1910 -1948* ; por otra parte, analiza la sala *Memoria y Nación* y la sala *Tierra como recurso* que están inscritas en el *Proyecto Integral de Renovación*. Diana Quinayá (2015) mira de manera específica la exposición temporal *200 años de ser colombianos: historias de un grito*, que se realizó en el año 2010; en su análisis resalta el papel del museo como un aparato ideológico del Estado y la manera en que, pese a diversas transformaciones, el MNC sigue incluyendo dentro de su narración ideas vinculadas a la idea del hombre, blanco, heterosexual, católico que por medio de heroicas proezas militares logró la independencia de la República y fundó la nación. Las

inclusiones/exclusiones del relato de nación que se señalan en las dos tesis, coinciden con la perspectiva analítica de Amada Carolina Pérez:

El Museo funcionaba entonces como un dispositivo de representación de las élites, por un lado, y de las curiosidades, por otro, en el que los indígenas de los territorios nacionales aparecían como los únicos pobladores radicalmente distintos, los demás grupos sociales y culturales estaban ausentes o eran pensados como el público al cual el Museo se dirigía con el objetivo de presentarles los modelos de virtudes que debían seguir para honrar a las notabilidades del pasado y del presente y para convertirse así en los ciudadanos del futuro (Pérez Benavides, 2010, p. 105)

Sin que haya conexión directa con el MNC, Sandra Milena Camelo (2012), magister de Estudios Culturales de la Universidad Javeriana, en su tesis problematizó la idea de aparente “veracidad” que caracteriza los discursos y las representaciones construidas por los museos y que posibilitan cierta lectura del pasado, de la nación y la identidad, esto a partir de la pregunta *¿cómo se representa (y qué significa) la indianidad en el Museo del Oro?* Cuestión que la llevó a entender el carácter histórico de las representaciones en este contexto museístico particular.

La producción de tesis y trabajos de grado no se limita al análisis de la intersección Museo/Nación. Hay una gran variedad de investigaciones que caracterizan, explican y ponen sobre la mesa a la mediación en el MNC. Estas, tienen dos características: la primera es que han sido elaboradas por personas que han estado vinculadas de una u otra manera en los procesos educativos del Museo; y la segunda, es que todas surgen de la necesidad de sistematizar, caracterizar y construir una memoria de los ejercicios de mediación del Museo. Estos trabajos se han producido desde la Universidad Pedagógica Nacional y la maestría en Museología y Gestión del Patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia.

En un primer bloque es posible ubicar tres trabajos que caracterizaron las mediaciones en un escenario específico: dos exposiciones temporales (Mur, 2016; Soto, 2015), y la sala *Memoria y Nación* (Lengua, 2016). En estas investigaciones elaboran una disección de los ejercicios educativos: se trata de un trabajo que inicia con el debate de la información de la curaduría (nombre de la sala, objetivos de las exposiciones, información de los segmentos,

disposición de los mismos en el espacio), para continuar con la lectura de los objetos a diferentes niveles (formal, simbólico y desde diversas disciplinas), construyendo así narrativas y relatos que se adaptan a los conocimientos previos y a las experiencias de los visitantes. Estos trabajos entienden que la mediación tiene interés en conectar con la cotidianidad de los participantes —por tanto, requieren de una lectura y adaptación para cada tipo de público—; también ayudan a visibilizar la forma en la que se construye el equipo de trabajo y los roles que se desempeñan en cada contexto.

Por otro lado, se pueden citar otras investigaciones, que han permitido construir la memoria de tres experiencias significativas vinculadas a la mediación en el Museo: 1) Juan Ricardo Barragán (2017) indagó sobre el origen del Departamento de Comunicación Educativa del Museo, desde la década de 1980, el cual se inauguró con mediaciones que permitían el acceso a grupos de escolares; Juan Ricardo resaltó algunas transformaciones que a partir de ese momento empezaron a suceder en el Museo, en el mismo Departamento y que dependieron de la mirada de cada coordinador que trabajó en ese espacio 2) Mauricio Martínez (2018), uno de los mediadores con mayor experiencia que ha laborado en el Museo, se dio a la tarea de elaborar la memoria de dos espacios de mediación: por un lado, la exposición “*Sentir para ver*”¹³ en la que se diseñaron y aplicaron ejercicios educativos para grupos de personas con discapacidad visual; por otro, el desarrollo de esta tesis permitió documentar la tercera vigencia del *Proyecto Explorando Patrimonios*, en la cual las mediaciones se construyeron a partir del cruce entre el potencial de las colecciones, las narrativas del Museo y las características de la población que participó en esta iniciativa: la infancia vulnerable. 3) Camilo Álvarez (2016) tomando como punto de partida la idea de que el mediador es “la voz” del Museo, el puente entre la institución y sus diferentes públicos, decidió caracterizar el Programa de Formación de Voluntarios (hoy en día Programa de Formación y Voluntariado) como el lugar en el que los mediadores adquieren herramientas básicas para desarrollar su trabajo y que tiene por lo menos tres características que sobresalen: se trata de un espacio transdisciplinar, se construye a partir de la experiencia de

¹³ Aún se puede consultar la información general de esta exposición en el link <http://www.museonacional.gov.co/sitio/tactil/exposicion.html>

los participantes y es flexible, cambia de acuerdo a las necesidades del Museo, pero también de los intereses de los participantes.

Resalto la tesis que realizó Johana Galindo (2016) en el marco de la maestría en Educación de la Universidad Pedagógica Nacional. Esta investigación pone en el centro del cuestionamiento a la educación museística en el marco *del Proyecto Integral de Renovación*, situándose específicamente en la sala *Memoria y Nación*. En este contexto, se entiende que el trabajo de la mediación permite que, junto a los públicos y a otros actores involucrados, se pueda revisar y dialogar alrededor de lo que está siendo exhibido, visibilizando asuntos que normalmente son invisibles: *¿Cómo se hace la investigación? ¿Por qué se incluyen algunas cosas y se excluyen otras? ¿Qué es la museografía y qué trabajo realiza en el Museo? ¿Cómo aprenden los mediadores todo lo que saben?* Este diálogo permite elaborar versiones más complejas del MNC. El trabajo de Johana constituye el punto de partida para pensar que la mediación construye un relato otro, un correlato con respecto a los contenidos del Museo.

En años recientes, y como parte de ciertas prácticas artísticas y museologías activistas, se ha planteado la idea de hackear el Museo: intervenir, interferir, transgredir desde adentro la forma en la que normalmente se comportan los museos. De acuerdo a esto, es posible hacer algunos cambios de adentro hacia afuera, producir curadurías y ejercicios de mediación que rompan el imaginario tradicional sobre el Museo y sus narrativas. En estos casos, las voces se horizontalizan, la curaduría y la mediación, buscan que los públicos tengan un rol activo, sean tenidos en cuenta y produzcan y exhiban sus propias narraciones. Los trabajos de Kathleen Mclean (2011) y Nina Simon (2016) van por esta línea y se han convertido en referentes para la transformación de escenarios expositivos y la construcción de museos contemporáneos y comunitarios.

Me parece importante señalar la idea de mediación, que se ha venido desarrollado en algunos escenarios españoles vinculados al arte; en ellos, esta práctica no está prevista desde la reproducción del conocimiento curatorial, ni se define como educación o como obra de arte; allí la mediación es entendida como disrupción, idea muy cercana a la manera en la que abordo esa labor en esta investigación. Más allá de la mediación/disrupción, este tipo de acercamiento ha logrado consolidar memoria, caracterización y sistematización del qué

hacer, a través de un trabajo reflexivo. Bajo esa perspectiva es importante citar el trabajo que vienen realizando el colectivo de “Pedagogías Invisibles” que encabeza la reconocida María Acaso (2018); por la misma línea se ubican los proyectos del arte educador de Jordy Ferreiro¹⁴, en los que se entiende el ejercicio educativo como un asunto de producción artística, como obra de arte y como un proyecto curatorial independiente.

En este balance, se han encontrado documentos que abordan las ideas de memoria y nación, otras que caracterizan la mediación y otros que dan cuenta de ejercicios que disrumen el museo y la mediación. No obstante, hay pocos o ningún trabajo que den cuenta sobre la manera en la que los ejercicios de mediación en los museos nacionales, configuran narrativas diferentes, y muchas veces contrarias, a las que se producen desde la curaduría. Con respecto a la idea relato de nación/mediación/Sordedad tampoco hay mucho escrito, pero mostraré un panorama a este respecto en el segundo capítulo de esta tesis.

La estructura

La escritura de este documento, se estructura a partir de tres capítulos:

En el primero **Museo/Nación: El Museo Nacional de Colombia desde adentro**, elaboro la relación que existe entre **museo y nación**, la cual tiene una historia compleja, particular, inacabada y contradictoria; el Museo Nacional como un lugar que sirve de escenario para la construcción de relatos en tensión y como espacio de disputas entre profesionales, individuos y versiones de la historia y de la nación. Esta reflexión es encarnada en el Museo Nacional de Colombia que se inaugura en 1823 como Museo de Historia Natural, que se ha transformado dando respuesta al complejo contexto social, político y económico del país, hasta llegar a la realización del actual *Proyecto Integral de Renovación*, que toma como nodo la Constitución de 1991. Este capítulo me permite acercarme al objetivo: evidenciar la producción de los relatos de nación de algunas de las principales curadurías del Museo Nacional de Colombia, analizo dos salas: *Memoria y Nación* y *Hacer Sociedad*.

¹⁴ El trabajo del arte educador se puede consultar en <http://jordiferreiro.info/>

En el segundo capítulo **Un museo para “todos”**, realizo una presentación de las mediadoras y de la intérprete que son mis informantes en este trabajo. Desde aquí es posible rastrear el momento coyuntural en el que quienes trabajábamos en el MNC y en la Universidad Pedagógica Nacional nos aliamos para iniciar este proceso de formación y producción de mediaciones. Lo cual me acerca a mi segundo objetivo de tesis. Este apartado elabora la idea de **Sordedad**, qué más allá de las apreciaciones clínicas con las que se entiende la discapacidad auditiva, se define como un lugar de identificación de las personas Sordas como comunidad, como colectivo; personas que comparten el uso de la Lengua de Señas, y se identifican como una alteridad cultural construida desde la diferencia con los oyentes.

El tercer y último capítulo **La mediación Sorda: un correlato de nación**, desarrolla la idea de **la de mediación** como un tipo de intervención educativa, como punto intermedio entre algo que debe ser aprendido: el museo, las colecciones y sus relatos; y alguien que debe aprender: los públicos, los colectivos que asisten al Museo y los otros mediadores. Este capítulo caracteriza, describe y narra algunos de los ejercicios de mediación que hemos realizado, puntualizando aquellos lugares en los que el punto de vista de las personas Sordas y sus historias de vida particulares tienen efectos en quienes trabajamos en el Museo, abriendo nuevos espacios de diálogo y visibilidad. No menos importante, se abordan estos relatos producidos desde la mediación, que, ocupando un lugar subalterno, complementan, tensionan y van más allá esa idea hegemónica de la nación.

En **las conclusiones** muestro al Museo como un lugar que no está libre de tensiones y disputas. Si bien sigue siendo un espacio para conservar la versión de la nación de ciertas elites del país, el relato multicultural “crítico”, ha permitido la inclusión de diversas voces subalternas que lo problematizan. En este contexto, la mediación y la conformación de un equipo de mediación Sorda, ha producido un relato que codifica y sobreinscribe la narración del Museo, de tal manera que la Lengua de Señas Colombianas, la historia de las personas Sordas y de su comunidad, emergen y empiezan a hacer parte significativa de este escenario. Estos ejercicios con el tiempo han permitido que el MNC se convierta en una plataforma para pensar y construir un patrimonio Sordo.

1. Museo/Nación: El Museo Nacional de Colombia desde adentro.

“Hacer parte del monstruo”
Yuderys Espinosa

Es imposible olvidar que después de pasar por la puerta del *panóptico* más allá de la taquilla y del vestíbulo del Museo Nacional de Colombia, muy cerca al centro de su estructura arquitectónica y antes de llegar a las escaleras, hay dos bustos de dos reconocidos prohombres de la nación: a mano izquierda se encuentra Simón Bolívar, y a la derecha, Francisco de Paula Santander. Con esta particular manera de iniciar la visita, es imposible no preguntarse ¿Qué narra el Museo Nacional de Colombia? ¿Se trata de un monumento más a la patria? ¿Es una historia sobre el mito de fundación de la nación en el siglo XIX?

En este apartado intentaré responder a ese conjunto de preguntas. Para esto, primero estableceré la relación que existe entre los museos y la idea de nación. Después, analizaré el relato de nación que desarrolla el *Proyecto Integral de Renovación* del MNC, sin dejar de hacer referencia a ciertos aspectos importantes de la historia del Museo. Finalmente, como caso puntual de esa narración, reseñaré dos salas que se abrieron de manera relativamente

reciente: *Memoria y Nación*, y *Hacer sociedad*, para analizar en ellas, desde el punto de vista de la mediación, algunos aspectos del relato de Nación que construye el Museo.

La relación entre museos, la construcción de nación, su reproducción y representación, han ocupado el tiempo y espacio de diversos investigadores, coloquios y publicaciones; es una discusión vigente. Como evidencia de esta situación, el MNC en 1999 llevó a cabo la IV Cátedra Ernesto Restrepo Tirado *Museo, memoria y nación: misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro*. A este evento asistieron representantes de museos nacionales de diferentes latitudes, se discutieron los roles que los museos habían construido alrededor de una identidad fija, vinculada al origen de los mitos de nación de los estados modernos (en el caso de Colombia, el siglo XIX y los procesos de independencia), y cómo el futuro de estas instituciones debería estar asociado a criticar, disolver ese imaginario y responder a los contextos sociales y políticos más contemporáneos. La cátedra resultó significativa en tanto permitió imaginar el papel de estas instituciones para el siglo XXI, y así se convirtió en el punto de partida para el *Proyecto Integral de Renovación* que en los últimos 10 años ha transformado las salas de exposición del Museo.

La comunicación realizada por el historiador colombiano Gonzalo Sánchez Gómez, que sirvió de apertura a tal evento, planteó la articulación moderna que existe entre museo y nación (Estado-nación):

[...] Esta narrativa nacional hay que admitirlo, se inscribe en el discurso ideológico, originalmente de las fuerzas emancipadoras que se veían compelidas a redefinir las bases de su legitimidad e identidad, y delante de quienes se pretendían herederos y guardianes de los bienes nacionales. Porque los museos, nos recuerda Benedict Anderson, son instituciones de poder, y constituyen, junto a los censos —que nos dan la ubicación y sistemas clasificatorios del conjunto de la población- y los mapas —que proveen la delimitación el territorio-, elementos centrales en los procesos de legitimación de los dominios coloniales allí donde estos persisten, además de conformar la base de la unidad imaginada de los estados poscoloniales. Se trata, por consiguiente, de un discurso inherente hegemónico, que incluye y excluye, y que edifica sobre la base de la segregación, la supresión, o la jerarquización, de las diferencias ya establecidas, ya sean regionales, étnicas, políticas o culturales. El

museo-nación es una puesta en escena de una memoria que define quienes son los grandes hombres; cuales los grandes acontecimientos, que es lo que se valora: el talento, la fortuna, el heroísmo, que es lo que se privilegia: lo artístico, lo científico o lo político. Es la tensión entre museo-galería y museo-sociedad (Sánchez, 2000, p. 28)

Nación

La propuesta del profesor Sánchez, me da la posibilidad de discutir las nociones de museo y de nación, para luego entender de qué manera se articulan en el MNC. Iniciaré discutiendo la idea de **nación**, y para ello, usaré el mismo referente teórico del historiador colombiano, para quien la nación se define como *una comunidad política imaginada, como inherentemente limitada y soberana* (Anderson, 1991, p. 23).

Según la definición de Anderson utilizada por Sánchez, es posible ubicar cuatro puntos que definirán a tal comunidad política: 1) Es imaginada, porque nadie conoce la totalidad de quienes la conforman, pero hay una conciencia simbólica de su composición; 2) Es limitada, porque tiene unas fronteras geográficas, sociales, jurídicas, históricas y lingüísticas definidas, que permiten construir la idea de nosotros y de los otros; 3) Debería ser soberana, en tanto los gobernantes no deberían depender de designios religiosos ni de otras formas de imposición; el pueblo decide al gobierno y a sus gobernantes; 4) Se puede interpretar como una comunidad, porque pese a los desacuerdos y las diferencias entre quienes la conforman, es posible mantener algunos acuerdos.

La definición de Anderson, aunque pionera, no se puede tomar como una teoría de aplicación universal; ha sido discutida y ampliada de múltiples maneras. Para el autor, la idea de quien somos, normalmente se instaura a partir de una serie de esencialismos que deben ser sacralizados (Alonso, 2006) y se establecen a partir de un lugar compartido, una historia de origen común o alguna relación de parentesco. La nación, cuando se entiende desde el Estado, está claramente ideologizada y es capaz de dar cuenta solo de algunos relatos: los que están de acuerdo con la agenda política del momento; en ese sentido, se trata de una forma de dominación, que busca homogenizar y es excluyente.

Como lo recuerda Ingrid Bolívar (2005), la nación también puede ser entendida desde el lugar de la subalternidad; la lucha por la nacionalidad, también se ha desarrollado de abajo hacia arriba. En este sentido, es posible visibilizar, por ejemplo, cómo las tradiciones indígenas y algunos aspectos de la vida campesina se integraron a la idea de nación en México¹⁵. Esto no deja de ser problemático, porque estas situaciones, normalmente no entienden la complejidad de la etnicidad, sino que apenas toman como referencia algunos esencialismos útiles para su proyecto de homogenización; en el caso colombiano, este proceso se da con elementos como el sombrero vueltiao, la música de marimba, la ruana, la corona de plumas, etc.

La posibilidad de construir la nación desde la subalternidad y entender en términos gramscianos la idea de hegemonía¹⁶, que no es ni impenetrable ni absoluta, sino frágil y temporal, puede *ser renovada, recreada, redefinida y modificada* (Alonso, 2006, p. 161); permite pensar que la nación, también es un asunto que puede ser recreado, que es un lugar de discrepancia, disputa y lucha constante.

La configuración de la nación como una comunidad imaginada, debe contemplar el uso de diferentes estrategias para su construcción. En función de esto, hay materialidades, rutinas, rituales y políticas que el Estado pone en marcha; la idea de nación sale de la abstracción, para producir prácticas específicas que en la cotidianidad articulan temporalidades y corporalidades de quienes configuran tal comunidad. Un ejemplo de esto es que se crea que, durante la visita al Museo Nacional, es posible encontrarse con “la esencia” de lo que significa ser colombianos: los retratos de los próceres, pinturas de las guerras de independencia, armas, imágenes de políticos relevantes, documentos que dan cuenta de la fundación de la comunidad imaginada, etc.

¹⁵ Se puede pensar algo similar a lo sucedido en Colombia, aquí la autora argumenta cómo la música del Caribe y del Pacífico son un claro ejemplo de la manera en que los negros han sido integrados a la nación.

¹⁶ Para Gramsci, la hegemonía consiste en la imposición y la naturalización del *sentido común* de las clases dominantes, sobre las clases dominadas, la idea de nación hace parte de ese sentido común. Sin embargo, Gramsci entiende que la hegemonía (y la dominación) es posible gracias al consenso social, es decir que las clases dominadas avalan tal *sentido común*; pero siempre existe la posibilidad de que haya disenso, y así la posibilidad de disputar el significado del *sentido común*. La hegemonía permite choques y conflictos.

Como lo señala Carla Pinochet (2016) durante el siglo S.XIX y hasta la actualidad, la conformación y dirección de escuelas, museos y otras instituciones “modernas” de instrucción de la ciudadanía, están vinculadas a la idea de nación aquí esbozada. Esto como un claro ejercicio de gobernabilidad, en el que por medio de la construcción de narrativas más o menos estáticas, fijas, esencializadas e ideologizadas (el relato sobre “los grandes hombres” y “los grandes acontecimientos”, la valoración de elementos como el talento, la fortuna, el heroísmo; el privilegio o no de lo artístico, lo científico o lo político, etc.), permiten la configuración de un tipo de sujeto que asimila, cree y participa de ese tipo de proyectos políticos.

Museo

Con respecto a la idea de **museo**, sobre todo de aquel que sirve de escenario para la puesta en escena del modelo nación¹⁷ y para la producción de un tipo de subjetividad que se debería acomodar a esta, es pertinente recordar que este aparece de forma muy pertinente, casi al tiempo que los Estados-nación y los relatos a los que me he referido. Tal vez el punto de partida más importante para los museos¹⁸ nacionales y occidentales, sucede a finales del S. XVIII en Francia, y se relaciona nada más ni nada menos que con el surgimiento del Museo de Louvre, que es considerado el primer museo nacional. Este se erigió para representar las ideas de Francia, como un Estado recién emancipado de la corona, cobijado por los designios de los derechos del hombre y se ubicó en un palacio que no sirvió más a la realeza; sus colecciones que se adquirieron como parte del proyecto colonial, se liberaron de los yugos de la monarquía y quedaron abiertas para el conocimiento y disfrute de los nuevos ciudadanos (Hernández, 1992). Este ejemplo fue tomado por otros países que querían mostrar su estatus como naciones modernas y usaron a los museos como plataformas para tal fin, así se abrieron otras instituciones de este tipo, como la Gliptoteca de Múnich (1816), El Museo del Prado en España (1819) y el MNC, que abrió sus puertas en 1824.

¹⁷ A parte de los museos nacionales, hay muy variadas tipologías y temáticas a las que obedecen estas instituciones: historia, arte, antropología, música, por épocas, etc.

¹⁸ Aquí me estoy refiriendo a la idea moderna de museo. Sin embargo, la idea de museo en occidente puede rastrearse mucho más atrás, la tradición francesa entiende que su origen está relacionado con la palabra *museion*, espacio habitado por las musas. Aunque no tenía una identidad clara y su función se fundía con la de las bibliotecas, con el tiempo se empezó a denominar así a las colecciones privadas de objetos excepcionales.

Esta tradición museológica¹⁹ permite la elaboración de una de las perspectivas conceptuales más usadas y también más generalizadas con las que se puede definir hoy al museo; esta tiene acento en la salvaguardia del patrimonio y en la que debería ser su función social:

El museo es una institución sin fines lucrativos, permanente, al servicio de la sociedad y de su desarrollo, abierta al público, que adquiere, conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad y su medio ambiente con fines de educación, estudio y recreo (ICOM, 2016).

El MNC, al igual que otros escenarios de estas características en Latinoamérica, se proyectó con aspiraciones similares a las del Louvre, y hoy en día pretende materializar la definición del Consejo Internacional de Museos (ICOM por sus siglas en inglés) que recién cité. Sin embargo, no se puede olvidar que la importación de estas nociones no es exacta y que el desarrollo de los museos en nuestras latitudes es problemático; de hecho, podría prestarse para la construcción de una categoría un tanto diferente o por lo menos con acentos propios.

Sobre los primeros años del Museo de Historia Natural y Escuela de Minas, hoy en día MNC, se puede decir que, siguiendo la idea de ser una institución moderna para la instrucción de los ciudadanos, también se relacionó con el reconocimiento de los recursos naturales y minerales. El rol que desarrolló, lo llevó a convertirse en un claro ejemplo en el que es posible constatar que, en estas latitudes, la mirada europea, principalmente la francesa, no fue más que una utopía; de forma casi milagrosa el MNC sobrevivió durante casi doscientos años a la falta de presupuesto, de voluntad política, a las constantes pérdidas de sus colecciones y a los múltiples cambios de sede: a una carencia generalizada. Sobre la historia del Museo y estos tránsitos es posible rastrear abundante bibliografía (Pérez Benavides, 2010; Piñeros, 2015; Restrepo, 1996; Rodríguez Prada, 2008, 2017; Segura, 1995).

¹⁹ La museología se refiere al campo de investigación, reflexión y práctica que se elabora en torno a la historia de los museos, su administración, funcionamiento y gestión particular; hoy en día, se mapea su potencial en torno a la transformación social.

Pero al resistir la adversidad y el paso del tiempo, el MNC inició su configuración como un escenario en el que, a partir del 4 de julio de 1824, día de su inauguración en la Casa de la Expedición Botánica²⁰, se empezaron a consolidar relatos del momento fundacional de la comunidad imaginada en cuestión: ser una república, moderna, libre, políticamente independiente y económicamente prospera. Así mismo, el Museo intentó configurar un tipo de subjetividad nacional, que resaltara los valores de los habitantes de la región andina, las hazañas de los protohombres (Bolívar, Santander, Nariño, por ejemplo), y participó en la elaboración de un deber ser ciudadano republicano que rompiera con la idea del vasallaje colonial. Como lo recuerda Pinochet (2016), al igual que la idea de museo, estos relatos también son fallidos, inacabados y contradictorios. Tanto el Museo, como sus relatos de nación se configuran desde lo alto, desde el Estado.

Hoy en día las narraciones que constituyen estos escenarios tienen responsables específicos: los departamentos de curaduría²¹.

La curaduría se ha definido como un género de investigación, y en algunos casos, como una disciplina (Roca, 2012); como una práctica más o menos amorfa que está vinculada con la elaboración de exposiciones (Bal, 2014), que se va definiendo de acuerdo a los contextos, a las colecciones disponibles, a las temáticas que se puedan articular, la profesión y los intereses personales de quien desarrolle el trabajo. Así, Roca menciona algunas características que permiten delinear esta actividad: *curar-seleccionar*: la curaduría se constituye en un ejercicio de inclusión/exclusión de objetos, relatos y formas narrativas; las exposiciones son finitas, los curadores normalmente se apoyan en investigaciones “serias” para realizar ese procedimiento. *Curar-negociar*: las exposiciones convencionalmente suceden en museos y otros centros de exposición como las galerías, las cuales tienen formas particulares de exhibir; se debe negociar con profesionales de estas instituciones: artistas, museógrafos, conservadores, comunicadores y también se debería hacer con los mediadores educativos. *Curar-medar*: el oficio de curador se constituye como un puente inicial entre los objetos, las colecciones, las obras de arte, los patrimonios y los públicos (el autor considera

²⁰ Estaba ubicada en el centro de Bogotá, espacio que hoy ocupa el Palacio de Nariño.

²¹ Esta tesis focaliza su atención en la mediación y la educación en los museos, por tanto, entiende al museo y sus narraciones como un escenario. Así, la voz de los curadores y el “problema curatorial”, es analizado y escrito a través del punto de vista de las mediadoras Sordas o del mío, siempre a partir de la mediación.

que, aunque se debe tener más o menos claro que se trata de un ejercicio comunicativo, el curador bajo ningún pretexto puede renunciar a sus convencimientos académicos, ni políticos). *Curar-relacionar*: se construyen puentes entre los objetos seleccionados con otros relatos, teorías y conceptos. *Curar-escenificar*: las curadurías no están en libros, sino que se encuentran en espacios; si los libros necesitan de diseño editorial, las exposiciones requieren de un trabajo mancomunado entre los curadores y quienes diseñan los dispositivos de exhibición y comunicación: los museógrafos.

La curaduría²² constituye una narración, un relato, que surge del diálogo entre objetos, teorías e historias; se produce en el espacio, ya sea en una galería o un museo y aunque parezca un trabajo objetivo de “rigor científico”, siempre está atravesado por el punto de vista de quien lo realiza.

Eventos académicos como la Cátedra Ernesto Restrepo Tirado, la conformación de una museología crítica latinoamericana²³, la profesionalización de los trabajadores de museos y el reciente cuestionamiento de la definición afrancesada y hegemónica de museo²⁴, han

²² En el MNC, por lo menos, desde finales de los años 70's, existe una práctica investigativa, disciplinarizada, que permite construir una narrativa particular a partir de los objetos distribuidos en las colecciones de arqueología, etnografía, historia y arte (no solo artes como muchos creen). Según mi experiencia trabajando en este escenario, puedo hacer algunas puntualidades con respecto a este tema: 1) Inevitablemente se trata de un ejercicio de selección, pues con aproximadamente 20.000 objetos, las exposiciones permanentes se arman descartando unos 17.000; hay tensiones sobre lo que se debe mostrar y las razones del por qué. 2) Aunque el tipo de institución que es el MNC está en constante cuestionamiento sobre sus exposiciones y curadurías, pesa el hecho de ser un museo con casi 197 años de antigüedad e historia institucional específica al servicio del Estado 3) Actualmente, existen 4 departamentos que se encargan de esta labor (uno por cada colección), sin embargo hay exposiciones temporales, donde se consideran investigaciones y curadores externos, que coinciden con la proyección del Museo 5) Las curadurías son evidentes no solo por las narrativas que se construyen con los objetos dentro de las salas; también hay otros dispositivos en los que se materializa este tipo de trabajo: los guiones, las grillas, los textos de introducción y los que definen los ejes curatoriales, las fichas técnicas, etc.; allí están los relatos de nación que ha producido el Museo.

²³El origen de la museología crítica latinoamericana se puede rastrear a la Mesa Redonda realizada en Santiago de Chile en el año 1972 (Assunção dos Santos & Trampe, 2012), este evento suscitó una reflexión sobre la museología occidental, y como gesto político, visibilizó la utilidad de los museos para transformar la sociedad. Los museos, desde esta perspectiva, más allá de conservar, investigar y exhibir, son pertinentes porque abren la posibilidad para entablar un diálogo crítico con los públicos y las comunidades en tono al patrimonio; incluso posibilitan espacios para que las personas piensen y construyan su propio patrimonio, para que decidan sobre su historia y sobre su memoria.

²⁴ “Los museos son espacios democratizadores, inclusivos y polifónicos para el diálogo crítico sobre los pasados y los futuros. Reconociendo y abordando los conflictos y desafíos del presente, custodian artefactos y especímenes para la sociedad, salvaguardan memorias diversas para las generaciones futuras, y garantizan la igualdad de derechos y la igualdad de acceso al patrimonio para todos los pueblos. Los museos no tienen ánimo de lucro. Son participativos y transparentes, y trabajan en colaboración activa con y para diversas

producido cambios que son evidentes en la configuración del MNC. Este giro en el timón se materializa en el *Proyecto Integral de Renovación*.

A propósito del contexto que he descrito hasta este punto, me dispongo, desde mi rol como mediador, a mostrar y analizar dos de los espacios inaugurados en el marco de ese Proyecto de Renovación: se trata de la *Sala Memoria y Nación* que abrió en el 2014, y la sala *Hacer sociedad* en el 2018. Con este ejercicio me propongo evidenciar cambios, puntos neurálgicos, aprendizajes y retos con los que se ha enfrentado la curaduría y que son el insumo básico, la idea de museo y de nación, con la que trabajamos y discutimos los mediadores.

La sala *Memoria y Nación*



Ilustración 1 Panorámica de la sala Memoria y Nación

Pensar en el origen de sala *Memoria y Nación* nos obliga a retomar el evento académico que sucedió en 1999: la *IV Cátedra Ernesto Restrepo Tirado* que se llevó a cabo 15 años antes de la inauguración de este espacio. En las palabras de cierre del evento académico Elvira Cuervo, directora del Museo Nacional de la época, reconoció que la

comunidades a fin de coleccionar, preservar, investigar, interpretar, exponer, y ampliar las comprensiones del mundo, con el propósito de contribuir a la dignidad humana y a la justicia social, a la igualdad mundial y al bienestar planetario.” Esta definición alternativa <https://icom.museum/es/news/el-icom-anuncia-la-definicion-alternativa-del-museo-que-se-sometera-a-votacion/> sobre la que aún no existe consenso, da la posibilidad y explica, en un contexto muy general, porque una institución decimonónica ha permitido que sus exposiciones tengan una vocación diferente, con la que interpela la noción de ciudadanía mucho más directa.

transformación del Museo debería ir de la mano de la Constitución Política de Colombia de 1991:

[...] Para ser la casa en la que habita la memoria de la nación, hemos de apoyar y representar la memoria de las regiones, de las localidades, la de los municipios, la de todos los grupos sociales y étnicos, la de todas las épocas, la de vencedores y vencidos. Porque además nos sentimos comprometidos a responder al reto que plantea el artículo 7 de la Constitución de 1991, que redefine a la nación como pluriétnica y multicultural. (Museo Nacional de Colombia, 2000, p. 482)

Consecuente con ello, las palabras que introducen la sala *Memoria y Nación*, son:

La reflexión emprendida por el Museo Nacional de Colombia sobre su rol en el siglo XXI, inició en 1999 a partir de una consulta amplia con académicos y ciudadanos de distintas regiones que impulsó los derroteros de un museo incluyente y vinculante reflejo de la diversidad y complejidad de la nación [...] (Museo Nacional de Colombia, 2014a)

El reconocimiento de la Constitución de 1991, como centro del *Proyecto Integral de Renovación* que inició en 2010, y el trabajo que circuló alrededor de la apertura de la sala *Memoria y Nación*, puede ser considerado como un gran logro. La actualización permitió transitar de un relato de nación cerrado y decimonónico, a uno que entiende que el país es *pluriétnico y multicultural*; también permitió considerar de manera diferente la noción de ciudadano y ciudadanía que existían de forma previa²⁵, y que por varios años el Museo se esmeró en representar: el hombre blanco, con renta, instruido, andino, católico, etc. Este giro ha permitido dar cuenta de la diversidad de las personas que viven en el país, de quienes se pueden identificar en el marco propuesto por la multiculturalidad. A simple vista, una ganancia de la Constitución y un paso en la dirección correcta para abrir una institución más o menos conservadora y estática como fue (y sigue siendo) el Museo.

²⁵ La Constitución anterior a la Constitución de 1991 se escribió en 1886. Este documento definió a Colombia como un Estado centralista, católico y conservador, principios que parecen quedar sintetizados en sus primeras líneas: *En nombre de Dios, fuente suprema de toda autoridad*. Este documento ofrece una noción de ciudadanía restringida que durante el S. XX fue motivo de diferentes disputas.

Memoria y Nación es una sala de exposición de larga duración²⁶, que actualmente está ubicada en el segundo piso de la que antes fuera la capilla de la Penitenciaría Central de Cundinamarca. Es un espacio que por sus características arquitectónicas siempre se ha utilizado para exhibir cuestiones de suma importancia: el lugar para Dios (al haber sido una capilla), la *Sala de Banderas* (López Rosas, 2015), y la sala *Fundadores de la República*. De ese último espacio, tengo algunos recuerdos de cuando era estudiante de colegio y visitaba el Museo: allí estaba la corona que le obsequiaron a Simón Bolívar en el Cusco, el uniforme de Francisco de Paula Santander, la imprenta con la que Antonio Nariño imprimió la segunda edición de la traducción de *Los Derechos del Hombre* (este es el único objeto que se mantiene de ese montaje); también había un montón de cuadros, que ahora sé, fueron elaborados por el pintor criollo José María Espinoza, en los que se representaban próceres de la patria, y unas cuantas batallas de Independencia. Se trataba de *un monumento a la patria* (Junca, 2011).

Después de algunas transformaciones de la sala que fueron más o menos temporales, y que sucedieron entre el 2008 y 2014 (*Exposición Mutis al natural, 200 Años de ser colombianos: historias de un grito*, y una exposición sobre la colección de arte del Museo), en diciembre de 2014, se dio a luz a este espacio color gris (¿color neutral?), gracias al trabajo protagónico de María Paola Rodríguez (curadora de la colección de historia) y Margarita Reyes (curadora de la colección de arqueología y etnografía de la época). El lugar está rodeado de plataformas del mismo color gris y cuenta con piezas importantes de la colección como la imprenta antes mencionada, los mantos elaborados por las mujeres del corregimiento de Mampuján²⁷ y la obra de arte contemporáneo “el David” de Miguel Ángel Rojas²⁸. El uso de proyectores, pantallas, parlantes, audífonos y mapas táctiles, componen un escenario espectacular, diferente a todo lo que hasta el momento se había exhibido en el Museo.

Memoria y Nación no está dividida en las tradicionales temporalidades que el Museo proponía: la intrusión española o la conquista, el gobierno de los españoles en la región, los

²⁶ Así son conocidas las exposiciones que se realizan con los acervos del Museo y que permanecen abiertas al público por periodos realmente largos: aproximadamente 10 años.

²⁷ Una buena descripción de estas piezas se puede consultar en el link <https://www.youtube.com/watch?v=RHTWu8tCuys>

²⁸ Se trata de la obra: <http://www.banrepcultural.org/coleccion-de-arte-banco-de-la-republica/obra/david-12>

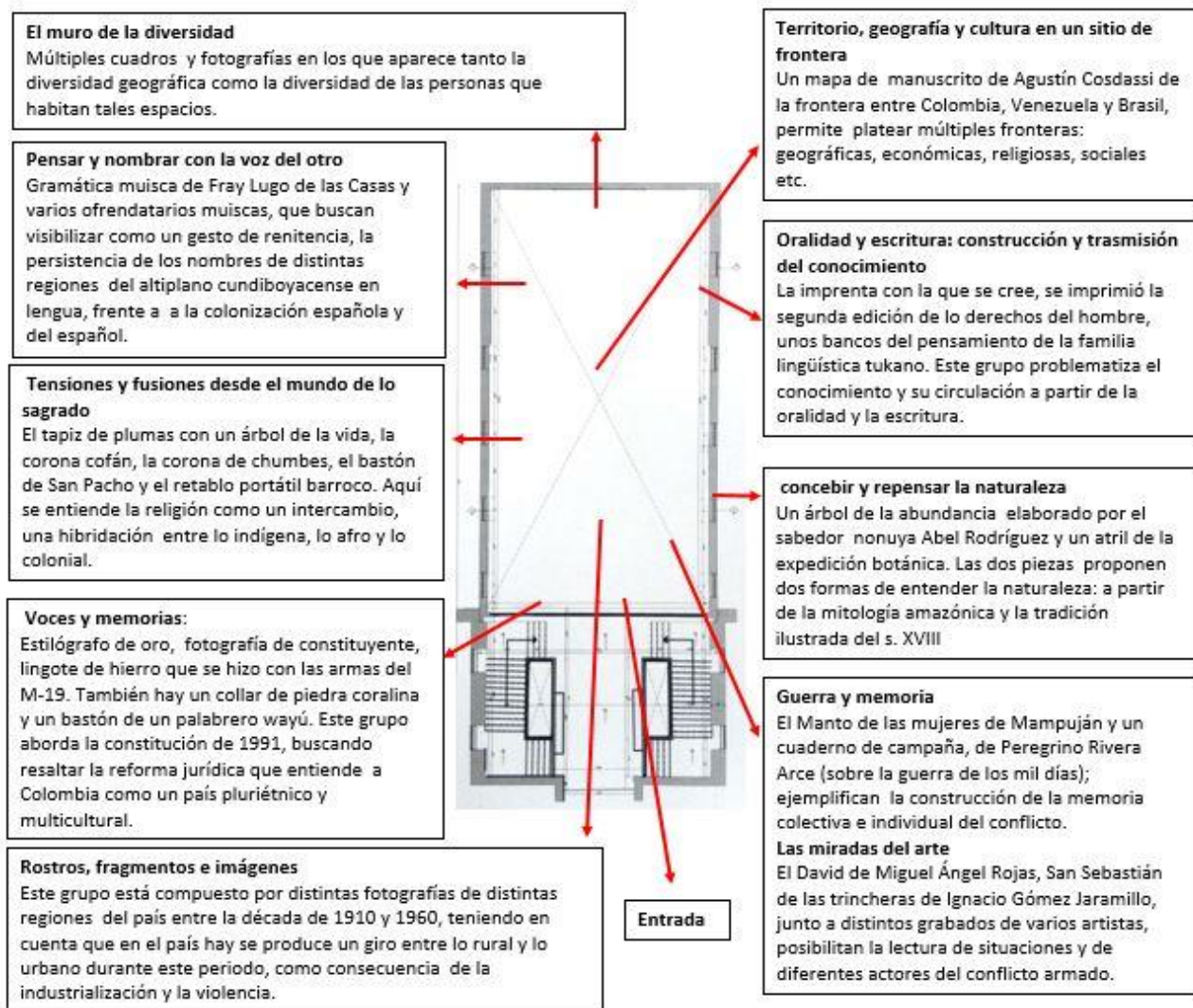
procesos de emancipación, la configuración de la república, etc. –tal como sucedía en el Museo que conocí en los años 90´ cuando era estudiante de colegio–. Más que una cronología estricta, la sala, al igual que el *Proyecto de Renovación*, se configura alrededor de ejes temáticos con los que discute y expone la “nación contemporánea” que aparece en la Constitución de 1991: la lengua, la religión, la frontera, el territorio, etc. Esta organización temática y la diversidad de piezas que componen la sala, plantearon también –en teoría–, la posibilidad de transformar la perspectiva de la investigación expositiva: no construyendo una versión profesional del pasado a partir de la voz autorizada del historiador, sino a partir de las múltiples voces que, desde sus experiencias de vida y sus memorias logran configurar una versión más diversa y compleja del pasado y de la nación. Este argumento justifica el nombre de la sala: *Memoria y Nación*.

La tensión existente entre la voz autorizada de la curaduría y la necesidad de diversificar las narrativas, exigió el trabajo con voces que no habían sido consideradas, que eran subalternas para el Museo y su relato. Este esfuerzo es reconocido por la cabeza de la curaduría de historia del Museo:

[...] en el Museo Nacional las comunidades afro están representadas acá, estamos pensado en regiones, estamos pensando en participación misma, no solamente en el discurso que habla del otro del tercero, estamos mirando como su agencia está presente, estamos haciendo una visibilización sin tratar de que sea una discriminación positiva que es muy, muy, muy... complicado pues porque toda reivindicaciones toda las deudas históricas, pero es que este es el Museo Nacional, el sufrimiento de las mujeres en la violencia de los últimos 50, 60 años, ¿Usted qué está haciendo para ponerlas? Pues yo no puedo hacer, pensaría que no nos corresponde hacer una discriminación positiva tampoco porque, así como hubo ausencias, unas deudas históricas, unas deudas sociales con muchos actores, no solamente con los afros, con los migrantes, con los japoneses con las comunidades LGBT, con la comunidad ROM, pero también con los campesinos, con las mujeres, los niños, no hay una historia de los niños... hay que tratar no de llenar vacíos porque no puedo hacer una lista de vacíos, pero sí por lo menos permitir que emerjan esas voces y que estén

presentes esos elementos en concordancia con las directrices de la Constitución del 91. (M. P. Rodríguez Prada, entrevista, el 19 de febrero de 2019)

La manera en la que “aterrizan” estas ideas en el espacio, requiere de algún tipo de visualización, razón por la cual me dispongo a hacer un recorrido por el plano de la sala *Memoria y Nación*, que ayude a ubicar los grupos temáticos, objetos y la distribución de esas “memorias”. En esta sala se recomienda que el orden de lectura y recorrido sea de izquierda a derecha y en el sentido de las manecillas del reloj:



La representación de la diversidad

Al fondo de la sala *Memoria y Nación*, con la idea de sintetizar la idea de nación que promueve la Constitución de 1991 y como pieza principal de la sala, se puede observar el *Muro de la diversidad*, el cual está compuesto por múltiples imágenes fijas, casi todas de gran formato y de pintores importantes para la historia del arte del país entre los siglos XIX y XX: Generoso Jaspe, Francisco Antonio Cano, Marco Ospina, Gonzalo Ariza, Jesús María Zamora, Alipio Jaramillo, Luis Alberto Acuña, Roberto Pizano, Epifanio Garay, Ramón Torres Méndez, Guillermo Widemann, Enrique Grau, Andrés de Santa María, Felipe Santiago Gutiérrez, Fernando Botero, Sergio Trujillo, etc. Además, se exhibe un gran conjunto de fotografías de diferentes épocas, que aparecen en una pantalla de forma intermitente. En conjunto, fotografías y pinturas buscan mostrar la forma en la que se ha configurado la colección de arte, generando una reflexión alrededor del paisaje y las personas en las que se sustenta la idea de diversidad del país:

Este conjunto de pinturas evidencia las distintas maneras como las colecciones han sido conformadas durante casi doscientos años de historia del Museo, historia que coincide a su vez, con la vida de la República. La representación pictórica en Colombia como uno de los medios característicos de la era moderna, dejará de ser predominante cuando la reproducción fotográfica llega al país a mediados del siglo XIX. Entonces, se amplían las posibilidades de registrar imágenes, fijando memorias de muchos otros.

El Muro de las diversidades reflejo del tejido social de la Nación y de sus espacios naturales. Incluye múltiples actores participantes en la construcción del país: niños familias, trabajadores, combatientes, artesanos, pescadores, literarios, agricultores, mineros... incluye paisajes vivenciales y paisajes transformados. Alude a la riqueza y a la diversidad natural y humana de Colombia. (Museo Nacional de Colombia, 2014b, pp. 12-13)

Según recuerdo, en las diferentes conversaciones en las que las curadurías y el departamento de museografía nos socializaron este espacio, el muro representó un reto complejo, resumible en la pregunta: *¿De qué manera contar la diversidad del país, a partir*

de una colección que se configuró a lo largo del s. XIX y que no ha tenido actualizaciones considerables? El cuestionamiento no es menor si se tiene en cuenta que el MNC se inauguró en 1823²⁹ (Rodríguez Prada, 2008) y desde que abrió sus puertas, aparte de tener diferentes objetos que daban cuenta de las riquezas naturales y minerales del país, y custodiar algunas *curiosidades indígenas*, se convirtió en una plataforma para coleccionar, exhibir y ostentar objetos que mostraban los procesos de independencia y en últimas, las historias de las élites económicas y políticas de la naciente república, que casualmente estaban ubicadas en la misma región geográfica que el Museo.

Los objetos adquiridos hasta ahora por el Museo, gracias a la gestión de sus distintos directores –que también hacían parte del ese grupo privilegiado de hombres (Rafael Pombo, Ernesto Restrepo Tirado, Teresa Cuervo Borda, etc.) –, permitieron la invisibilización y exclusión de las mujeres (que no fueran de las élites), de los indígenas y de otros sujetos subalternos, que no eran considerados desde el ámbito político. Así lo registra Amada Pérez:

Desde esta perspectiva la raza a la que la patria debía su origen era la española y no la indígena y aunque se compartía el territorio con estos pueblos, como la filiación por linaje primaba sobre la idea de territorio, los indígenas del pasado quedaban en los márgenes de la nación: al pertenecer a otro linaje, no hacían parte de la historia patria [...] La presencia de otro tipo de pobladores, además de los notables y de los indígenas, apenas si aparecía en el Museo; los campesinos y artesanos eran representados de manera indirecta por el resultado material de su trabajo [...] Por último, es también necesario señalar las ausencias y entre ellas la más notable era la del enorme grupo de individuos y comunidades que desde el presente se denominan afrodescendientes, pero que en aquel entonces eran representados como negros y mulatos. De las 543 piezas que ingresaron a la colección entre 1880 y 1912 ninguna hacía referencia a este importante segmento de los pobladores de la nación colombiana. Sus costumbres, su historia y sus trayectorias individuales estaban por fuera de la escena. (Pérez Benavides, 2010, p. 93)

²⁹ El Museo de Historia Natural, se creó por medio del decreto 117 de 1823 que fue firmado por Francisco de Paula Santander. Sin embargo, sus puertas solo abrieron un año después el 4 de julio de 1824.

Aunque la institución tiene una política para la adquisición de piezas que le debería permitir actualizar su relato, el tipo de nación que se percibe en sus acervos, va en contra vía de construir una narración diversa que posibilite otros relatos. En últimas, pareciera que ese relato del Museo va en contra del objetivo de esta sala y del *Proyecto Integral de Renovación*.

Este esfuerzo por estudiar de nuevo la colección de arte, por asumir y reinterpretar su valor construido históricamente, tuvo como cerco las implicaciones del coleccionismo de una institución como el Museo más antiguo de Colombia, permitiendo que se configurara el *Muro de la diversidad*, como un objeto curatorial que tal vez nunca se había visto en la historia de la institución, al menos en la que yo conozco.

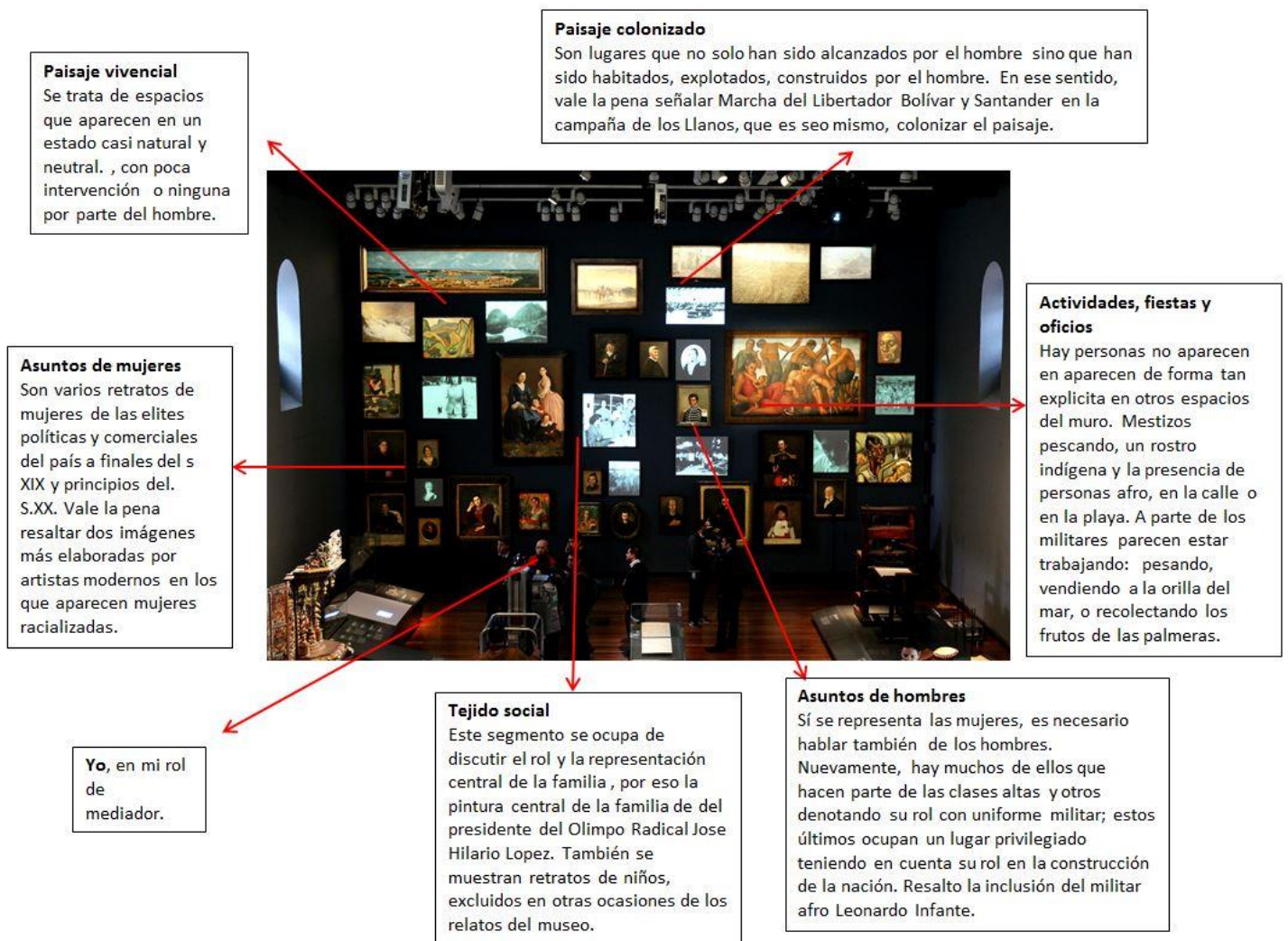
Del muro se puede resaltar que:

1) A primera vista, imágenes de diferentes épocas coexisten sin ningún problema: hay objetos de distintos momentos históricos, que rompen el esquema propuesto con anterioridad, en el cual se privilegiaba la linealidad y con ello, cierto discurso sobre el desarrollo y la civilización. Bajo ese esquema anterior, los indígenas, habitantes originarios del territorio, se encontraban atrás, el contacto con los españoles en el medio y por último se revisaba la modernidad construida por los criollos ilustrados que podían gobernarse a sí mismos. Lo mismo sucede con los géneros pictóricos: en los rigores de alguna época, era imposible que un cuadro realizado por Epifanio Garay, el gran pintor academicista de finales del S.XIX, en el que retrata a doña Emperatriz Becerra de Groot, estuviera en la misma pared que un cuadro de Alipio Jaramillo, pintor indigenista, en el que se representan pescadores anónimos del Río Magdalena. El Museo, al menos las curadurías están dispuestas a flexibilizar su sistema de categorización. Como discutiré más adelante, este ejercicio aborda de manera simple la idea de diversidad, acercándose al “multiculturalismo feliz”, que ha sido criticado por algunas discusiones de los estudios culturales.

2) La investigación en archivos fotográficos permite mostrar asuntos en los que los géneros pictóricos no son suficientes. Si se tiene en cuenta que poseer un retrato, una pintura, o cualquier artefacto producido por un artista profesional hoy en día es un privilegio que solo algunos pueden tener, en el siglo S.XIX, la posibilidad de aparecer en una pintura estaba reservado para poquísimos individuos. Quizás esa es la razón por la cual hay caras rancias

que hacen parte de la colección del Museo y de este *Muro de la diversidad*. En consecuencia, con ello y pensando que la técnica fotográfica permitía una mayor democratización de la imagen, la curaduría se hizo a un gran número de imágenes fotográficas que apoyan y entran en diálogo con las otras representaciones.

La visualización del *Muro de la diversidad*, la manera en la que aparecen pinturas y fotografías, permite situar y aclarar la discusión que estoy proponiendo aquí:



Desde el momento en el que se abrió la sala, el *Muro de la diversidad* se ha convertido en un punto álgido de discusión para nuestros públicos y para nosotros como mediadores: ¡ahí es imposible representar la diversidad de las personas que vivimos en Colombia!

La diversidad asociada a un país como Colombia, suscita el reconocimiento de un gran conjunto de pensamientos, tradiciones, lenguas, sistemas religiosos, dietas, pautas de comportamiento, atuendos y claro, dada la cuestión que me interesa, los rostros, la representación de esa multiplicidad de formas de existencia.

Volviendo a la socialización que hizo el equipo de curaduría, junto a un grupo de compañeros mediadores, nos surgieron múltiples preguntas sobre el Muro; aunque podíamos ver imágenes con rostros conocidos por nosotros, los señores y las señoras de la élite de siempre, además de un par de indígenas, negros y campesinos, ¿qué sucedía con las comunidades LGTB+? ¿dónde estaban los raizales? ¿y las personas con discapacidad?³⁰ Para responder la primera pregunta, los representantes de las curadurías nos mostraron la siguiente imagen (o una similar, no lo recuerdo bien):



Ilustración 22 Museo Nacional de Colombia, sala Memoria y Nación, Muro de la diversidad, autoría de Dan Gamboa, 1988

Se nos explicó que dentro de la investigación que se realizó, se consideraron fotografías de todas las regiones del país en las que era posible leer asuntos vinculados al género, a la raza y a la clase, y que claro, una imagen como esa (aunque la extraje del guion de la sala, debo confesar que no recuerdo haberla visto allí), entre otras muchas daban cuenta

³⁰ Esta pregunta resulta pertinente con respecto al tiempo de problematización que he venido proponiendo alrededor de la discapacidad y la Sordedad.

de personas LGTB+. Aunque sabíamos que la pregunta, de entrada, era más o menos prejuiciosa, porque ser gay, lesbiana, transexual, etc. no necesariamente deja marcas visibles en el cuerpo o en la representación, tanto la respuesta como la imagen nos parecieron poco certeras y reduccionistas a la hora de narrar estas ciudadanías. Además, nos preocupó la situación: ¿Qué pasa con todas las otras personas que no aparecen representadas en esas imágenes? ¿Quiénes, a parte de la curaduría y ahora nosotros, se darán cuenta de esos detalles? Sentimos que la curaduría descargó una gran responsabilidad en nosotros y nuestro rol como mediadores.

Por fuera de esas socializaciones y con el paso del tiempo, empezamos a notar que había algunos vacíos, algunas ausencias perceptibles dentro del Muro, que quizá, fueron puestas allí de forma intencional. Pero si hablo de lo que se encuentra exhibido en el Muro, necesariamente tengo que referirme a otros espacios de la sala que permiten interpretar lo que allí sucede:

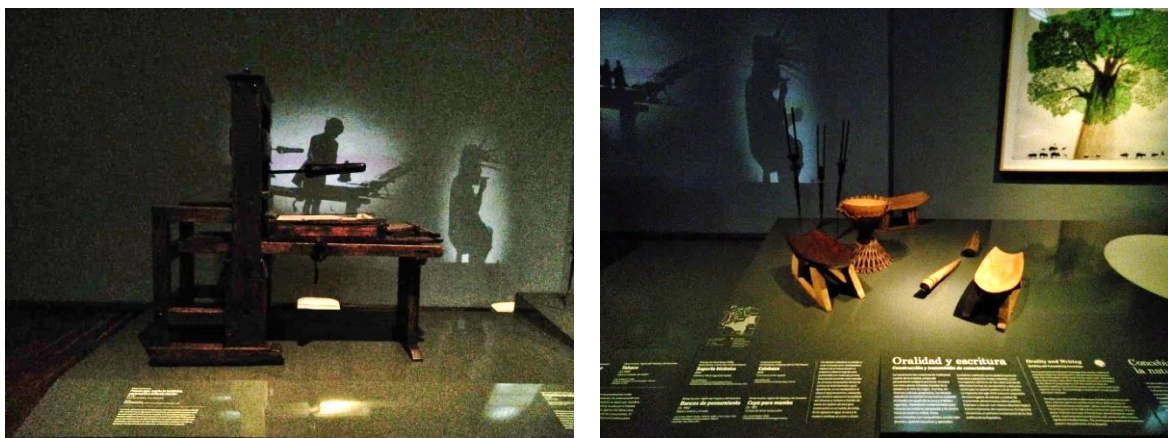


Ilustración 3, grupo Oralidad y escritura: construcción y transmisión de conocimiento, sala Memoria y Nación

Los dos objetos que se encuentran en la imagen corresponden al grupo: *Oralidad y escritura: construcción y transmisión de conocimiento*. Este conjunto está compuesto por la imprenta de un solo golpe, que según la tradición le perteneció al prócer que se encargó de la traducción de Los Derechos del Hombre: Antonio Nariño. Este objeto es usado por la curaduría para evocar la tradición ilustrada vinculada a la circulación de libros y la configuración de una esfera pública a partir de la discusión de los mismos; se propone

alrededor de esto una reflexión sobre la circulación del conocimiento a partir de la escritura y la lectura.

Al lado de la imprenta, hay una escenificación de un círculo de palabras, es decir, varias butacas que conforman un círculo, un porta tabacos y un soporte bicónico (en forma de reloj de arena) sobre el que se deposita mambe: una mezcla de hoja de coca tostada y cenizas del arbusto amazónico “chocolatillo”. Estos objetos pertenecen a grupos indígenas que aún habitan en la ribera del río Vaupés, entre Colombia y Brasil, y son utilizados por los sabedores y los médicos tradicionales, por maloqueros (quienes cuidan de las unidades habitacionales llamadas malocas), para pensar y por medio de la palabra, transmitir sus conocimientos a los más jóvenes. Con estos objetos se enfatiza en el conocimiento asociado a la tradición oral.

Hay entonces una oposición entre el conocimiento que es escrito/leído y el que proviene de la tradición oral, pero ¿qué hay en medio? El periodista cultural Nicolás Morales, nos da elementos para pensar la sala de una forma crítica:

El contraste entre la oralidad y la escritura me pareció muy simple al abordar el tema de la construcción y transmisión del conocimiento desde una mirada diversa. ¿Dónde quedan los manifiestos políticos (escritos) de Quintín Lame? ¿Dónde queda el uso estratégico de los títulos coloniales que han hecho los indígenas para reivindicar sus derechos?(Morales, 2015)

La representación resulta estereotipada, esta forma de mostrar la diversidad, elimina cualquier tipo de tensión e invisibiliza las relaciones de poder que median a estos colectivos. A parte de los casos referenciados en la cita, se pueden incluir otros más que evidenciarían miles de grises, unos oscuros y otros claros que configuran un complejo mapa de las formas que en las que conocemos el mundo. Lamentablemente, la puesta en escena es binaria, le quita su complejidad, lo reduce a blanco y negro: lo oral y lo escrito, imposibilitando así, cualquier lectura que resulte más compleja.

Esto mismo sucede en el caso del Muro de la diversidad: si se hace una lectura de izquierda a derecha, empiezan a emerger diferencias marcadas: natural y cultural (con respecto al paisaje), hombre y mujer, individuo y colectivo, blanco y racializado, rico y pobre, adulto y niño. Pareciera que el único punto intermedio posible, sin salir de una lectura binaria, es la familia heterosexual como unidad de la cohesión social; y si se lee de esta manera, la idea de ciudadanía y diversidad de la Constitución de 1991, que el *Muro* pretende representar, “se queda coja”.

El binarismo, omitió e invisibilizó las múltiples fricciones, los conflictos que nos atraviesan como nación. Yo le preguntaría a la sala y al Muro: ¿Qué tipo de luchas han sido necesarias para que los pueblos indígenas y afros fueran reconocidos como ciudadanos?, ¿qué sucedió para que las mujeres tuvieran un estatus similar al de los hombres?, ¿dónde están las disputas por el territorio que son parte de la herencia colonial?, ¿qué hace posible que esas imágenes con diferentes representaciones y de diferentes procedencias convivan en la misma pared?

Sala *Hacer Sociedad*



Ilustración 4 Vista del corredor central Sala Hacer Sociedad

Este espacio también está ubicado en el segundo piso del Museo, a él se llega atravesando un largo corredor y pasando por la *Linterna*, espacio arquitectónico que fue utilizado por los guardias del *Panóptico* como torre de vigilancia y en la actualidad se encuentra de frente a la sala *Memoria y Nación*. *Hacer sociedad* se inauguró en abril del 2019, y puede ser considerada como una posibilidad de reflexionar en torno a la configuración del tejido social, la diversidad de quienes vivimos en Colombia y las fricciones con las que nos hemos relacionado, esto con una profundidad histórica particular. En mis lecturas del Museo la he considerado como la continuación del *Muro de la diversidad* y su análisis puede propiciar las respuestas a las preguntas que me hice anteriormente. El texto con el que abre la sala me ayuda a elaborar el vínculo:

El tejido social se vio determinado por varios elementos tales como la complejidad de los grupos humanos prehispánicos, habitantes del actual territorio colombiano. Por las estructuras impuestas, excluyentes en razón de la raza y subvertidas por procesos de mestizaje. Asimismo, por rupturas en las que individuos forjaron el reconocimiento de su ciudadanía y la configuración de colectividades beligerantes en pos de equidad social, política y de género. La convivencia ha implicado siempre tensiones. Los fenómenos bélicos, las confrontaciones ideológicas, sociales y económicas han sido una constante en la construcción política de la nación. Las voces materializan los escenarios de resistencia y reivindicación y hacen audibles las conflagraciones que dieron forma al ejercicio legítimo de los derechos (Museo Nacional de Colombia, 2018b).

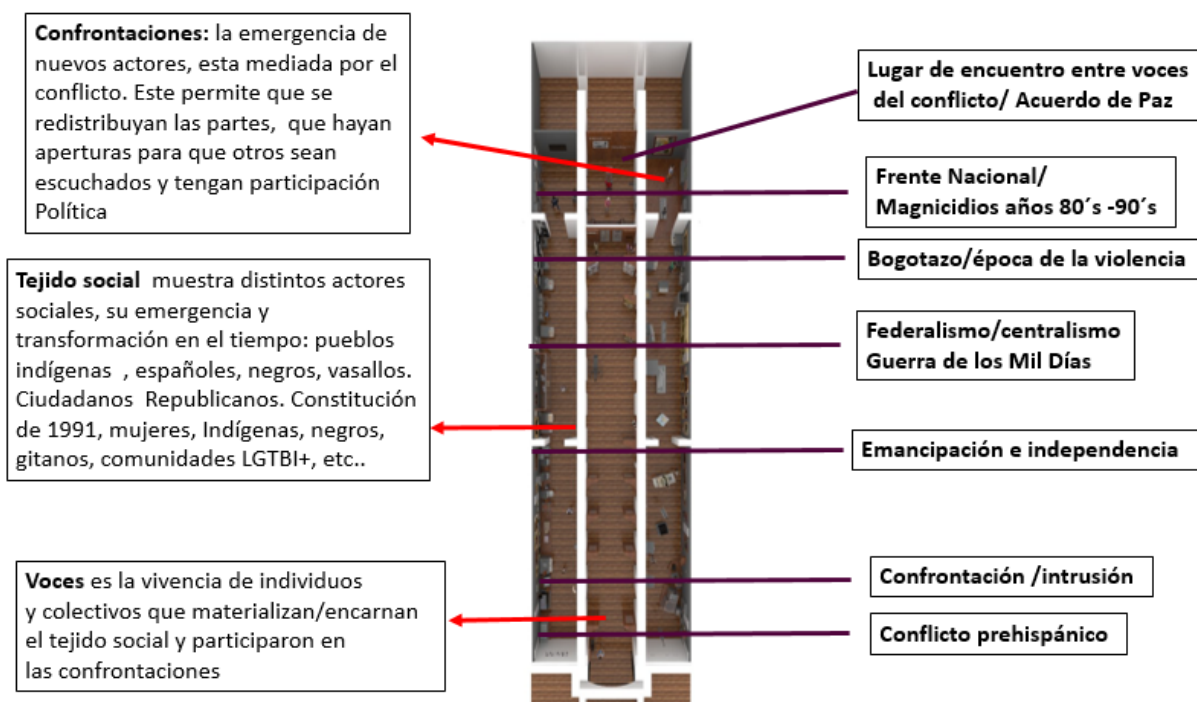
El espacio que ocupa es más grande que *Memoria y Nación*, cuenta con una mayor cantidad de piezas –más de 900– y su curaduría, admite que en ella se evidencian los aprendizajes que ha dejado casi una década de trabajo en este *Proyecto Integral de Renovación*, con el cual muchas cosas cambiaron. Al respecto, la curadora jefa de la curaduría de historia cuenta que:

[...] desde el 2012 que estaban los contratos, llevamos seis años, ¡que bestialidad! qué cantidad de tiempo, y en esos seis años abrimos *Memoria y Nación*, abrimos

Tierra como Recurso, estamos ahorita entregando dos salas, en esos seis años digamos que el carácter y la intensidad de los gabinetes ha cambiado, la manera como se relata y se teje ha cambiado, unos sí, otros no, la presencia de otras coaliciones también ha cambiado, la presencia de la interacción con las otras instancias ha cambiado, las posibilidades de atender la conservación, las relaciones con la visión ha cambiado y nuestras relaciones internacionales, nacionales y regionales, como salen nuestras colecciones al resto del país, al resto de bibliotecas, como nuestra presencia en otros museos permite que nuestras colecciones estén allá, insisto todo esto ha cambiado y el marco, eso hace que cuando tu análisis esta mutación institucional, pues esté situada en el lugares diferentes ha institución (M. P. Rodríguez Prada, entrevista, el 19 de febrero de 2019)

Una de las diferencias que pueden resultar más significativas para la elaboración de esta sala tendría que ver con el cambio del equipo curatorial, puesto que, desde el trabajo realizado en *Memoria y Nación*, solo María Paola Rodríguez curadora de historia, conserva su rol: para la sala *Hacer sociedad*, la colección de arte fue curada por Rodrigo Trujillo, la de arqueología por Francisco Romano y la de etnografía por Andrés Góngora. Este último ha sido el responsable de elaborar y sobre todo, problematizar la voz de las nuevas ciudadanías en contraposición con esas otras más o menos hegemónicas.

A diferencia de *Memoria y Nación*, en *Hacer sociedad* no se recomienda un recorrido que siga las manecillas del reloj; cada corredor se puede visitar de manera autónoma, cuidando el desarrollo cronológico de cada sección. Propongo así una mediación visual por su estructura:



La estructura de la sala es compleja: cada uno de los corredores (lectura vertical de la sala) presenta una perspectiva de análisis diferente: *tejido social*, *voces* y *confrontaciones*; estas, están ubicadas de acuerdo a una cronología de la historia de Colombia—desde antes de la intrusión española hasta nuestros días—, presentando así, diferentes hechos históricos: la conquista, la independencia, las disputas entre federalistas y centralistas por el poder republicano, la guerra de los Mil Días, la época de la violencia, el surgimiento de las guerrillas, la defensa de los territorios indígenas en el Cauca, el Frente Nacional, los magnicidios y la violencia de finales de los años 80's y principios de los años 90's, el reconocimiento y desarrollo del conflicto armado en el país, la firma del Acuerdo de Paz entre el gobierno y las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) en el 2016. Todos estos eventos permiten que se produzcan cambios sobre la idea de quiénes son los que componen la nación. Con ellos, es posible construir una lectura horizontal que es transversal a los tres corredores³¹.

³¹ A modo de ejemplo: si en el corredor de confrontaciones se expone el surgimiento del CRIC (Consejo Regional Indígena del Cauca) gracias a los movimientos indígenas en defensa de su territorio ancestral de la

Siguiendo con el recorrido, encontramos al fondo de la sala y a mano izquierda, en el corredor de “*tejido social*” y justo después de la exhibición de la Constitución de 1991, la sección llamada *Sociabilidades contemporáneas: globalización económica y cultural*. En ella me enfocaré para seguir problematizando la manera en la que el Museo narra la idea de la diversidad que enmarca la Carta Magna vigente en el país:

Durante el siglo XX la población se multiplicó por diez y Colombia se convirtió en un país urbano. A inicios de la centuria el 80 % de los habitantes vivía en el campo y a finales solo permanecía allí el 24 %. Los campesinos migraron hacia las ciudades, huyendo de la violencia o atraídos por mejores condiciones de vida. La economía capitalista forjó la *sociedad de clases*, marcando profundas desigualdades. La urbe generó espacios de exclusión. La educación se secularizó y se volvió factor de ascenso social. La masificación de gustos y costumbres se reforzó gracias a los medios masivos de comunicación. La globalización económica y cultural reconfiguró el tejido social. A comienzos del siglo XXI los movimientos sociales trascendieron las fronteras nacionales. La defensa de la libertad de conciencia y la autodeterminación fue motivo de conflictos y consensos. Feministas, activistas por la diversidad sexual y movimientos de jóvenes protagonizaron estas transformaciones (Museo Nacional de Colombia, 2018)

La complejidad de las dinámicas urbanas y el reconocimiento de las transformaciones de la noción de ciudadanía han dado pie para que aparezcan piezas, narraciones y relatos que en este contexto museístico no dejan de ser raros y que en otro momento de la historia de la institución y de ese contar la nación, probablemente habrían sido considerados como monstruosos; por fortuna sirven de complemento para ampliar tanto la idea de diversidad como la de ciudadanía a la que me he referido. Para crear un contexto de esta parte de la sala, reseñaré algunas piezas que se encuentran en este espacio:

segunda década del siglo XX, en el corredor de voces, se hace énfasis en la voz escrita del líder indígena Manuel Quintín Lame; y en el corredor de tejido social, se desarrolla la manera en la que la Constitución de 1991 reconoció a los indígenas como sujetos de derecho y con autodeterminación.



Ilustración 7 Camiseta Museo Q, fabricante desconocido, 2016

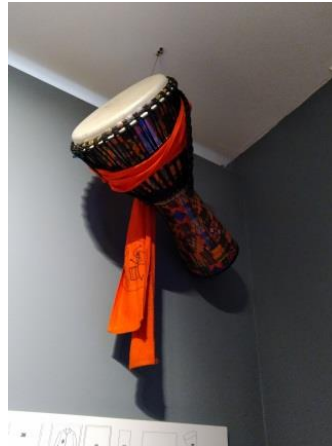


Ilustración 6 Yembé perteneciente a la Batucada Toque Lésbico, fabricante desconocido, 2009. Sala *Hacer sociedad*



Ilustración 5 Medorilyn Crawford de la serie *La familia Crawford*, Manuel Alejandro Parra Sepúlveda - Manu Mojito- 2013. Sala *Ser territorio*

Estos objetos, permiten la visibilización de las comunidades LGTB+, de las mujeres y de actores que tienen una trayectoria importante buscando estos lugares de reconocimiento. Cerca de estas imágenes, en el mismo espacio, hay dos objetos que llaman poderosamente mi atención, pues visibilizan a un grupo específico que ha sido excluido socialmente ³² y que pocas veces ha sido reconocido bajo la idea de la “ciudadanía”: los habitantes de calle. Estos objetos son: un busto del Comanche y una maqueta del antiguo Bronx, del centro de Bogotá; estos permiten que los habitantes de calle hayan sido considerados dentro del relato de la nación del Museo.

³² Y no solo de la exclusión que hay dentro del Museo, que es la menos grave. Se trataría de todas las barreras y la imposibilidad que ellos tienen de acceder a bienes, servicios e instituciones: salud y educación.



Ilustración 8 Homenaje al Comanche 1928-1996, CaldodeCultivo 2015. Sala *Hacer sociedad*

La primera pieza, el busto del Comanche, apropia cierto lenguaje plástico monumental/conmemorativo, de tal manera que es similar a los bustos de Simón Bolívar y Francisco de Paula Santander con los que inicia el recorrido a las colecciones del MNC. Esta vez no se trata de un prócer de la patria, sino de un habitante de calle, “*el líder de los ñeros*”, quien fue vocero de quienes así se denominaban y que en 1993, en el Congreso de la República, denunció las diferentes violencias a las que eran sometidos los mal llamados “desechables”; también defendió la autonomía de los espacios que eran habitados por ellos como el desaparecido Cartucho y le dio un estatus, dignidad y visibilidad a los habitante de calle, concibiéndolos como *ciudadanos de calle*³³.

³³ La propuesta realizada por el colectivo artístico CaldodeCultivo se presentó y circuló en el marco de Artecamara 2015, su proceso de creación se puede consultar en el link: <https://bit.ly/2WioVol>

La segunda pieza a la que aquí me refiero, produce un efecto mucho más radical en términos de lo que no debería ser exhibido dentro del Museo: está mal pintada, tiene mala ortografía, no tiene estructura clara, hace referencia explícita al consumo de drogas, al microtráfico, a la venta de objetos robados, etc.; se trata de un objeto que a diferencia de los que referencé antes, no pertenece a la colección de arte³⁴ como sucede en el *Muro de la diversidad*, sino a la de etnografía, y aunque como imagen/objeto es diciente, su impacto en las lógicas del Museo ha ido mucho más allá:



Ilustración 9 Renovando el olvido: historias de la L en un modelo a escala, proyecto Maqueteando (IDIPRON - MNC), 2018

A diferencia de la gran mayoría de piezas que componen los acervos del Museo, este objeto se materializó performáticamente: un grupo de jóvenes exhabitantes de la calle y que estaban en proceso de “resocialización” en el Instituto Distrital para la Protección de la Niñez y la Juventud (IDIPRON) fueron convocados por la curaduría que está a cargo de Andrés Góngora. En los primeros encuentros se logró acordar que el resultado del trabajo mancomunado debía ser una reflexión sobre la memoria del espacio urbano de la “L” o el “Bronx” del centro de la ciudad, que hace más de 4 años fue desalojado³⁵ y al igual que sucedió hace unas décadas con el Cartucho, el espacio se destruyó. Quienes hicieron parte de esta apuesta habitaron ese espacio y más allá del consumo de drogas, de las casas de pique, de las difíciles relaciones de poder encarnadas en las figuras de los sayayines (los

³⁴ En varias lecturas sobre el tema, me parece encontrar un exceso de optimismo con respecto al poder transformador, recreador de las imágenes que circulan en el campo del arte. No obstante, la curaduría de arte en el caso del museo parece ser más bien parca y conservadora, por tanto, las transformaciones, los gestos retadores/provocadores, provienen de otros lugares desde los que se construye el relato de nación. La imagen artística no es innovadora per se

³⁵ Justamente, al escribir este documento el 28 de mayo de 2020, se conmemoran 3 años del evento.

despiadados vigilantes del lugar), era, ante todo, su lugar seguro, el punto de encuentro, el lugar en el que se encontraban con quienes consideraban su familia.



Ilustración 10 Diálogo en medio de la elaboración de la maqueta de la "L"

Así, el Museo destinó durante unos 6 meses una de las salas del primer piso, para que una vez por semana y durante tres horas, estos exhabitantes de calle, de acuerdo a sus recuerdos del espacio, con cartones, temperas y figurines para prototipos arquitectónicos, empezaran a construir una maqueta del espacio; y al tiempo que lo hacían, dialogaran entre ellos, con sus profesores del IDIPRON y con los visitantes del Museo: *que dónde se conseguía la bareta y el bazuco, que dónde habían casas de pique, que dónde vender las autopartes robadas, que dónde jugar maquinitas y otros juegos de azar, que dónde conseguir comida, que dónde no meterse, que dónde esconderse de la policía, que dónde ir al médico, que qué se siente dormir en la calle, que qué se siente ser discriminado, que cómo es el amor en la calle, etc.*(Notas del diario de campo)

Este espacio tan particular de enunciación que resignifica la idea de ser habitante de calle *—porque todos somos habitantes de la calle y del espacio público³⁶—*, convocó a individuos y a grupos, que, al compartir una exclusión social similar, entraron al Museo a

³⁶ Es la frase que Winder Jojoa, una de las figuras visibles del proyecto, repite en varias ocasiones con el objetivo de discutir y tomar algún tipo de medida frente a la estigmatización social a la que él y el colectivo del que hace parte han sido sometidos.

discutir, a dialogar, a que su voz fuera escuchada, para que al menos dentro de esa especie de *happening*, pudieran hacer parte del relato de la nación.

La sala *Hacer sociedad*, se convierte en la posibilidad para ampliar la discusión propuesta por el *Museo de la diversidad*, de la sala *Memoria y Nación*, permitiendo así, que haya una mayor representación de colectivos e individuos que componen el tejido social colombiano pero que había permanecido invisibles para el Museo. Esta sala, también evidencia los conflictos entre unos y otros que permitió ampliar la noción de ciudadanía, la cual, fue recogida por la Constitución Política de 1991. *Hacer sociedad*, muestra una curaduría que, aunque, no lo puede (o no quiere) mostrar todo y no lo puede contar todo, ha aprendido de sus experiencias previas y ha complejizado su producción narrativa en torno al multiculturalismo.

¿Qué esperar del relato de nación del Museo?

La Constitución de 1991, tal como mencioné antes, es vertebral para el Museo; esto hace que la institución se inscriba en el paradigma del multiculturalismo:

Artículo 70. El Estado tiene el deber de promover y fomentar el acceso a la cultura de todos los colombianos en igualdad de oportunidades, por medio de la educación permanente y la enseñanza científica, técnica, artística y profesional en todas las etapas del proceso de creación de la identidad nacional.

La cultura en sus diversas manifestaciones es fundamento de la nacionalidad. El Estado reconoce la igualdad y dignidad de todas las que conviven en el país. El Estado promoverá la investigación, la ciencia, el desarrollo y la difusión de los valores culturales de la Nación (Estado de Colombia, 2008, p. 18)

Siguiendo a Eduardo Restrepo (2008), el multiculturalismo puede ser entendido como un momento histórico, en el cual la noción de ciudadanía se amplía reconociendo la diversidad de las personas que habitan un territorio, esto se hizo evidente en varios países de Latinoamérica, como Chile, México, Venezuela, Brasil y Colombia en los últimos 30 años; también se trata de una situación jurídica y política, pues se construyen leyes y políticas desde el Estado, que garantizan que esto, en efecto suceda; el Estado debería garantizar para todos,

el acceso a bienes y servicios, lo que se conoce como Estado social de derecho. Como diría Restrepo: *el derecho de ser iguales en la diferencia*.

Teniendo en cuenta esta perspectiva, el multiculturalismo no está necesariamente vinculado con un modelo económico y político. De hecho, se piensa no en un multiculturalismo, sino en multiculturalismos de acuerdo a sus aplicaciones: liberales, neoliberales, corporativistas y radicales. No se pone en duda que el multiculturalismo de la Constitución de 1991, al que nos referimos, es neoliberal³⁷: la diferencia no se reconoce como la posibilidad de impugnar las formas tradicionales y privilegiadas de ciudadanía (lo que para Restrepo es la interculturalidad) sino como la posibilidad de diversificar las estrategias de consumo vinculadas a la diferencia; como intenté desarrollar analizando el *Muro de la diversidad*, se trata de un simulacro de la diversidad, de una apropiación de la imagen del otro que produce y reproduce relaciones de dominación y colonización. En tanto esta representación museal invisibiliza la historia, los estigmas y la discriminación que corresponde a cada grupo étnico; esconde las relaciones de poder, las fricciones y las disputas que le dan forma al complejo tejido social del país, a *un capitalismo libre de fricción* (Žižek, 1998, p. 148).

Esta mirada sobre multiculturalismo, no solo despolitiza la voz y la existencia del otro, también mantiene la distancia con él; y no hace más que evidenciar un lugar de enunciación que es privilegiado y colonial. Slavoj Žižek comenta al respecto que en el multiculturalismo:

[...] existe una distancia eurocentrista condescendiente y/o respetuosa para con las culturas locales, sin echar raíces en ninguna cultura en particular. En otras palabras, el multiculturalismo es una forma de racismo negada, invertida, autorreferencial, un "racismo con distancia": "respeto" la identidad del Otro, concibiendo a éste como una comunidad "auténtica" cerrada, hacia la cual él, el multiculturalista, mantiene una

³⁷ Estrada Álvarez (Estrada-Álvarez, 2006) elabora un contexto en el que coinciden la Constitución de 1991 y el neoliberalismo: la reducción del tamaño del Estado, la apertura económica, la protección de los derechos comerciales de las transnacionales en detrimento de los derechos de los ciudadanos en términos de educación, salud y trabajo; la privatización de las instituciones del Estado, el crecimiento de la deuda externa, etc.

distancia que se hace posible gracias a su posición universal privilegiada (Žižek, 1998, p. 132).

De hecho, para Žižek, la defensa y la visibilidad de los derechos de grupos étnicos y otros colectivos que exigen un trato similar en el marco del multiculturalismo y de cierta *crítica cultural*, implica una aceptación del capitalismo universal; el multiculturalismo disemina y vuelve borroso el frente de lucha más importante: el que se libra frente al capitalismo. Desde este punto de vista, puede decirse que el MNC posee una narrativa multiculturalista, no deja de tener un lugar de enunciación privilegiado, moderno, y claro, su intención, no es oponerse al capitalismo y lo que representa en términos de exclusión y participación política real.

No obstante, conforme se va consolidando el *Proyecto de Renovación*, las curadurías encuentran que el multiculturalismo es una ruta de incluir, de manera responsable, las voces silenciadas/excluidas/invisibilidades por el Museo y por el Estado nación. Desde la curaduría hay espacios para cuestionar los relatos esencializados y que desde “arriba” se construyen sobre la nación. Andrés Góngora, curador de etnografía, sobre este tema y sobre la maqueta de la “L” considera:

[...] la maqueta, por ejemplo y la pieza de Comanche, son piezas que de alguna manera son las únicas que generan un sentido crítico a esa cosa ¡ah! la sociedad de masas, ¿no? eso genera sociedad de masas, pero mire este desastre ¿sí? mire la violencia, mire la guerra contra las drogas lo que ha provocado ¿quiénes son los habitantes de calle? cuándo ha estado un habitante de calle en un museo... nunca. cuando estaba un busto de un habitante de calle... ¡jamás! Porque la obra también tiene, esa obra es contra hegemónica, por eso la incluimos, pero es un pedacito del guion, porque desde mi punto de vista dejar esa cosa así, en abierto como somos la sociedad de las masas, no, ósea, hay heterotopías, no solo heterotopías, la sociedad de las masas también es esta, hay sufrimiento, ¿no? sufrimiento social que es estructural, hay relaciones de poder ¿no? Comanche es negro, y es habitante de calle (Góngora, entrevista, el 19 de febrero de 2019).

Aunque la manera en la que me acerco al relato del Museo es crítica con respecto al multiculturalismo, también lo entiende como la posibilidad, la promesa de transformar a la institución. Esta última perspectiva es cercana a la que teoriza Ella Shohat y Robert Stam, la cual es conocida como *multiculturalismo pluricéntrico* (radical), que no solo se opone al pensamiento eurocéntrico, también hace posible que las instituciones y los relatos que lo acogen, redistribuyan el poder, y se lo asigna a quienes (históricamente) no lo han tenido: *piensa e imagina desde «la periferia» y ve comunidades minoritarias, no como «grupos de interés», que deben añadirse a un núcleo preexistente sino como participantes generativos, activos, en el centro mismo de la historia conflictual y compartida* (Shohat et al., 2002, p. 70).

La elaboración y reproducción de estos relatos de nación cuenta con varios actores, todas voces autorizadas: los 4 curadores (y sus equipos), la dirección y la subdirección del Museo y el Ministerio de Cultura (con todos sus asesores). Aunque no cabe duda de que se trata de un relato construido desde arriba, no siempre estas partes llegan a consensos con respecto a lo qué se debe narrar y cómo se debe narrar en el Museo. La elaboración del proyecto sobre la memoria de la “L” es una muestra de cómo la curaduría encontró una ruta inteligente, para poder narrar a los marginados y ubicar sus voces en el mismo nivel que los próceres, que la clase política y económica dominante del país, profanando así un espacio que muchos aún creen que es intocable, sagrado.

Sin embargo, el Museo sigue siendo una institución moderna con casi 200 años de antigüedad: *esa comprensión ética sobre un rol de una institución que ya va a cumplir 200 años, que responde a diferentes contextos que bien o mal anquilosada, vieja lo que sea, ha sobrevivido 200 años* (M. P. Rodríguez Prada, entrevista, el 19 de febrero de 2019) y aunque se ha transformado, no se puede deshacer de quien ha sido, arrastra su historia a costas. Queriéndolo o no, luchando o no, curadores, mediadores y todos quienes trabajamos allí, *somos parte del monstruo*.

Hay asuntos por resolver en esta narrativa. A continuación, resaltaré tres:

1) Si bien en los acervos del MNC hay más de 20.000 objetos, con los que se podría maximizar la idea de diversidad, la curaduría del Museo,³⁸ no quiere y no puede mostrar toda su colección, tampoco pretende hacer una representación 1:1 de la nación. Por consiguiente, la curaduría entiende la inclusión como un relato vertebral de su ejercicio, pero al tiempo es excluyente³⁹.

2) El principal referente para la construcción de estas salas del *Proyecto Integral de Renovación*, es el gabinete de curiosidades: ¡Ay, hagamos un gabinete! (M. P. Rodríguez Prada, entrevista, el 19 de febrero de 2019). Los gabinetes de curiosidades son lugares en los que se coleccionaba y exhibían tesoros familiares, reliquias de otros tiempos, taxidermia fruto de la cacería y otros objetos que, a modo de trofeos, exhortaban las hazañas y el saqueo de las riquezas de las latitudes conquistadas. Estos espacios no tienen una jerarquía clara, tampoco una narrativa definida (como sí sucede con los ejercicios contemporáneos de curaduría); los objetos que allí se encuentran, representan en sí mismos el poder económico y político de sus dueños colonizadores.



Ilustración 12 Cuarto de las maravillas de Worm

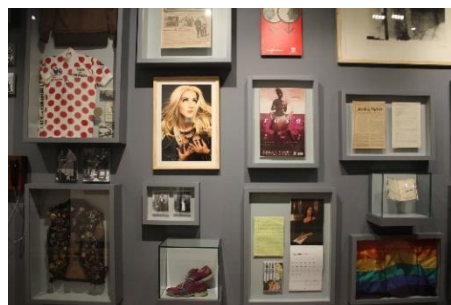


Ilustración 11 Fragmento sala *Hacer sociedad*

Parece que esta referencia relacionada con el *Proyecto integral de Renovación* trae consigo una naturaleza colonial. De hecho, no puedo dejar de pensar que es contradictorio usar una estrategia tan reconocida de la dominación colonial europea, para pensar un tema sustancial de la idea de nación colombiana: ¿Se trata de usar el lenguaje de dominador para denunciar y transformar su relación con él o el Museo, de forma descarada y sin pensar sus referentes, reproduce el modelo colonial?

³⁸ Esta obra de arte se puede contextualizar en el link <http://proyectoidis.org/atlas-mnemosyne/>

3) La narrativa problemática de multiculturalismo que se encuentra en el MNC y que reproduce modelos coloniales de coleccionismo, no es absoluta, tampoco es cerrada. Cuando las exposiciones salen de las manos de la curaduría, del director, de los expertos que lo asesoran y del Ministerio de Cultura; y por fin llegan a las manos de los mediadores y por medio de ellos a los públicos que visitan la institución, el Museo y sus narrativas se amplían y es posible problematizar su significado. Un ejemplo de esta situación, es el análisis crítico que construí en este capítulo.

Así, necesariamente, la mediación Sorda propone otras rutas de sentido para estas narrativas, las cuales están relacionadas con la codificación del español a la Lengua de Señas Colombianas, el acceso más o menos privilegiado al MNC por parte de las mediadoras Sordas, la exploración corporal compartida por *la comunidad Sorda* y la historia de vida de las personas Sordas, que casi siempre ha estado vinculada a la marginalidad. Como propondré en los siguientes capítulos.

2. Un museo para “todos”.

“Me propongo llamar “diverso” todo lo que hasta hoy se llamó extranjero, insólito, inesperado, sorprendente, misterioso, amoroso, sobrehumano, heroico y aún divino, todo lo que es Otro; es decir, incluir como valor dominante en cada una de esas palabras la parte esencial de lo diverso que oculta cada uno de esos términos”
Víctor Segalen

En el edificio que alguna vez ocupó la Penitenciaría Central de Cundinamarca, hoy MNC, es posible encontrarse con rampas y ascensores; en su interior, en las salas del *Proyecto Integral de Renovación*, junto a los objetos con los que se construye la narración de la nación, hay algunas réplicas táctiles, textos escritos en código Braille y videos en LSC. ¿Es posible relacionar el relato multicultural del Museo con la discapacidad? ¿Cómo se entiende la discapacidad y cómo se ha trabajado con ella desde los museos y el MNC? ¿Qué es la sordedad y porqué debería ser considerada en la mediación del MNC? En este capítulo, visibilizaré la manera en la que las mediadoras Sordas, Daniela y Magda, y la profesora/intérprete Claudia Rodríguez componen un equipo de mediación Sorda del Museo.

Esta situación la abordaré mostrando el compromiso que el Museo adquirió para garantizar el acceso a las personas con discapacidad, el cual está ligado con la Constitución política de 1991 y de forma consecuente, con el reconocimiento de los derechos de las personas con discapacidad. La accesibilidad museística, la representación de la discapacidad y el museo entendido como lugar de agenciamiento, dan luces sobre cómo interpretar al otro con discapacidad.

El Museo y la “discapacidad”

Al entrar en *Memoria y Nación, Hacer sociedad*, o cualquier otro espacio renovado de este Museo con relato multicultural, es posible encontrarse con un módulo expositivo más o menos atípico, pues no cuenta con ningún objeto de las colecciones. Son estaciones o módulos accesibles, que se encuentran cerca de cada entrada y hacen parte de la introducción a las salas; están compuestos por un mueble empotrado a la pared del cual sobresale una mesa negra, que tiene diversos elementos comunicativos: una lámina de acrílico que contiene información escrita en código de lecto-escritura Braille, más abajo, el texto escrito en español; junto a este texto, hay un mapa con alto relieves y texturas que indican la manera en la que se distribuye y se debería recorrer cada espacio. Estos módulos también están compuestos por una pantalla con videos⁴⁰, en los que se narra con LSC, audios y subtítulos, una síntesis del trabajo curatorial de cada sala. Estas estaciones, hacen parte de las “adaptaciones” que el Museo ha puesto en marcha para que las personas ciegas, Sordas y Sordo ciegas, —en teoría—puedan tener una experiencia “autónoma” por el espacio y sean “participes” de alguna manera de ese relato que cuenta quiénes somos los colombianos.

⁴⁰ Desde el año 2018 estos videos son elaborados por Magda y Daniela y al igual que en otros ejercicios comunicativos o de mediación, la profesora Claudia Rodríguez realiza el ejercicio de interpretación y contextualización sobre cada espacio de la sala.

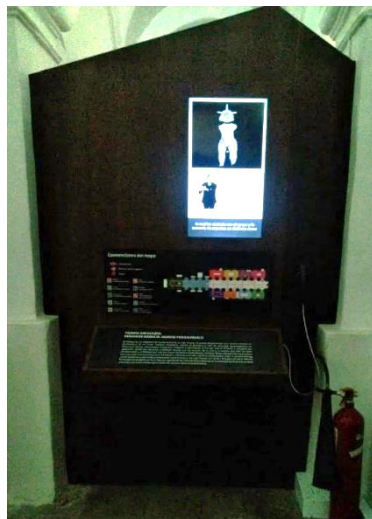


Ilustración 13 Módulo accesible al inicio de la sala tres *El tiempo sin olvido*

La instalación de estos módulos accesibles, hacen parte de las acciones con las que el Museo ha intentado dar respuesta a cierto marco legal que debe cumplir. La Constitución de 1991, como se exhibe en la sala *Hacer sociedad*, permitió la visibilidad de las nuevas ciudadanías y el reconocimiento de varios colectivos e individuos como sujetos de derecho. Esta apertura multicultural producida por la Constitución (artículos 10, 13 y 68), reconoció el activismo de las personas con discapacidad y sus familias, de tal manera que la dignidad y la defensa de estas formas de existir en el mundo, tuvieron piso jurídico para ser protegidas y para que se garantizara su integración activa en el tejido social colombiano. De esta manera se configura la ley 361 de 1997, *Por la cual se establecen mecanismos de integración social de la persona con limitación y se dictan otras disposiciones*; y la ley 1346 de 2009 *ley de discapacidad*. La primera ley busca la protección de los derechos a la salud, a la educación, a la rehabilitación y al trabajo de las personas con discapacidad; mientras que la segunda ley, asume para el contexto colombiano las demandas y los postulados de la *Convención sobre los derechos de las Personas con Discapacidad*⁴¹. La Convención, se ha convertido en un

⁴¹ Esta Convención que existe desde 1987 y cuenta con la participación de activistas y de personas con discapacidad, es uno de los estamentos de la ONU e intenta garantizar y proteger los derechos de las personas con discapacidad. Entre 2006 y el 2007 se elabora un documento que ha sido aprobado e integrado por varios países.

El documento de la convención se puede consultar en:

<https://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tccconvs.pdf>

referente de las luchas de las personas con discapacidad; un ejemplo de esto, es la máxima que se popularizó en la convención de Sur África (1993): *nada de nosotros sin nosotros*.

Esta pugna por los derechos ha tenido efectos en las dinámicas de las instituciones de la más diversa naturaleza. Establecimientos médicos, educativos y culturales se han ido ajustando para que ese marco legal se vuelva realidad. No se puede olvidar, que la idea alrededor de la inclusión no depende de la voluntad de un buen samaritano o de una iniciativa aislada; si se quiere, las instituciones fueron obligadas a cambiar, a abrir sus puertas.

He logrado construir para esta discusión, tres agrupaciones que dan cuenta tanto de las adaptaciones como de la manera en la que los museos, especialmente el MNC, entienden y trabajan con personas con discapacidad y con personas Sordas: **1) La accesibilidad museística 2) La representación de la discapacidad y 3) Los museos como espacios de agencia**. Estas agrupaciones que dan cuenta de diferentes líneas de trabajo de los museos, asociadas a la discapacidad, no son lineales, suceden de manera más o menos simultánea. En cada categoría me fue posible encontrar y analizar cómo se entiende a ese otro con “discapacidad”, teniendo en cuenta los imaginarios que sobre él se construyen: un otro enfermo, incapaz, sin autonomía ni autogobierno, o un otro visto desde el *conocimiento situado* y provisto de agencia. *El conocimiento situado*, es un concepto propuesto por Donna Haraway (1995), el cual está relacionado con el punto de vista feminista y entiende que la objetividad, a diferencia de lo que sucede en ciencia occidental, no debe ocultar la individualidad de quien se enuncia, sino todo lo contrario: depende del reconocimiento de la particularidad histórica y social de quien produce conocimiento, de su experiencia personal con respecto a género, raza, clase y en este caso particular, capacidad.

La accesibilidad museística:

La *discapacidad* se fue construyendo a lo largo de la historia a través de diferentes modelos epistemológicos para su comprensión (Argento Nasser, 2010). El primero, es el *Modelo de la Prescindencia*, según el cual la persona con discapacidad era desechable/precindible debido a que su discapacidad provenía de un castigo divino. Bajo este modelo, las personas con discapacidad terminan estando sujetas a la caridad y a la asistencia, y de esta manera a la marginalización social. El segundo, es el *Modelo Rehabilitador*, el cual comprende la discapacidad como una enfermedad que debe ser curada,

esta mirada hace énfasis en el “déficit” y la “carencia” de un sentido o de una habilidad corporal, este pretexto permite la medicalización de la vida de la persona con discapacidad, con el objetivo de “normalizar” sus existencias. Por último, el *Modelo Social*, el cual entiende que las causas que originan la discapacidad no son religiosas ni clínicas: se configuran socialmente⁴². Este último modelo plantea que, sin que se olvide que hay diferencias entre las experiencias y formas de existir de unos y otros, todas las personas que posean algún tipo de discapacidad pueden aportar a las necesidades de la comunidad en igual medida que cualquier otro individuo.

El último modelo, se adhiere a la *Convención Internacional de Derechos para las personas con Discapacidad (CDPD)* aprobada el 13 de diciembre de 2006. La Convención entiende que:

La discapacidad es un concepto que evoluciona y que resulta de la interacción entre las personas con deficiencias y las barreras debidas a la actitud y al entorno que evitan su participación plena y efectiva en la sociedad, en igualdad de condiciones con las demás [...] se entiende que las personas con discapacidad incluyen a aquellas que tengan deficiencias físicas, mentales, intelectuales o sensoriales a largo plazo que, al interactuar con diversas barreras, puedan impedir su participación plena y efectiva en la sociedad, en igualdad de condiciones con las demás (ONU, 2007)

Se entiende así que la discapacidad resulta de la manera en la que nos relacionamos y nos entendemos entre nosotros y con nuestros entornos.

De acuerdo a Nasser, este modelo está íntimamente relacionado e inspirado por los valores de los derechos humanos; aspira a potenciar el respeto por la dignidad humana, la igualdad y la libertad personal, propiciando la inclusión social a partir de los principios de vida independiente, no discriminación, accesibilidad universal, normalización del entorno⁴³

⁴² Nasser ejemplifica esto planteando que, si una ciudad se hubiera diagramado pensando en las personas con discapacidad, ellos no se sentirían discapacitados o impedidos para desarrollarse y desenvolverse en la sociedad.

⁴³ Estas dos últimas categorías desde siempre me han incomodado, ¿es posible que exista algo como el diseño universal? Bajo estos supuestos de universalidad, se planean y se desarrollan espacios arquitectónicos, urbanísticos y experiencias en las que supuestamente todos estamos considerados; y a partir de la imposición

y diálogo civil, entre otros; reivindica la autonomía de las personas con discapacidad para decidir con respecto de su propia vida, y, para ello, aboga por la eliminación de cualquier tipo de barrera física, económica, comunicativa, educativa, etc. (Argento Nasser, 2010,).

Ahora bien, la accesibilidad museística⁴⁴ que se refiere a la eliminación de barreras físicas, comunicativas y educativas, de tal manera que cualquier persona pueda acceder a los museos, se puede dividir en dos áreas: 1) la de la accesibilidad del entorno físico, que consiste en la adecuación e instalación de accesos, rampas, ascensores y baños; también se refiere a la aplicación de los principios del *diseño universal* para el montaje de las exhibiciones, lo cual implica que los objetos estén a cierta altura, que los textos tengan cierto tamaño y tipo de letra, que el contraste entre colores permita que las formas sean más claras, que en las exposiciones hayan zonas de descanso, etc. y 2) la de la accesibilidad de los contenidos, que “garantiza” que hayan textos de fácil lectura, réplicas táctiles, audiodescripciones, Braille, videos con subtítulos y en LS, etc.; también implica la creación de experiencias educativas y mediaciones que se adapten a las necesidades de quienes participen en ellas. La *accesibilidad* es un campo de preocupación actual, para un gran número de museos alrededor del mundo, los cuales han implementado diferentes estrategias para garantizar el acceso y el disfrute de los derechos culturales de “todos”.

de este canon, se miden y se “normalizan” todos los espacios y las experiencias. De manera crítica y tomando como referente la teorización del “contextualismo radical” de los estudios culturales, junto a otros educadores de museos hemos optado por el desarrollo de una nueva categoría: “el diseño contextual”.

⁴⁴ España es uno de los mejores ejemplos en cuanto a consolidación de redes y despliegue institucional para garantizar la accesibilidad a su población. Siguiendo los datos recogidos por Espinosa (2019:15), el asociacionismo de las personas con discapacidad y sus familias, es uno de los más desarrollados e importantes del mundo. En cuanto a formación, recursos en línea, publicaciones y consultoría de accesibilidad, se puede destacar en España el papel a todos los niveles de entidades como la Plataforma Representativa Estatal de Personas con Discapacidad Física (Predif: www.predif.org); ONCE (www.once.es) y la Fundación ONCE (www.fundaciononce.es); el Real Patronato sobre Discapacidad con su Centro Español de Documentación sobre Discapacidad (<https://www.cedd.net>); Plena Inclusión, dedicada a las personas con discapacidad intelectual (<http://www.plenainclusion.org>); la Confederación Estatal de Personas Sordas (CNSE) con sus diferentes asociaciones (<http://www.cnse.es>); la Confederación Española de Personas con Discapacidad Física y Orgánica (COCEMFE) (<https://www.cocemfe.es>); el Centro de Referencia Estatal de Autonomía Personal y Ayudas Técnicas (CEAPAT: <https://ceapat.imserso.es>); o la amplia oferta formativa del Centro Español de Subtitulado y Audiodescripción CESyA (<http://www.cesy.a/formacion/cursos>), entre otros. El organismo de referencia es CERMI, el Comité Español de Representantes de Personas con Discapacidad (<https://www.cermi.es>), que representa a 3,8 millones de personas con discapacidad en España y a sus familias, así como a más de 8.000 asociaciones.

Con la idea de ser un espacio accesible, el MNC no solo implementó estas estaciones accesibles que describí anteriormente, desde la década de 1990 instaló un ascensor y ha transformado su planta física para eliminar o reducir las barreras físicas; estas transformaciones son muy evidentes cuando se camina por la carrera séptima justo al frente del Museo: hay una serie de rampas y de barandas que facilitan el acceso al lugar. De esa misma manera, en el 2009 se inauguró el *Programa de Accesibilidad* (hoy en día *Programa de Comunidades, Accesibilidad e Inclusión*) que hasta el día hoy, busca que la arquitectura se siga transformando y que se desarrollen otras estrategias para permitir el acceso a personas con discapacidad. En palabras de Margarita León, que coordinó ese Programa entre el año 2015 y el 2018:

Este recorrido nos ha permitido comprender la accesibilidad como un factor transversal a todas las áreas del Museo Nacional. En ese sentido, no solo hace referencia a ajustes razonables del edificio: rampas, baños para personas con discapacidad, ascensores, entre otros. Con todo, la accesibilidad entendida de manera amplia se orienta al acceso de públicos diversos a contenidos, servicios educativos y oferta cultural. En consecuencia, desde el Programa de Accesibilidad del Museo Nacional de Colombia, se generan reflexiones sobre los diferentes niveles de información que se establecen a través de mediaciones, textos curatoriales y dispositivos museográficos, en pro de la claridad, relevancia y significación de prácticas y contenidos en relación con la experiencia de todos los públicos.

Bajo los principios del diseño universal, el Programa de Accesibilidad del Museo Nacional de Colombia, enfoca sus esfuerzos en la creación e implementación de estrategias educomunicativas, dirigidas a cuatro grupos poblacionales: Primera infancia, población con discapacidad, población vulnerable y adultos mayores. Así, partimos del reconocimiento de la diversidad humana para el diseño de experiencias inclusivas, que trasciendan diferencias de edad y condición. (León, 2018, p. 3)

Las estaciones accesibles y las otras acciones que el Museo ha desarrollado en torno a la accesibilidad, pueden ser entendidas como la forma en la que se materializa la manera en que no solo la curaduría, sino también nosotros como mediadores y en términos generales

el Museo, entiende que hay *otro* con discapacidad para quien hay que producir una experiencia de Museo.

Hablado con María Paola Rodríguez, curadora de la colección de historia sobre la Constitución de 1991 y el reto de elaborar narraciones sobre Colombia, entendiéndolo como un país diverso, pluriétnico y multicultural; le pregunté sobre la manera en la que entiende a las personas Sordas y en términos generales a las personas con discapacidad. La respuesta implicó el silencio más largo de toda la entrevista, como si se estuviera evadiendo la pregunta, porque quizás en un Museo —cuya narración tiene como eje la diversidad de las personas que habitan en el país—, las personas con discapacidad no parecen tener un lugar muy claro:

Pero resulta que pensar en el otro también es todos estos seres humanos son ahí, pero pueden estar en situación de discapacidad entonces yo tengo que ser capaz de pensar en ellos y nosotros pensamos en todos, desde la perspectiva que el relato, la historia que contamos, tenemos que contarla en ochenta palabras, tenemos que contarla con un vocabulario que sea un vocabulario, o con unas palabras que sean comprensibles tanto por el erudito, como por una persona que tenga una educación media, básica etc. o que las relación con los objetos conmueva estas personas. También creo que el grafos es muy importante, tengo experiencias con procesos de equipos de producción museográfica, el grafos que teníamos con Carlos Betancur era muy interesante, porque decir esto y esto con estos objetos, ¿cómo hacemos para que esto esté acá, a esta altura? vamos a generar estas conexiones para que la persona sea interpelada, no solamente, por lo que tú quieres decir en ese texto y la belleza, esta relación, entonces esto tiene que estar, a estas alturas porque la persona ¿no? está con esto. A ver, entonces ya sabemos que no nos cabe en estos centímetros esto, pero que sí lo logramos. Ese grafos del Museo tiene que ver con este proceso de construcción dialógica de todas las dimensiones y todos los niveles (M. P. Rodríguez Prada, entrevista, el 19 de febrero de 2019).

Desde este punto de vista, se entiende que estos otros con discapacidad, están incluidos desde la museografía, desde el *grafos* con el que se escribe el Museo; esto se hace

visible en aspectos como la altura en la que se exhiben los acervos patrimoniales, el tipo, el color y el tamaño de textos, la forma de vitrinas o las adecuaciones del espacio. Lo anterior constituye un reto para la curaduría porque deben dar cuenta de sus investigaciones en pocas palabras y en una lectura “sencilla”. Si se sigue esta línea argumentativa, es posible entender que el diseño de estas estaciones accesibles, son la posibilidad para que aquellos colombianos que tienen *un problema* (M. P. Rodríguez Prada, entrevista, el 19 de febrero de 2019), quienes carecen de una habilidad o un sentido, porque no ven, no oyen, no entienden o no se mueven adecuadamente, puedan, en igualdad de condiciones y de manera más o menos pasiva consumir el relato de nación del Museo.

Justamente, la mirada de Margarita León, refuerza esta última afirmación, pues deduce que la curaduría, la museografía y la administración del Museo, entienden a las personas con discapacidad como un target, como un colectivo más al que hay que venderle de la mejor manera el relato de nación del Museo multicultural:

[...] y seguir trabajando en eso, porque generalmente, lo que está destinado, o sea mira que la población en situación de discapacidad se ve como un target, no como algo que debe ser incluido dentro de la narrativa, ni dentro del guion sino como un target, como un tipo de público al cual hay que, de alguna manera, brindarle un tipo de servicio... en ese sentido, desde ese punto de vista se ha mejorado y se ha construido las piezas multisensoriales y las estaciones y el braille y el audio, pero ellos están vistos como un cliente, pero no como alguien que deba ser parte, digamos de ese tejido social, que tengas que estar representado dentro de toda esa diversidad y esa complejidad que puede ser parte de este país (M. León, entrevista, el 30 de enero de 2019).

La accesibilidad con sus ramplas, sus estaciones táctiles, sus textos en braille y videos en LSC, etc. sumada a la narrativa multiculturalista del MNC que ya se analizó, le quitan complejidad a la diversidad, despolitizándola y convirtiéndola en una estrategia para aumentar y diversificar el consumo. Así es como la diversidad se percibe nuevamente como simulacro.

La representación de la discapacidad



Ilustración 14 Niño de las Vallecas, de Fernando Botero
1959

En el año 2004, Fernando Botero realizó una donación de 34 pinturas al óleo al MNC, que por la astucia del artista antioqueño —y para desgracia de todos los demás—, deben ser permanente exhibidas. Dentro de esa donación se encuentra la pintura *Niño de las Vallecas*⁴⁵, la cual corresponde a una serie de covers⁴⁶ que realizó el joven Fernando Botero después de visitar varios museos europeos, y con los que el artista colombiano intentaba comprender y apropiarse de los secretos técnicos del pintor español Diego Velázquez. Aunque no pareciera importante, de la pieza de Botero (cover de la de Velásquez), no se puede olvidar que:

El retratado formaba parte del nutrido grupo de monstruos, enanos y bufones que poblaban la corte española desde el siglo XVI, y que, con sus deformidades físicas y mentales, sus golpes de ingenio y sus desgracias entretenían los ocios de una sociedad convencida de que cada individuo desempeñaba un papel concreto en el mundo (Museo Nacional del Prado, 2011)

⁴⁵ Hasta noviembre del 2020 esta pieza se encontraba en la sala *Modernidades* en el tercer piso del Museo y que se cerró de manera reciente con el objetivo de ser renovada.

⁴⁶ Un cover es una apropiación y reinterpretación de una obra de arte existente.

Sin querer, sin que fuera una intención de Botero, pues para él se trataba de un estudio académico, y sin que tampoco fuera la intención de la curaduría, para quien era importante narrar uno de los momentos fundacionales del arte moderno colombiano y de uno de sus exponentes más importantes, el *Niño de las Vallecas* termina por ser una pieza, que a partir de la mediación y de la manera en la que se interpreta la narración curatorial, nos permite problematizar la discapacidad y su representación.

El niño de las Vallecas es un buen pretexto para exponer un campo de investigaciones curatoriales de surgimiento reciente, que se preguntan sobre la forma en la que se representa y se ha representado la discapacidad en los museos. Sobre esta temática hay dos publicaciones que resultan relevantes en el panorama actual: 1) *Re-presenting disability: activism and agency in the museum* (2010), un compilado de textos que abordan los problemas relacionados con la representación de la discapacidad en museos y galerías de Reino Unido, y 2) *Representing Disability in Museums. Imaginary and Identities* (2018) que es una publicación reciente de Patrícia Roque Martins, Alice Lucas Semedo y Clara Frayão Camacho; en ella se indaga la manera en la cual se ha representando la discapacidad en museos más allá de Europa y de Estados Unidos. La base teórica de este último documento es el *Modelo social de la discapacidad*, pues entiende que la inclusión/exclusión y el tipo de representación de la discapacidad no depende en sí mismo de cierto tipo de cuerpos y de sus funciones sensoriales e intelectuales, sino de la construcción social del “otro con discapacidad”. Finalmente, en los textos mencionados, es posible rastrear la idea que existe de una *identidad discapacitada*, la cual debe visibilizarse, defenderse y protegerse.

El concepto de *cultura de la discapacidad*⁴⁷ (Sandell et al., 2005, pp. 17-18) entiende a las personas con discapacidad como un “otro culturalmente diverso” y busca transformar los imaginarios, actitudes, valores y prejuicios que se han establecido para oprimirlos. Esta mirada se opone y va más allá de considerar al enfermo o al inválido como un individuo que necesita de la compasión y la misericordia de los “buenos samaritanos”; se basa en el reconocimiento de que estas personas comparten historias y experiencias comunes, que

⁴⁷ Uno de los problemas que se ha señalado en el análisis del concepto de «cultura de la discapacidad» es la falta de reconocimiento de una identidad y cultura específicas de las personas con discapacidad, lo que desemboca en una de las principales causas de la exclusión social de este grupo, ya que se ignora su identidad colectiva.

tienen agencia y autonomía con respecto a sus propias identidades, activismos sociales y formas de existir en el mundo. Esta *cultura de la discapacidad* reconoce de manera crítica que el imaginario cultural construido socialmente como discapacidad —al igual que la raza, el género, el sexo y clase—, constituye el principal obstáculo para trabajar con *el otro* de manera compleja y sobre todo humana.

Sandell, Dood y Martins (2005) concuerdan en el potencial que tienen los museos, entendiéndolos como plataformas en las que se pueden resignificar los imaginarios en torno a la discapacidad. Esto implica que estas instituciones no solo deben trabajar para que no existan barreras de acceso (físicas, educativas, comunicativas, económicas etc.) o para construir espacios en función del desarrollo de proyectos de los que se apropien las comunidades; para esto, es fundamental que los museos, casi siempre reservados para narrativas de la alta cultura y de la “Historia”, cuenten también las historias de las personas con discapacidad, que se dirijan a ellas dignamente, siendo cuidadosos y sin reduccionismos. En este sentido, la función social del museo sería la de tramitar, enfrentar, visibilizar, politizar, cuestionar, resignificar y poner en diálogo la diferencia, la otredad.

La representación de la discapacidad implica transformaciones no solo de los equipos de educación, quienes tradicionalmente hemos trabajado comprometidamente con estas causas en los museos, también requiere que las curadurías, quienes construyen las narrativas de estos escenarios y son las voces “autorizadas” amplíen sus marcos de comprensión y nutran su trabajo.

Considero importante visibilizar la bella intuición de Julian Anderson y Lisa O’Sullivan (Sandell, Delin, Dodd, y Gay: 2005) respecto a la inestabilidad de las definiciones y a la revisión de las denominaciones ontológicas del lenguaje en los discursos sobre la discapacidad: “inválidos”, “discapacitados”, “personas en situación de discapacidad”, “personas con discapacidad”, “con diversidad funcional”, “con corporalidades diversas”, etc. De acuerdo a las autoras, nuestros cuerpos y sus habilidades están en constante cambio: mientras algunos adquieren discapacidades debido a un accidente o enfermedad, todos las adquirimos con la edad. Ellas recalcan que es necesario mantener una visión amplia del rango de experiencia humana dentro de la vida para invertir los estereotipos tradicionales de la

llamada “discapacidad” como otredad y es ahí donde los museos pueden desempeñar un rol significativo.



Ilustración 15 Región arqueológica Tumaco la Tolita/enfermedades/ Periodo Inguapí

Sin que haya una necesaria correspondencia entre lo que he escrito aquí alrededor de la *representación de la discapacidad*, en la parte inicial del corredor *Tejido social*, de la sala *Hacer Sociedad*, que reseñé en el capítulo # 1, se exhibe una figura antropomorfa elaborada en cerámica que fue encontrada en la región arqueológica Tumaco la Tolita. Esta pieza, es descrita por la curaduría como una persona “enferma”, con algún tipo de discapacidad física: *La evidencia antropológica señala que en diversos contextos culturales, las personas mayores y aquellos que nacen con alteraciones corporales ocupan posiciones jerárquicas específicas y cumplen funciones especiales en sus comunidades* (Museo Nacional de Colombia, 2018a). Tanto en el texto, como en las conversaciones que sostuve con Francisco Romano, curador de la colección de arqueología, se expresa que la idea de este segmento fue mostrar cuerpos enfermos y con funcionalidades diversas que hicieran parte activa del tejido social antes de la intrusión española (nunca se pensó en discapacidad); esto, pareciendo señalar que al igual que otras marcas como la clase, el género, o la raza, la discapacidad es de origen colonial.

No hay duda de que los dos casos de *representación de la discapacidad* que presenté hasta este punto (*El niño de las Vallecas* y la pieza arqueológica), son un ejercicio de la voz

autorizada de la curaduría donde no se toma en cuenta la palabra ni de los colectivos ni de los individuos con discapacidad. De hecho, no hay muchos casos en los que las personas Sordas⁴⁸ tengan un rol activo en la conceptualización, el diseño y la puesta en escena de proyectos expositivos; no obstante, logré ubicar dos casos relativamente recientes en los que las personas Sordas cuentan sus historias: en el 2019, en el Panteón de París, se llevó a cabo la exposición *Historia Silenciosa de los Sordos*⁴⁹, que se convirtió en un referente de la manera en la que el museo es un dispositivo potente de enunciación para visibilizar estas existencias subalternas⁵⁰. También en 2019, la Asociación de Sordos de Nariño (ASORNAR), Cultura Convoca 2019, la Dirección Administrativa de Cultura, la gobernación de Nariño y la Fundación por la Juventud Sorda (JUVENSOR), inauguraron la exposición *En búsqueda de la Sordedad Nariñense*⁵¹ que narró cómo el surgimiento de las asociaciones de personas Sordas contribuyó a la consolidación de la comunidad Sorda de Nariño, y cómo esta han sido una plataforma desde la cual se han podido organizar para exigir sus derechos.

En el MNC, la representación de las personas Sordas no ha sucedido por medio de las narrativas más o menos fijas y duraderas en el tiempo que caracterizan las exposiciones, las cuales dependen de la curaduría, de la burocracia y del control que hace parte de la construcción de relatos de nación en este escenario. Las representaciones de personas Sordas han sucedido a partir del *Programa de Comunidades, Accesibilidad e Inclusión*, que ha establecido vínculos con colectivos e individuos y ha logrado, a partir de la mediación, que

⁴⁸ Vale la pena señalar que de la literatura y de las experiencias consultadas, la mayoría de ejercicios realizados con personas con discapacidad se ha realizado con personas ciegas y con discapacidad intelectual o cognitiva. Solo algunas instituciones como el Museo de Arte Moderno de Sao Paulo, el Museo de Arte Contemporáneo del Minuto de Dios, el Museo del Oro de Bogotá y el Museo Nacional de Colombia, proponen un trabajo activo con comunidades Sordas.

⁴⁹ Algunas imágenes de registro de la exposición se pueden consultar en <https://www.facebook.com/fesasec/posts/2739302689430634>

⁵⁰ Hace algunos meses, asistí a una reunión con la dirección general de FENASCOL (Federación Nacional de Sordos), donde se encuentra el archivo histórico sobre la comunidad Sorda que hay en la ciudad. En dicho encuentro, mi objetivo era proponer una colaboración interinstitucional; Henry Mejía, director de tal institución citó el caso de la exposición francesa como el modelo de trabajo que debíamos seguir. Este proyecto aún está en etapa de gestión.

⁵¹ Algunos aspectos de este proyecto se pueden consultar en : <https://www.facebook.com/asornar2016/posts/hoy-iniciamos-a-la-apertura-y-conocimiento-del-proyecto-en-busca-de-la-sordedad-/908696619476905/>

el Museo sea un escenario desde el cual las personas Sordas puedan interpretar la nación y contar sus propias historias.

Museos como espacios de agencia:

En las conclusiones del *4º Congresso Internacional de Educação e Acessibilidade em Museus e Patrimônio* y en otros eventos con consignas similares, se manifestó la necesidad de contar con mayor participación de personas con diversidad funcional⁵² en la gestión y evaluación de proyectos, así como en la configuración de figuras laborales que estén más allá de las políticas museística más tradicionales.

Según Julio Meza (2018) la subjetividad de las personas con discapacidad casi no ha tenido presencia en el campo cultural porque somos los “regulares”⁵³ quienes hemos definido las necesidades y las condiciones de representación y participación de los primeros. Así, el autor propone que las instituciones abran sus espacios para que las personas con discapacidad y sus colectivos, si así lo desean, se apropien de los museos y de otros espacios culturales, convirtiéndolos en lugares seguros donde puedan dar a conocer sus realidades, sus puntos de vista y sus modos de existencia. Esta mirada sugiere el trabajo conjunto (de las instituciones y las comunidades/colectivos) que posibilite y visibilice la agencia de personas con discapacidad en el campo cultural⁵⁴.

Amanda Sánchez (2018) desde el contexto español, denomina *organizaciones puente*, a la aparición y el trabajo de algunas iniciativas que actúan bajo esta idea. Se trata de organizaciones que incorporan la participación y la colaboración comunitaria en el proceso de producción museal, que va desde el diseño hasta la aplicación de programas de

⁵² Las elaboraciones teóricas han permitido construir lugares de identificación que dan la posibilidad de construir al otro desde la diversidad, más allá de lo que hasta ahora hemos descrito como discapacidad.

⁵³ En algunos contextos, particularmente en los educativos, se denomina de esta manera a las personas que en apariencia no tienen discapacidad.

⁵⁴ Países como Brasil y España están trabajando arduamente en cuanto a acciones que brindan la posibilidad de agencia a personas con diversos tipos de discapacidad. El Museo de Arte Moderno de Sao Paulo, que con su programa “Igual diferente” brinda un ejemplo de acciones a favor del derecho al desarrollo de la agencia artística (Díaz, 2018:97). Este programa ofrece cursos gratuitos y es accesible a todos los públicos sin importar su condición física, social o psíquica. Entre los cursos del tercer cuatrimestre de 2018 están Corposinalizante y Escultura. El primero se ofrece a personas con discapacidad auditiva y oyentes, y se centra en el arte vinculado a la lengua de signos brasilera. El segundo tiene como estudiantes a personas con ceguera, baja visión y videntes, y se aboca a la reflexión sobre las imágenes y su producción.

accesibilidad; organizaciones que generan un puente entre organizaciones, instituciones y colectivos. La Fundación Tuya, la asociación cultural Pedagogías Invisibles, la asociación Debajo del Sombrero y el proyecto Connect @ Blog, son ejemplo de este tipo de organizaciones. Todas parten del principio de que la mejor manera de actuar en torno a la accesibilidad es a través del trabajo directo, por medio de la voz de las comunidades y sus formas diversas de percibir el mundo.

A partir de la máxima *Nada sobre nosotros sin nosotros*⁵⁵ que hace parte de la *Convención de los derechos de las personas con discapacidad*, estos proyectos permiten a las personas con diversidad funcional estar al frente de las transformaciones en su entorno inmediato, tomar decisiones sobre sí mismos, sobre sus propias historias, sobre sus gustos y sus maneras de asociación. Esto permite romper con estereotipos en torno a la discapacidad y tener comprensiones mucho más complejas de estas formas de existir. Se trata, si se quiere, de una apuesta por la autodeterminación. Amanda Sánchez, nos recuerda que el compromiso social y el activismo son las características esenciales de estos movimientos; asunto que debería ser aprovechado por los equipos educativos de los museos y los centros de arte para diseñar nuevos programas y proyectos basados en la participación horizontal:

Las prácticas colaborativas constituyen un tipo de acción que fomenta el empoderamiento en el contexto de la discapacidad. Trabajar de manera cooperativa les permite a los profesionales y a las personas con diversidad funcional asumir roles activos y horizontales. A su vez, estas acciones generan una mayor conciencia sobre el cambio en el paradigma de la discapacidad, que no puede ocurrir a través de servicios, estructuras y roles tradicionales. (...) Los agentes puente (profesionales, artistas, organizaciones independientes, etc.), desempeñan un papel mediador esencial entre los cuerpos sociales y las entidades culturales, rompiendo la rigidez estructural de estas instituciones y creando nuevos vínculos entre ellas (Sánchez, 2018, p. 136).

⁵⁵ Esta es la máxima de la Convención de personas con discapacidad, que como ya discutimos, va de la mano con la exigencia de los derechos humanos. Bajo esta perspectiva, se reconoce de ella su vínculo con el activismo.

Quizás coincidiendo con algunos de estos postulados, obligados por la ley, e intentando darle continuidad a la instalación de ramplas, réplicas táctiles, estaciones accesibles y uno que otro taller para personas ciegas (actividades que no contaron con la participación de las comunidades), el Museo buscó abrir sus puertas, buscar aliados, colectivos e individuos, que le permitieran retroalimentar el trabajo realizado hasta ese momento en este sentido. Por medio del *Programa de Comunidades, Accesibilidad* en el año 2014, y como sí se tratará de una *institución puente*, el Museo hizo lo posible por iniciar el proceso de formación de la primera mediadora Sorda, Daniela Alfonzo; y con ello la posibilidad de construir un diálogo cercano con la *comunidad Sorda*. La profesora de la Universidad Pedagógica Nacional (UPN) e intérprete de LSC, Claudia Rodríguez, recuerda que se trató de la confluencia de la voluntad del MNC:

[...]el Museo Nacional fue quien realizó el primer paso, a finales de 2013 Fabio López (coordinador del departamento de Comunicación Educativa hasta 2013) y Juan Ricardo Barragán (quien coordinó el Curso de Formación y Voluntariado hasta mediados de 2014) se acercaron a *Manos y Pensamiento: inclusión de estudiantes sordos a la vida universitaria* (organización de la UPN que se encarga de la inclusión personas Sordas en los procesos educativos universitarios) con el objetivo de incluir estudiantes Sordos en el curso que ofrece anualmente el Museo Nacional y de esa manera, formarlos como monitores docentes (como en aquel entonces se le conocía a los mediadores del Museo) y así avanzar en cierta estrategia de inclusión del Museo. Así, la encargada de hacer el trámite institucional fue ella, la profesora Claudia Rodríguez, quien en el primer de ese acuerdo (2014) logró que la estudiante Sorda participara en Curso de Formación y Voluntariado (C. Rodríguez, entrevista, el 27 de marzo de 2019)

El Curso de Formación y Voluntariado, es un escenario de educación informal que tiene como objetivo *reflexionar críticamente sobre el patrimonio, los museos y la educación en los museos, a partir del Museo Nacional de Colombia y sus colecciones* (Suárez, 2018), ha sido ha sido la ruta en la cual, y durante los últimos 20 años, los mediadores han adquirido conocimientos sobre el Museo, sus colecciones y sus relatos de nación; también, es el espacio en el cual los futuros mediadores aprenden sobre educación museística y diseñan sus primeras

mediaciones. Metodológicamente, el curso está conformado por charlas de expertos en los diferentes roles del trabajo museístico: conservadores, curadores, museógrafos, comunicadores y educadores; hay espacios de discusión y socialización de lecturas especializadas en torno a la museología, la historia del Museo, sus colecciones y sus exposiciones; se programan visitas a otros museos y a otros espacios que gestionan el patrimonio; y se realizan laboratorios de diversa naturaleza para discutir, diseñar y aplicar mediaciones y narrativas educativas que se entrecruzan con los intereses de cada mediador.

El Curso de Formación y Voluntariado, posibilita el acercamiento y el aprendizaje de los relatos de nación del Museo, pero quizás al hacer énfasis en la mediación, termina por ser un espacio en el que es posible desidealizar al MNC y se construyen miradas críticas sobre él:

[...] de la formación de Daniela y Magda, y se refiere a un posicionamiento crítico que aprendieron en el Curso de Formación y Voluntariado, pues las colecciones y sus relatos, no solo para ellas, sino para el resto de las participantes, no se pueden aprender, así como si nada, es importante cuestionarlas, verlas de otras maneras, etc. y así lograron formular preguntas que les ha permitido construir sus ejercicios de mediación, por ejemplo, ¿de qué manera un Sordo puede leer al Museo Nacional? Este cuestionamiento, también les ha permitido entender que el relato del Museo excluye, no poder dar cuenta de otros colectivos, como los pueblos indígenas, los afros, las comunidades LGTB (C. Rodríguez, entrevista, el 27 de marzo de 2019).

Pronto, esa perspectiva crítica sobre el Museo y su relato relacionado con la diversidad, se asoció con la experiencia de vida de las mediadoras, quienes, siendo estudiantes del colegio asistieron al Museo, en la común y obligada visita. Esta experiencia a Magda, le la hizo sentir en piel propia la exclusión en una institución museística:

Vine aquí al Museo Nacional y tuve una experiencia con algún mediador, en ese entonces y digamos que para mí, tal vez no era un mediador, sino era un guía, yo creo porque la persona solo daba información y bla,bla,bla todo el tiempo en el recorrido. Y pues a mí no me significó eso, no hubo interacción con el público y yo como persona Sorda no pude participar, entonces esa experiencia me afectó negativamente,

yo dije, eso no sirve para mí, no entiendo, no entiendo ¿Para qué se hace? (M. Vargas, entrevista, el 6 de marzo de 2019).

Al querer ser una *institución puente*, el Museo se transformó: [...] *yo puse en aprietos un poco al voluntariado porque, ¿qué metodologías se van usar con personas Sordas? Creo que el programa se ajustó y fue mucho más interesante en cuanto a la inclusión* (D. Alfonso, entrevista, el 11 de abril de 2019); ese lugar ocupado por personas *regulares* y oyentes, que trabajan o son público del Museo, también abrió la posibilidad para que las personas Sordas, desde la mediación y desde una apropiación crítica del Museo, empezaran a contar sus historias, su cultura y sobre su autodeterminación. Pero ¿qué puede ser eso particular que cuentan las personas Sordas? ¿Por qué es importante contar y visibilizar estas historias?

Las personas Sordas y Sordedad

“No maldecirás al sordo [...]”
Levítico 19:14

De esta agrupación –la de las personas con discapacidad–, las personas Sordas son quienes, de manera más decidida han elaborado la idea de una cultura y una identidad propia. La conformación *del sujeto sordo* (Agurto, 2014), pasa por el reconocimiento de la Lengua de Señas (LS)⁵⁶, como primera lengua y a partir de su uso, es posible articular una comunidad, en la que se comparten lugares de encuentro y actividades (deportivas, artísticas, humor, etc.). Agurto afirma que, aunque (en apariencia) se trata de una comunidad cerrada⁵⁷, de la cual solo participan personas Sordas, es necesario desesencializar tal idea. Primero, porque hay sordos profundos y sordos hipoacúsicos (es decir que tienen algún tipo de residuo auditivo); hay sordos de nacimiento y otros que han adquirido la sordera por un accidente o por una

⁵⁶ La LS tiene pretensiones universales, como una lengua que trasciende fronteras; sin embargo, cada país ha regulado y normatizado sus señas. En el caso colombiano, se habla de la Lengua de Señas Colombiana LSC.

⁵⁷ La idea de una comunidad Sorda puede ser discutida y desesencializada, autoras como Alicia Argurto, entienden que la comunidad Sorda está compuesta por una gran cantidad de individuos: sordos profundos, hipoacúsicos y también oyentes, la interacción entre unos y otros es tensa, y en muchos casos si no fuera por la LSC no habría ninguna diferencia cultural clara entre Sordos y oyentes. De hecho, Argurto, a diferencia de otros autores como Ladd o Skillar que también discuten el tema, entiende que no es del todo correcto pensar en una comunidad culturalmente diversa, sino en un colectivo lingüístico. Esta es una crítica recurrente que hacen otras personas que tienen discapacidad, frente a los Sordos: *nosotros no vemos, o nos movemos con “regularidad”, ellos no escuchan ¿Qué a los Sordos tan especiales?* (Notas del diario de campo)

enfermedad; todos ellos tienen más o menos identificación, estatus y participación dentro de esas comunidades. Pero resulta importante pensar también en los familiares, los profesores y los intérpretes, que son usuarios de la LS y tienen diversos roles en la manera en que se configura esa comunidad.

Abordando las relaciones tensas, los roles, las inclusiones/ exclusiones, el lugar que se ocupa y desde el cual se ejercen ciertos poderes, se encuentra la tesis de estudios culturales de la Universidad Nacional de Colombia: *Personas sordas y diferencia cultural: representaciones hegemónicas y críticas de la sordera*, realizada por Claudia Cristina Saldarriaga (2014). La autora interpreta que dependiendo de la relación que una persona Sorda tenga con la LSC, con el español escrito u oralizado, los vínculos que construya con los otros Sordos o con los oyentes, es posible identificar un adentro, un afuera o un lugar de frontera con respecto a la comunidad:

Actualmente, en Colombia, los sordos que dominan en mayor grado la lengua oral, suelen ser tratados como diferentes por los sordos señantes. Aunque no son rechazados directamente, no son sentidos como miembros con identidad sorda ni como parte del colectivo sea este Fundarvid o cualquier otro. Las diferencias entre sordos son marcadas entre ellos por sus habilidades con las lenguas que usan en la comunicación cotidiana. Consideran que alguien con buenos desempeños en lengua oral no puede ser un representante o modelo de los sordos usuarios y defensores de la lengua de señas, tanto dentro como fuera de su colectivo (Saldarriaga, 2014, p. 33)

En la misma línea, se deben tener en cuenta los comentarios del investigador Sordo⁵⁸ inglés Paddy Ladd, que entiende que su comunidad se caracteriza por la fuerte solidaridad entre sus participantes, en oposición a aquellos grupos que se construyen en base al individuo (modernos, capitalistas y liberales); razón por la cual los movimientos sociales, las luchas

⁵⁸ Esta aclaración no es menor. La producción académica e intelectual sobre la particularidad cultural de las comunidades Sordas ha sido escrita, en buena medida por personas oyentes. Son muy pocos los Sordos que han terminado el bachillerato y han tenido el privilegio de acceder a educación superior y son muchos menos los que a partir de estudios posgraduales han construido conocimiento propio, auto referencial.

por sus derechos⁵⁹, por ser reconocidos como ciudadanos ocupan un lugar especial en sus historias compartidas. Según el autor inglés, la comunidad de personas Sordas, es descentralizada y deslocalizada, esto gracias a que la LS se configura a partir de distintos elementos de comunicación gestual y una gramática similar, sin importar el lugar en el que se señee⁶⁰; de hecho, la actual tecnología de la comunicación ha permitido la construcción de una comunidad global.

La investigación realizada por Patti Vivian Jones, *Una co-investigación entre niñas, niños y jóvenes sordos y sordociegos del colegio filadelfia para sordos de Bogotá* (2017), elabora un marco de referencia con el cual es posible entender la manera en que la LS se ha convertido en un elemento articulador fundamental para la comunidad Sorda. En 1983, el lingüista David Moores, analizó las señas con las que se comunicaban los Sordos y logró establecer que éstas son similares a los signos lingüísticos y que, para comunicar, requieren de una estructura gramatical particular; a partir de este momento las señas usadas por las personas Sordas adquirieron el estatus de lengua. Este gesto no es menor, pues en el mundo moderno y racional, las señas no podían ser contempladas como parte de la comunicación humana. Jones, siguiendo de cerca a otros autores (Ladd, Skillar, Moores, etc.), entiende que, con la existencia de la LS, también existe una epistemología Sorda. Este anclaje estratégico ha permitido el surgimiento de los *estudios culturales sordos* o *estudios de la Sordedad*, el cual es entendido como un campo de producción de conocimiento, que toma como referencia el *conocimiento situado* de quienes hacen parte de la comunidad Sorda y aborda temáticas que están relacionadas con la enfermedad, los tratamientos médicos, la relación (muchas veces tensa) entre Sordos y oyentes, la historia y el uso de la LSC, la lucha por la ciudadanía y por la autonomía de su comunidad, etc.

Estos hechos y apuestas epistemológicas, sumados a la configuración de los estados multiculturalistas, han dado la oportunidad para que las comunidades Sordas reclamen un trato similar al de los pueblos indígenas y negros, es decir que se les entienda como una minoría étnica y lingüística –no como personas con discapacidad–. En el caso colombiano, la Ley 324 de 1996 entiende que *el estado colombiano reconoce la Lengua de Señas como propia*

⁵⁹ Argurto, reflexionando sobre el caso chileno, encuentra que la lucha por los derechos de su comunidad, ha estado articulada por la construcción de diferentes asociaciones. La voz de los Sordos, su participación en la esfera pública, se encuentra mediada por la pertenencia o no a estas colectividades.

⁶⁰ Señar, es el verbo en español para la comunicación en Lengua de Señas.

de la comunidad sorda del país; de hecho, la Lengua de Señas Colombiana, después del Wayuunaiki (lengua de los Wayuú), es la segunda lengua “nativa” más usada en el país. En defensa y protección de esa diversidad lingüística y cultural, se han configurado distintas iniciativas, algunas estatales/institucionales como el INSOR (Instituto Nacional de Sordos) y otro tipo de asociaciones, como FENACOL (Federación Colombiana de Sordos), el Colectivo Sordo Colombiano por la Defensa de su Tradición Lingüística (CDSOR LSC), Árbol de Vida, etc.; estas iniciativas son producto de la coordinación, el activismo y la movilización de personas Sordas a diferente escala: nacional, local y barrial.

Paddy Ladd (2005) en un encuentro sobre educación para personas Sordas –en el que casi todos los asistentes eran oyentes–, explica las razones por las cuales, cuando la mayoría de las personas Sordas se relacionan con oyentes (incluso sus familiares) lo hacen con rabia y odio: es el resentimiento de sentirse violentados, minimizados, subestimados, subalternados y usados, por nosotros los oyentes:

Muchos de ustedes ignoran casi todo acerca de las realidades de vida dentro de las comunidades Sordas, de modo que, con seguridad, no comprenderán cuán profundamente arraigados están el sufrimiento y la rabia de los Sordos por lo que les han hecho ustedes o sus ancestros profesionales [...] (Ladd, 2005)

El autor entiende que ese desconocimiento de las realidades Sordas por parte de los oyentes, se podría considerar como una manifestación más de la colonización: la colonización de la oralización. Así, el nombre de su ponencia ilustra la necesidad de visibilizar y denunciar esa situación: *Golpes contra el imperio: culturas sordas y educación de sordos* (Ladd, 2005). La colonización⁶¹ de los oyentes sobre los Sordos, ha generado diferentes procedimientos violentos, tal vez el más significativo ha sido la imposición de la oralización, mediante la cual, a los Sordos no solo se le prohibió que utilizaran la LS, sino

⁶¹ Aunque recurro a las palabras del autor inglés, tal vez sea interesante analizar esta situación bajo la perspectiva de la colonialidad del ser, entendida como aquellas relaciones de dominación, explotación y conflicto, que se sustentan en la invención de la raza y que inician durante el momento de la intrusión o la colonización europea en otras latitudes. Estas relaciones que afectan todos los ámbitos básicos de la vida humana (sexo, trabajo, autoridad colectiva y subjetividad/intersubjetividad, sus recursos y productos) tiene efectos hasta el momento presente (no se termina con la emancipación de los colonos). Sin embargo, forzar esta interpretación por encima de la que ya han hecho las personas Sordas, implicaría replicar, recaer en la colonialidad del ser.

que además debían aprender a leer los labios y a hablar (fonar). El oralismo también implicó que los Sordos no pudieran estar en contacto con otros Sordos y con ello, no fuera posible construir ideas y experiencias comunes; también les quitó la posibilidad de pensar en una educación autónoma y más o menos diferencial.

Bajo la misma línea, pero con una perspectiva clínica, desde hace años se han implementado diferentes tratamientos médicos e intervenciones quirúrgicas que generan sufrimiento, dolor físico y hasta la muerte de los “pacientes”. Este tipo de intervenciones llegan al máximo nivel de crueldad con los implantes cocleares, que se instalan debajo de la piel de la cabeza, cerca del oído y necesitan de terapias de adaptación para poder organizar de alguna manera los estímulos sonoros; su instalación pocas veces depende de la decisión del “usuario” final –que, por su “discapacidad”, no tiene las condiciones de decidir al respecto–, se trata de un asunto que resuelven los familiares y los médicos oyentes, impulsados por políticas públicas de salud.

Jones interpreta esta situación así:

[...] Hauser y otros llaman “audismo”, a la creencia que la persona oyente es superior a la persona sorda, lo que causa actitudes que tratan de limitar los progresos de la población sorda. Comentan que solamente se pueden entender la experiencia de ser objeto de audismo cuando le afecta personalmente (Jones, 2017, p. 50)

A la articulación entre lengua, comunidad, cultura Sorda, y la denuncia del colonialismo orlista/audista se le denomina como Sordedad; *La definición de Sordedad, que avanzó a una “autoafirmación, como la aceptación de ser-sordo-en-el-mundo”* (Jones, 2017, p. 64).

Un equipo

El enfoque multiculturalista de la Constitución Política de Colombia de 1991, la Ley 361 de 1997 y la Ley de la discapacidad, han obligado al MNC a que abra sus puertas a las personas con discapacidad, para que les sea posible ingresar y recorrer de forma más o menos

autónoma el Panóptico. Ramplas, baños accesibles y estaciones instaladas por medio del *Proyecto Integral de Renovación*, han permitido así que personas con discapacidad puedan acceder a la narración del Museo, aunque sea de manera básica.

Pero pese a que el MNC estaría cumpliendo con la ley y con los principios de accesibilidad en entornos culturales, en algunos ámbitos continúa entendiendo al otro con discapacidad como alguien enfermo, que carece de un sentido y lo reduce a ser un target, un usuario o un consumidor del relato de nación. Que el otro con discapacidad sea entendido como un otro *culturalmente diverso*, es argumento suficiente para que sea incluido dentro de la narrativa del MNC, que a su vez entiende a la nación como *pluriétnica y multicultural*. Sin embargo, por ahora, la curaduría no es el lugar desde el cual se pueden incluir y problematizar estas representaciones.

Con todo, el imaginario sobre el *otro* en el Museo, está en disputa y tiene por lo menos tres voces que la componen: la curaduría, el *Programa de Comunidades, Accesibilidad e Inclusión*, y las propias mediadoras Sordas. Al tiempo que se ponen en tensión estas voces, hay un cambio en lo que se entiende como discapacidad, desde un enfoque médico hasta uno que la reconoce a partir de su diversidad cultural. De forma similar, hay un cambio en el rol de Daniela y Magda, pues dejaron de ser visitantes con un rol pasivo, a ser mediadoras que tienen *voz y palabra* con respecto al relato de nación⁶².

Quizás, por el lugar subalterno que ocupamos como educadores –que puede ser un lugar interesante porque no tenemos el mismo control ideológico que las curadurías–, desde la mediación y desde el *Programa de Comunidades, Accesibilidad e Inclusión* hemos estado dispuestos a explorar algunas de estas inquietudes y así, hemos buscado la posibilidad de trabajar con personas Sordas. Desde el año 2014 en compañía de *Manos y pensamiento* de la UPN, se conformó un pequeño equipo de mediación con el que yo colaboro. En él se encuentran Daniela Alfonso, Magda Vargas y la profesora/intérprete Claudia Rodríguez.

⁶² A diferencia de otros ejercicios de recepción y consumo de productos culturales, los mediadores de los museos no solo son públicos. Quiero decir que no solo armamos nuestra versión del museo y de la nación para nosotros mismos. Sino que hacemos parte de una institución que está cercada por un control ideológico que no se puede disimular. Y en ese contexto, que la mediación vaya más allá, permite que esas otras versiones del mundo tengan un espacio y que incluso con cierto tinte de institucionalidad, con lo bueno y lo malo que eso significa, puedan ser puestos en discusión en la esfera pública



Ilustración 16 Daniela, Magda y Claudia.

Ellas, a partir de la participación que tienen en la comunidad Sorda, de su *conocimiento situado* y de la mediación, han producido narrativas en las que se produce una mirada particular sobre el Museo, la nación, y en los que la *sordedad* es vertebral. Así el Museo funciona como una plataforma para tramitar la diferencia y desde la que se puede resignificar la otredad discapacitada.

3. La mediación Sorda: un correlato de nación.

“De un modo muy real, somos alienígenas en un planeta extraño. Nos pasamos la vida tratando de comunicarnos, si durante nuestra existencia nos pudiéramos comunicar realmente con dos personas, seríamos muy afortunados”

Gene Roddenberry - Star Trek

El tercer y último capítulo **La mediación Sorda: un correlato de nación** desarrolla la idea de **la de mediación**, como un tipo de intervención educativa, que conecta al Museo con sus diversos públicos. La aproximación etnográfica permite listar, caracterizar, describir y narrar algunos de los ejercicios de mediación desarrollados por las mediadoras Sordas Daniela Alfonso y Magda Vargas, y su profesora/intérprete Claudia Rodríguez. Apoyado en la evidencia y en la teoría, visibilizaré cómo los relatos producidos desde la mediación, introducen la discusión sobre la experiencia de vida de las personas Sordas y la sordedad, transformando así la narrativa del Museo.

Quien haya experimentado una mediación, habrá notado que esta práctica transforma la experiencia del Museo de forma significativa; seguramente le habrá preguntado al mediador por las razones que impulsaron a hacer x o y exposición, por los estados de deterioro o de

conservación de un objeto y por el significado –no siempre claro y explícito–, de la museografía; la mediación posibilita el diálogo alrededor de temas que hacen parte del “background” y que no son visibles a simple vista en el museo. Es un ejercicio que sintetiza y codifica el trabajo de la curaduría, también produce una narrativa que integra las labores que realizan otras áreas como la de conservación y la de museografía; es una actividad en la cual el mediador debe poner a consideración sus puntos de vista y sus lecturas del museo, teniendo en cuenta los intereses, las experiencias y los conocimientos de los interlocutores. La mediación, es la posibilidad de construir una narrativa, que si bien, repite y reproduce las versiones de nación del Museo Nacional de Colombia, también es el espacio que se presta para problematizar la institución e incluir discusiones que, aunque son vitales para la diversidad, no han sido consideradas por la curaduría.

Así, propongo un marco de interpretación que permitirá entender la mediación:

[...] el mediador, ayuda a otro a reconocer los rasgos significativos de su entorno, ya sea físico o social, ya sea de la experiencia inmediata o de la pasada. El mediador filtra y organiza los estímulos que de otra forma llegarían al sujeto “mediado” de una manera azarosa, y vuelve evidentes las relaciones entre los estímulos, cualquiera que sea la naturaleza de éstas. En pocas palabras, el mediador ayuda a lograr un sentido del universo” (Ray Bazán, 1992)

Parece que el mediador, es aquél sujeto que está en medio, que permite el diálogo, la relación entre algo que debe ser aprendido-conocido y quien aprende. En este caso hablamos del MNC, sus colecciones, sus exposiciones, sus narraciones y los distintos públicos que se acercan; el mediador es entonces un punto de encuentro.

Después de cruzar las entrevistas realizadas a Daniela, Magda y Claudia, con diarios de campo y el documento en el que se ofertan las experiencias educativas del MNC, logré identificar 4 espacios de mediación Sorda: 1) **El Curso en Lengua de Señas Colombianas (LSC) para mediadores oyentes**, 2) **Los vídeos accesibles para las salas del Proyecto de Renovación**, 3) **Los relatos en movimiento** y 4) **Un Museo que comunica en LSC**. Aquí situaré las 4 estrategias, pero me centraré en *Relatos en movimiento* y *Un museo que comunica en LSC*; esto porque ambas han generado propuestas educativas ejemplares, han

propiciado un diálogo intenso entre Sordos y oyentes y son narrativas que, desde la mediación, articulan y visibilizan la sordedad en el relato de nación del Museo Nacional de Colombia (MNC).

Curso de LSC para mediadores oyentes

Este fue un espacio de formación más o menos atípico, que al igual que otras acciones realizadas por Magda y Daniela, están circunscritas al vínculo entre el Museo y la Universidad Pedagógica Nacional, específicamente, a las responsabilidades de las mediadoras en el marco de la asignatura “Práctica Pedagógica”. De la licenciatura en educación infantil. Para este curso de LSC se diseñaron varias sesiones (en las entrevistas no queda claro el número, pero recuerdo que al comienzo eran más o menos 10 encuentros de 2 horas cada uno). Este curso tenía el objetivo de sensibilizar a los mediadores oyentes sobre la Sordedad, dándoles a conocer algunos aspectos básicos de la cultura Sorda y enseñándoles LSC en un nivel básico que les permitiera crear relaciones a partir de los contenidos del Museo:

Como en esos encuentros yo les iba proponiendo cosas, elementos, estrategias para que perdieran el susto y pudiesen entender la dinámica de la LSC, el sentido de la LSC, el cómo defenderse en la comunicación con una persona Sorda. Si no eran lo suficientemente fuertes con la LSC, entonces yo abría el espacio para que ellos pudieran tener la oportunidad de tener conmigo esa experiencia en el curso (M. Vargas, entrevista, el 6 de marzo de 2019)

El ejercicio de formación en LSC para mediadores oyentes, visibilizó a las mediadoras Sordas, no como personas con discapacidad, sino como poseedoras de un conocimiento específico: la LSC; la cual pueden enseñar gracias a su formación como Licenciadas en Educación Infantil de la UPN. Esta mediación invierte las relaciones de poder entre oyentes y Sordos, colocando a los primeros en la posición de “incomodidad comunicativa” en la que casi siempre se encuentran las personas Sordas cuando visitan espacios como el Museo. Sin embargo, quizás el logro más importante de este proceso de enseñanza- aprendizaje de mediana duración, es que los mediadores oyentes tuvieron una aproximación más genuina a

la comunidad Sorda. Como lo señala una de las mediadoras Sordas: *atreves de mi vieron a mi comunidad, vieron a la comunidad Sorda* (M. Vargas, entrevista, el 6 de marzo de 2019)

Vídeos para las nuevas salas

Como mencioné en el capítulo anterior, el *Proyecto integral de renovación* ha permitido el diseño y la instalación de módulos y estaciones accesibles, con el objetivo de que personas con discapacidad puedan acercarse al Museo: en cada sala hay por lo menos una pantalla, en la que repetidamente, se reproduce un vídeo en LSC, con audiodescripción y subtítulos; el vídeo cuenta las generalidades de cada espacio. Estos vídeos que antes eran elaborados por terceros, empezaron a ser asumidos por el equipo de mediación Sorda a partir del año 2018, y fue un espacio que se logró “conquistar” gracias a la visibilidad y la potencia que lograron las otras mediaciones.

Los vídeos se han elaborado teniendo en cuenta la metodología de una mediación (que se describirá más adelante); esto, para que las personas Sordas sin importar su nivel académico o su conocimiento de la LSC, se puedan aproximar de manera clara y autónoma a la narrativa del Museo, Magda se refiere a esta mediación en particular:

Yo creo que otro reto importante ha sido que, el Museo haya decidido generar sus propios videos de las salas y pues que haya pensado en mí, como persona Sorda para hacer los videos. Entonces ha sido un trabajo, un reto durísimo en el que, con la profesora Claudia hicimos un análisis del guion de cada sala, comprendimos y pasar el sentido del guion a LSC fue una experiencia maravillosa y muy importante, porque primero teníamos, que, con mi compañera Daniela mirar como lo hacíamos, cómo expresábamos de la mejor manera en LSC esos sentidos, para que la comunidad los entendiera, ese fue un reto muy importante ¿Cómo organizar el discurso en LSC? Porque es que es importantísimo pensar en la diversidad de personas Sordas, ¿Cómo hacer un ejercicio de ajuste, de flexibilización para aterrizar los conceptos de las salas de una forma comprensible para todos? (M. Vargas & C. Rodríguez, entrevista, el 6 de marzo de 2019)

Aunque estos videos sirven de apoyo y difícilmente les quitan protagonismo a las salas de exposición, es importante resaltar que a diferencia de todas las otras mediaciones que se reseñan aquí, esta no resulta efímera: la corporeidad de las mediadoras y las codificaciones que hicieron del español, serán parte del Museo hasta que este emprenda un nuevo proyecto de renovación.

Este ejercicio implica que el Museo, conscientemente ha adoptado lenguajes otros y entiende que su compromiso en la producción de estas estrategias comunicativas necesita la aplicación de la accesibilidad museística en dos vías: 1) es posible incluir como público a personas con diversidad funcional y 2) son las mismas personas Sordas, personificadas por Daniela y Magda, quienes comunican esta versión del Museo.

A continuación, dedicaré en mayor detalle a la descripción de las mediaciones *Relatos en movimiento* y *Un museo que comunica en LSC*, en las cuales es posible ampliar la manera en la que la mediación Sorda incide en el relato de nación del Museo.

Relatos en movimiento

Se trata de un ejercicio que observé en varias ocasiones y que sucedió en dos espacios del Museo: en la exposición: *El tiempo sin olvido: diálogos desde el mundo prehispánico*⁶³ que hace parte de las salas que se han renovado y en la exposición temporal “*Pedro Nel Gómez: relatos de nación*”⁶⁴.

Relatos en movimiento es una mediación diseñada especialmente para oyentes, lo cual no excluye la participación de Sordos. El objetivo de esta mediación, es explorar el espacio expositivo y mantener un diálogo sobre lo que allí se encuentra, sin recurrir al uso de la LSC y del español; se procura usar cierto tipo de lenguaje corporal, más o menos común, más o

⁶³ La presentación general de la sala se puede consultar en el link:

http://www.museonacional.gov.co/noticias/Paginas/El_Tiempo_sin_Olvido.aspx

⁶⁴ Una buena reseña de la exposición se puede consultar en:

<https://www.efe.com/efe/america/cultura/colombia-mira-su-reflejo-historico-en-la-exposicion-de-pedro-nel-gomez/20000009-3942587>

menos incómodo tanto para Sordos como para oyentes. A diferencia del imaginario en el que los visitantes del Museo están estáticos y en silencio, esta mediación se caracteriza porque hay muchas risas y el cuerpo nunca está en silencio.

Pero las mediaciones no se reducen a las acciones que suceden en las salas del Museo. Antes de la puesta en escena, se necesita conocer la exposición, aclarar, entender y apropiarse el lenguaje y el “código” con el que se construye la narración curatorial, es importante conocer y relacionarse de manera directa con el espacio, y escribir “guiones” que contengan el diseño de las estrategias educativas. A continuación, haré visible la manera en la que se prepara la mediación, haciendo énfasis en dos pasos del proceso que resultan significativos para acercarse a una exposición: **las charlas con la curaduría y el recorrido por la exposición.**

Preparar la mediación

Con la intención de realizar una mediación con Magda y Daniela, me aseguré primero de que ellas conocieran muy bien las exposiciones del Museo en las que íbamos a trabajar. Así, el primer paso consistió en **organizar una charla con la curaduría** encargada de la exposición, en la cual se discutieron los nodos narrativos y los objetos de la exposición, la manera en la que estaba organizada y las piezas que la componían. De este encuentro participó Diego León Arango, curador de la exposición *Pedro Nel Gómez: relatos de nación*⁶⁵; estaban además Daniela, Magda y otros mediadores interesados. En la charla fue fundamental contar con la experimentada interpretación de Claudia Rodríguez, que, con su conocimiento de la LSC, sus varios años como intérprete, su peculiar conocimiento del Museo Nacional y del lenguaje de la museología, permitió que el ejercicio se desarrollara sin contratiempos:

Por la complejidad del Museo a la intérprete (Claudia Rodríguez), tuvo que estudiar los textos, saber de qué se trataban para poderlos abordar de la mejor

⁶⁵ *Pedro Nel Gómez: relatos de nación* fue una exposición temporal que se llevó a cabo entre abril y junio del 2019 en el MNC, la cual estaba inscrita en el programa de Homenajes Nacionales y tenía el objetivo de *conmemorar los 120 años del natalicio del artista antioqueño y reconocer su obra como una de las más representativas de Colombia en el siglo XX* (Museo Nacional de Colombia, 2019)

manera y así poderlos interpretar, contarlos en varias versiones, para que las personas Sordas puedan hacerse una buena idea del proceso. En el caso del Museo, como en otros contextos específicos fue necesario crear y adaptar señas: patrimonio, curaduría, museografía, etc. (C. Rodríguez, entrevista , el 27 de marzo de 2019)

Esta reunión es diferente a otras que habíamos realizado antes: el espacio cambia. Como están presentes personas Sordas, la intérprete se ubica muy cerca de quien está haciendo la exposición, y en la primera fila, muy cerca, se encuentran las mediadoras Sordas. Ellas en muy pocas ocasiones hacen contacto visual con los expositores, tampoco tienen tiempo para hacer apuntes (en sus manos no tienen ni celulares, ni libretas o bolígrafos, sus manos están listas para señar), su mirada está fija en la intérprete.

Por otro lado, el curador, debe ir a un ritmo de comunicación diferente al que se establece entre oyentes, sus palabras cambian, son más sencillas de lo habitual, se siente incómodo. De hecho, en algunas ocasiones Claudia se detiene, interrumpe la exposición y le pregunta sobre conceptos o ideas que tanto ella como las mediadoras desconocen: *¿Qué significa la palabra alegoría? ¿Cómo se puede definir una vanguardia artística?* A veces tanto la profesora/intérprete como la mediadora piden un momento, si existe la seña para alguno de estos tecnicismos, la intérprete se toma unos momentos para explicar el contexto que le da sentido a la seña, también explica su significado. En otras ocasiones, puede que ni la intérprete, ni las mediadoras conozcan una seña –es más, puede que la seña no exista⁶⁶, por eso, juntas configuran una nueva seña de aplicación local “contextual”, pactan su sentido y su uso. Quizás un buen ejemplo de esta situación corresponda a la seña *Museo Nacional de Colombia*, que no existía antes de iniciar estos ejercicios.

⁶⁶ En los cursos de LSC en los que he participado, me han enseñado que se trata de una lengua que no está tan reglamentada como el español o el inglés, su uso tampoco está tan difundido, razón por la cual hay señas que se construyen para dar cuenta de contextos y necesidades académicas y disciplinares muy específicas. Por lo anterior, su diseño y uso se restringe a un grupo pequeño de Sordos. Puede que una misma seña en dos contextos signifique cosas diferentes.



Ilustración 17 Daniela, mostrando la seña
Museo Nacional de Colombia

Al finalizar este encuentro, el curador nos entregó los guiones de las salas, que son esos documentos en los que se listan los objetos de la exposición y en los que es posible leer los textos que dan cuenta de la investigación realizada; casi siempre, esos textos son los mismos que están en las paredes y en los otros apoyos de la exposición.

Cuando se fue el curador, acordamos que, para complementar la charla, de manera autónoma, debíamos leer los guiones y la bibliografía que nos sugirieron, y que unos días después programaríamos una visita a la exposición, porque una cosa es leer el guion y ver las piezas en una pantalla, y otra muy diferente es recorrer el espacio y sumergirse en la exposición.

Durante los días siguientes, la profesora/intérprete recibió varias comunicaciones de parte de las mediadoras en las que preguntaban por palabras y conceptos del español que les resultaban incomprensibles. Claudia, se tomó la tarea de responderles y crear un contexto para que la comprensión de los textos y de la exposición fuera profunda.

Unos días después nos encontramos en el Museo para realizar el **recorrido por la exposición**. En esta actividad participamos Magda, Daniela, Claudia, Lina (una mediadora oyente que nos ayudó a puntualizar nuestras observaciones sobre la exhibición) y yo.

Al entrar en la sala, nos encontramos con una gigantografía de Pedro Nel Gómez, artista antioqueño al que se le rendía homenaje con esa exposición. Tanto las mediadoras como la intérprete se detuvieron largo tiempo allí y observaron con cuidado la imagen, era necesario “bautizar” o asignarle una seña al acuarelista paisa. Como sucede con cualquier

otra persona que se haya sometido a este proceso de reconocimiento e identificación, es importante determinar algún rasgo de su físico o de su personalidad que permita codificarlo de manera rápida en una seña. Como en aquella fotografía Pedro Nel usaba unos lentes grandes que sobresalían de su rostro, las mediadoras sugirieron una seña: con una de las manos se representaría una especie de objeto óptico superpuesto a la cara.

Después de una presentación corta del artista, empezamos el recorrido y entablamos el diálogo sobre algunas piezas que fueron elaboradas por el artista cuando era joven. En esos cuadros era posible reconocer la influencia del arte europeo de aquella época: imágenes con contornos poco definidos y compuestas por manchas de color intenso, que vistas desde ciertos ángulos adquirirían forma: paisajes, arquitecturas y rostros.

Más allá de las descripciones y de nuestras sensaciones, la preparación de la mediación requiere del aprendizaje de algunos términos que resultan técnicos: *cover*⁶⁷, vanguardia artística, impresionismo y expresionismo, etc. Les pregunté a las mediadoras y a la intérprete si era suficientemente claro a qué se referían estas palabras; ellas tenían alguna idea, pero para ellas no eran claras ni concluyentes; la mediadora oyente y yo coincidimos con nuestras miradas: ¡es necesario hacer un contexto! Con nuestro nivel de LSC armamos una explicación que no dependiera de la intérprete.

La mediadora oyente inicia la explicación: el impresionismo implica el uso de colores fuertes, *es como una impresión del paisaje*, y en estas imágenes lo más importante son las manchas de colores; estas permiten que se vayan definiendo las formas que identifican los objetos del cuadro. Para explicar el expresionismo, la mediadora me miró y me preguntó: *¿Cómo lo harías?, ¿cómo lo explicarías?* Yo preparé mis manos y empecé con la seña de color –que consiste en tocar repetidamente el mentón con la yema de los dedos–, y después con la misma mano, insinué que algo salía de mi interior: quería decir que se trata de sentimientos que es posible representar por medio del color.

Pese a nuestro esfuerzo, las mediadoras no comprendieron la explicación, por tanto, decidí comunicarme nuevamente por medio del español y Claudia volvió a su rol como

⁶⁷ Se usa en el campo del arte para referirse a una copia, a una nueva versión de una pieza realizada previamente y por otro artista.

intérprete: el expresionismo es un estilo artístico, donde el color y la forma (no definida), se usan para expresar ideas y sentimientos.

Pronto fue posible observar la explicación en lengua de señas, de pinturas que narraban la situación política del país entre 1920 y 1950: personajes y situaciones relativamente fáciles de reconocer por el colombiano “promedio”. Así, el líder político liberal Jorge Eliécer Gaitán, fue señado por Claudia de la siguiente manera: consiste en dibujar con la mano una nariz aguileña la cual se sobrepone a la nariz de quien está señando, después, esa misma mano se levanta en señal de protesta.

Nos detuvimos frente a una gigantografía con la reproducción de uno de los murales⁶⁸ elaborados por el artista, en los que narra y representa la historia colombiana a su manera: eventos y personajes de la conquista o la intrusión española y de la independencia; junto a ellos, escenas contemporáneas al artista: la explotación de recursos naturales por parte de multinacionales que sucedió a principios del siglo XX, una referencia a la *La masacre de las bananeras*, los estudiantes asesinados por el ejército a finales de la década del 20; finalmente el conflicto bipartidista de mitad del siglo XX, donde volvió a ser representado Jorge Eliécer Gaitán, esta vez como un mártir. En medio de las señas rápidas, específicas y el silencio de la mediadora y el mío, supe que Claudia había excedido la explicación sobre la pieza que habíamos realizado, ella estaba haciendo un cruce estratégico: al tiempo que señaba sobre estos periodos de la historia del país, usaba su experiencia de LSC: *¿Cómo es la seña de Simón Bolívar?* El torso recto, la cara solemne y la mano extendida sobre el pecho *¿Y la de Francisco de Paula Santander?* La mano extendida se pasa por la cara, a la altura de las patillas, resaltando ese atributo; también ahondó en la explicación de *La masacre de las bananeras* y propuso una seña para ese evento.

Hasta este punto, el ejercicio realizado por la mediadora oyente, el mío, la interpretación de Magda y Daniela, el ejercicio de interpretación y la creación de nuevas señas para dar cuenta de este contexto específico, han producido varias capas de sentido sobre

⁶⁸ Se trata del mural *La República*, se puede ver una reproducción digital en: https://www.researchgate.net/figure/Pedro-Nel-Gomez-La-Republica-1937-Mural-al-fresco-448-x-1150-cm-Ubicado-en-la-Sala_fig1_281436034

las palabras del curador, sus guiones y la misma exposición. Como lo recuerda Stuart Hall, es imposible fijar y controlar el sentido de una representación:

Déjenme recordarles que, teóricamente, el argumento que nos permite plantear esta pregunta es la propuesta de que el significado nunca puede ser finalmente fijado. Si el significado pudiera ser fijado por la representación, entonces no habría Cambio –y por consiguiente ninguna contra-estrategia de intervención–” (Hall, 2010, p. 439)

El “extrañamiento” producto de la gestualidad y de la puesta en escena del cuerpo que caracteriza la interpretación y el uso de LSC, permite relacionarse, de forma sensible, con el Museo y su relato más allá del español hablado y escrito. El recorrido por las exposiciones, la lectura de los guiones, la posibilidad elaborar perspectivas individuales sobre las curadurías, para luego ser discutidas de manera colectiva, hizo posible que al mismo tiempo que las mediadoras escribían sus guiones de mediación, fueran reescribiendo, codificando y transformando los relatos del Museo.

Pese a que el relato se modifica y en el Museo está dispuesto a abrir sus puertas, no deja existir cierto extrañamiento frente a las personas Sordas. No puedo dejar de visibilizar una situación que deja entrever lo que sucede cuando hay una presencia *otra* en el Museo, y que tuvo lugar cuando recorríamos la sala: la mediadora oyente solo se dirigía a la profesora/intérprete; parte del equipo de vigilancia no “nos quitaba el ojo de encima” y la gestualidad de las Mediadoras Sordas terminó por despertar la curiosidad de quienes estaban en el Museo. Esto se convirtió entonces en un show de *otredad museal*: casi todos los que se encontraban alrededor nos miraban desde lejos más o menos extrañados y sin entender la situación; pese a que les dijimos que se podían unir sin problema y que el chaleco de la mediadora oyente les daba algo de confianza, se mantenían lejos, respondiendo que *tenían afán y debían recorrer el resto del Museo*.



Ilustración 18 La mirada distante del vigilante

Esta observación termina siendo significativa por dos razones: 1) Muestra el trato con el que se encuentran las personas Sordas en diferentes espacios, su forma de existir termina por ser exotizada, son blanco de la mirada de los demás; las personas Sordas generan distancia, e infundan temor en los oyentes: *según mi experiencia la gente viene y me habla y entonces yo les digo soy persona Sorda, yo no escucho, entonces como que se detienen, se asustan y se van* (M. Vargas, entrevista, el 6 de marzo de 2019). Esto coincide con las formas de colonización, exclusión y violencia que los oyentes ejercemos sobre las personas Sordas y son expuestas por los *estudios culturales Sordos*. 2) No se puede olvidar que hay muchas personas que nunca se han relacionado con alguien Sordo, y sin que fuera el objetivo de ese ejercicio de socialización, la presencia de las dos mediadoras Sordas y la profesora/intérprete en la sala, tiene el potencial para convertir al Museo en un escenario de encuentro e intercambio entre cuerpos diferentes.

La mediación

En esta ocasión el cuerpo de la mediadora Sorda está investido de un chaleco rojo, atributo que identifica a los mediadores del Museo y que autoriza su voz y palabra en este escenario. Porta también una pequeña maleta con materiales que serían usados en la actividad. Iniciamos en el vestíbulo, allí nos encontramos con nuestro público: un grupo de 15 mediadores y mediadoras de los Museos del Banco de la República, entre los cuales había una persona Sorda y su intérprete; estos últimos nos preguntaron si necesitábamos del

servicio de interpretación, y les respondimos que no, que la idea era usar el cuerpo, de manera que oyentes y Sordos pudieran participar por igual.

Hice la presentación de la actividad y de la mediadora en español –ella y el otro mediador Sordo observaban mi boca, leyendo mis labios–, propuse las reglas: en el ejercicio solo se puede usar la seña “entender” –la mano cerrada cerca de la cara, el dedo índice sube y baja en dos ocasiones–, no se puede hablar, ni usar español, solo se puede usar el cuerpo y la teatralidad. Con las cosas claras, fuimos a la sala *El tiempo sin olvido*.

La sala *Tiempo sin olvido: diálogos desde el mundo prehispánico*, está ubicada en el primer piso del MNC y se inauguró en el marco del *Proyecto Integral de Renovación*. Este espacio, está enfocado en la colección de arqueología, y se divide en nueve secciones: *Producir, Habitar, Trabajar, Representar, Intercambiar, Luchar, Gobernar, Celebrar y Morir*. Estas agrupaciones dan cuenta de algunas acciones asociadas al comportamiento humano, que son vigentes desde antes de la intrusión española y se han mantenido hasta el día de hoy. La sala busca conectar el pasado distante con el presente.

La primera parada fue en la sección *Producir*, que está compuesta por diferentes recipientes cerámicos prehispánicos, que estuvieron expuestos al fuego y que, por su forma, tamaño y peso, resultaron propicios para preparar alimentos. La mediadora, a partir de su lenguaje corporal, les pidió a los participantes que pensarán en los procesos necesarios para producir chicha (la valiosa bebida a base de maíz); en ese momento, el cuerpo de los participantes se empezó a activar: sin pensarlo mucho, algunos de los cuerpos allí presentes comenzaron a simular que trabajaban en un cultivo imaginario, en el que araron la tierra, cosecharon y trasladaron el maíz.

Pero las mazorcas se debían cocinar, y según la narración propuesta, esta era una tarea que debían realizar las mujeres; así, la mediadora seleccionó a algunas de participantes y les pidió que conformaran un grupo. Ellas terminaron acurrucadas y sentadas en el piso, como si estuvieran alrededor de un fogón; se les propuso que desgranaran las mazorcas; los granos producto de esta actividad, se depositaron en “recipientes imaginarios” similares a los que hay en ese espacio de la sala. La mediadora Sorda se hizo cerca del “recipiente” y con sus manos hizo un gesto que evocaba fuego; observó el “recipiente” y con la mirada y la mano nos preguntó: ¿Hace falta algún ingrediente? Todos nos miramos y asumimos que es necesario agregar saliva para fermentar la preparación, así que “escupimos” al recipiente.

Finalmente, alguien recogió la olla del piso, sirvió la bebida imaginada y la probó para percatar su calidad.



Ilustración 19 *Magda en medio de su mediación, explorando el grupo Producir*

Fuimos un poco más al fondo y sobre la mitad de la sala nos detuvimos en la sección *Representar*, la cual contiene representaciones prehispánicas antropomorfas con marcas corporales similares a los tatuajes y a las escarificaciones; también hay collares, tocados y otro tipo de atavíos. Allí, la mediadora, que con sus gestos sugería que se estaba colocando una argolla en el dedo anular de la mano derecha, nos preguntó: ¿Cómo se casaban las personas antes, hace mucho tiempo? Un participante se arrodilló ante una de las chicas, como si estuviera pidiendo su mano, la mediadora nos recordó que se trata de un matrimonio de hace muchos años; así, seleccionó a dos de los participantes, que actuarían como novios a punto de casarse, también eligió a otros dos, que serían los padres de la novia. El "esposo", que entró muy rápido en su rol, “pico el ojo”, acarició la mano de la novia e hizo otros gestos de coqueteo. No tardó mucho en ver a los papás de la novia, les levantó los brazos y la cara; con una de las manos frotaba sus dedos en la reconocida seña que designa dinero, al mismo tiempo en que con la otra señalaba de manera intermitente la mano que producía la seña “dinero” y a la novia. La mediadora recuerda que no se refiere a ese tipo matrimonios, los participantes se miran, ríen, y empiezan a ponerse las manos en la cabeza, representando a un animal cornudo, posiblemente de una cabra (moneda de cambio en los matrimonios de

algunos grupos indígenas). El pacto quedó listo, el matrimonio se podía llevar a cabo.

Para poder llevar a cabo esta unión imaginaria, se debería hacer una fiesta y los cuerpos de los novios debían ser preparados para tal ritual. Sin dejar duda sobre lo que quería comunicar, la mediadora señaló la vitrina que exhibe collares y otros atavíos más. Mientras los participantes recorrían el espacio, ella sacó de su mochila pinturas faciales, hilos y pequeños tubos de pasta, seguidamente, separó a los hombres y las mujeres, armó dos grupos, volvió a señalar la vitrina y dio a entender que era imperativo adorar a los novios: con bufandas, chaquetas y pañoletas los vistieron, también los maquillaron, y con la pasta fabricaron collares, que debían intercambiarse como símbolo de unión.



Ilustración 20 Preparación del cuerpo de los novios para el ritual de unión

De un momento a otro, la mediadora detuvo la acción, levantó los hombros y las palmas de las manos, luego con las manos que se movían dibujando círculos hacia adelante, nos preguntó ¿Qué sucede después? Todos coincidimos en que los esposos debían ir a su primera noche juntos. Sin tiempo para pensar, Magda señaló el estómago de la "esposa" y allí dibujó en el aire un volumen inexistente, dándonos a entender que estaba embarazada; la mediadora movió rápidamente las dos manos a la altura del tronco, abrió la boca y apretó los dientes; el tiempo pasó muy rápido, la madre estaba a punto de dar a luz. Gracias al trabajo de una de las participantes que hizo de “partera”, el bebé logró nacer. Pero hubo complicaciones: la mediadora se acercó a la “esposa/madre”, y con las manos la guió al suelo hasta que quedó tendida, le sugirió que se quedara quieta, que no hiciera ningún movimiento. La “esposa/madre” imaginaria, murió en el parto.

La esposa/madre muerta, en medio de risas, me dijo que *fue una actividad muy intensa que había requerido toda su atención, pues en menos de 45 minutos se había casado, había tenido un hijo y se había muerto* (Notas del diario de campo)

¿Qué hacer con la esposa recién muerta? La mediadora nos llevó a una vitrina que exhibe un sarcófago, que hace parte de la sección *Morir*; inspirados por este objeto, los participantes trasladaron de manera solemne el cuerpo de la difunta.

La mediadora quiso enseñarnos una seña: se tocó los brazos, las piernas y la cabeza (partes del cuerpo donde hay huesos de gran tamaño), también hizo un gesto con la cara que no pudimos interpretar. El mediador Sordo del Banco de la República que nos acompañaba, ató cabos y propició una pequeña pausa en la que empezó a señar; a su vez, la intérprete que estaba presente hizo su trabajo: *dice que la mediadora está tratando de describir los elementos que componen la seña "cadáver", es como si unos huesos rodearan un cráneo* (Notas del diario de campo). El mediador compartió esa seña con todos:

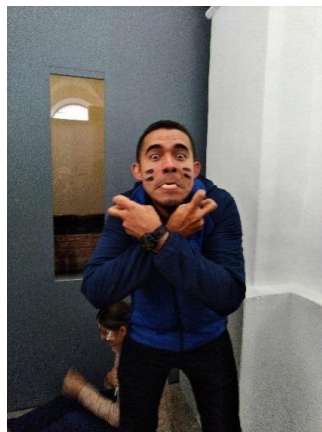


Ilustración 21 José enseñando la seña "muerte".

Aunque las reglas de juego habían sido claras desde el principio: no se puede usar LSC ni español, *Relatos en movimiento*, termina por ser una experiencia que les permite a los participantes, en este caso oyentes, aunque sea de manera simulada, hacer parte del proceso comunicativo de los usuarios de la LSC, explorar su teatralidad e integrar a su acervo lingüístico algunas señas, en este caso la de *cadáver*. El ejercicio permite acercarse, y de manera efímera, alterar la distancia que hay con la otredad Sorda. Esta situación, también

evidencia la complejidad del ejercicio y de su planeación: aunque la mediadora, por su experiencia de vida y su notoria habilidad con la LSC, tiene una sensibilidad por la gestualidad del cuerpo, poder comunicarse sin usar su primera lengua, la descoloca, la fuerza a buscar puntos intermedios en los que sea posible construir un código de comunicación más o menos común con los oyentes.

La actividad terminó allí. No obstante, aprovechando los intereses del grupo de mediadores del Banco de la República y la presencia de su interprete, acordamos desarrollar un espacio adicional para evaluar/retroalimentar la mediación. En un primer momento se habló de algunas consideraciones didácticas: el uso del cuerpo había sido claro, la participación del público fue fluida; y la comunicación, aunque demandante y en algunos momentos incómoda, se dio sin problema. Se trata de una mediación que puede ser aplicada a personas de distintas edades y de diferentes capacidades (físicas, intelectuales y sociales).

En el caso de la mediación, lo que menos importó fue la narrativa del Museo, que pasó a un lugar secundario. El protagonismo estuvo en el rol y en las propuestas de la mediadora, en la atención necesaria para seguir el hilo comunicativo sin usar palabras. Esta forma de comunicación, que pasa de forma tan intensa por el cuerpo de los participantes, demuestra que la otredad Sorda no es tan distante; que lo importante de la visita al Museo, no fue el busto de Simón Bolívar, un cuadro de Botero, o el aerolito –pieza fundacional del Museo–, sino el diálogo propuesto desde la mediación, en el que, por un momento, fue posible acercarse a la realidad comunicativa de la comunidad Sorda.

En esta misma vía, el mediador Sordo nos preguntó: *¿Ustedes conocen familias donde hay oyentes y solo una persona Sorda?* Nos comentó que se trata de una situación difícil, pues ninguna familia está preparada para que uno de sus integrantes sea Sordo y que, por esa razón, hay una gran cantidad de mal entendidos comunicativos. Nos contó que eso sucede, principalmente, porque los oyentes, así sean de la misma familia, en vez de aprender LSC o sensibilizarse frente a la cultura Sorda, con una actitud *colonizante*, buscan que los Sordos se comuniquen en español: que intenten hablar/fonar, leer los labios o mejorar sus capacidades auditivas por medio de tratamientos médicos; todo esto porque quieren a toda costa que los Sordos encajen en la normalidad. Por eso, la experiencia que suscita *Relatos en movimiento* es valiosa, porque oyentes y Sordos se pueden encontrar en un espacio que, si

bien no elimina la diferencia, horizontaliza su relación (de hecho, le da algo de ventaja a los Sordos), permite que se problematice la lengua y la comunicación, abre la posibilidad para que Sordos y oyentes socialicen. Es un espacio que permite tramitar la diferencia.

La mediación, más allá de sus estructuras narrativas, de sus didácticas o de su relación con la curaduría, produce una transformación alrededor del imaginario de la discapacidad. Este escenario visibiliza a las mediadoras Sordas como personas autónomas, que son sujeto de conocimiento, que no necesitan del acompañamiento de un “regular”, de un familiar o incluso de un intérprete para producir una experiencia significativa con los públicos: *al final, todos los oyentes la ven como una heroína de la educación, como una heroína museal* (Notas del diario de campo)

Aunque el ejercicio tiene varios puntos a favor, una de las mediadoras del Banco de la República que está aprendiendo LSC, nos comentó que:

[...] para los Sordos usar LSC es un orgullo, un asunto identitario importante, que está atravesado por las luchas de la comunidad para garantizar su reconocimiento como lengua oficial en el país. También es un orgullo, porque su uso y reconocimiento ha ayudado a dismantelar los imaginarios crueles, en los que los oyentes infantilizaban y deshumanizaban a los Sordos, considerando que la LSC es semejante a los gestos propios de los monos y los micos (Notas del diario de campo).

Bajo esta consideración, la actividad podía herir las susceptibilidades de algunas personas Sordas. La mediadora Sorda, pese a haber sido protagonista en la actividad, apoyó ese argumento, porque creía que, en caso de que alguien de su comunidad participara en *Relatos en movimiento*, se cuestionaría y la cuestionaría: *¿Por qué me trata como a un niño? yo sé señas, no tiene que hacer un ejercicio tan básico* (Notas del diario de campo). Para una persona Sorda, esta mediación puede infantilizar su lengua, parodiar su forma de comunicación y burlarse de su forma de existir en el mundo, ¿Qué hacer entonces para que la mediación no sea reduccionista y pueda ser respetuosa con respecto a la Sordedad?

Un Museo que comunica en LSC

Esta mediación tiene varias diferencias con respecto a *Relatos en movimiento*: 1) Está diseñada y se ha convertido en un espacio significativo para personas Sordas y usuarios de LSC⁶⁹, quienes por medio de una codificación, de la interpretación del español (que en este caso aparece como una lengua difícil e inaccesible) a la LSC, les es posible tener acceso al Museo 2) No se centra en una sala específica del Museo, *permite acercarse a la historia del Museo, del edificio (la antigua Penitenciaría central de Cundinamarca) y permitir un diálogo sobre la manera en la que se han configurado sus colecciones* (Departamento de Acción Educativa y Cultural 2019). Teniendo en cuenta esto, las mediadoras seleccionan, de acuerdo a sus gustos, conocimientos e intereses, por lo menos cuatro objetos distribuidos en distintas salas del Museo y 3) Aunque este ejercicio lo podría realizar un intérprete, se ha buscado que, respetando el conocimiento de la LSC, la dignidad y el conocimiento situado de las personas Sordas, sea un escenario reservado para Magda y Daniela.

Después de la participación de Daniela en el Curso de Formación y Voluntariado, *Un museo que se comunica en LSC*, aparece programada una vez al mes dentro de las actividades culturales del Museo y actualmente, también hace parte de la carpeta de experiencias educativas de la institución. Por lo anterior, cualquier grupo o individuo que esté interesado, previo acuerdo, puede reservar y participar en él. Es así como desde el año 2015 se han realizado diferentes versiones de *Un museo que comunica en LSC*; con el paso del tiempo y de acuerdo a las transformaciones de las salas de exposición, la mediación también ha cambiado, usando espacios y objetos diferentes, fortaleciendo además sus estrategias educativas. No obstante, la mediación de este tipo que ha resultado más significativa, según mi criterio, ha sido la diseñada por Daniela Alfonso cuando terminó el Curso de Formación y Voluntariado en octubre de 2014.

Esta experiencia fue importante, por la expectativa que había alrededor de la primera mediación diseñada y aplicada por una persona Sorda, en la que había tenido una gran injerencia la profesora/intérprete; y además era el resultado de la participación de ambas en el *voluntariado*. Pero quizás lo que hizo más significativa de esta experiencia, fue la

⁶⁹ Entre ellos, no solo hay Sordos, también se encuentran sus familiares e intérpretes que están interesados en ampliar su léxico con señas de contextos específicos como el Museo.

participación de Amanda y Esneider, personas Sordas de más de cuarenta años de edad, que para ese entonces llevaban trabajando casi dos años con la empresa encargada de prestar servicios generales al Museo.

En aquel momento, mi interacción con ellos se reducía al saludo que desde la distancia se hace con la mano, no había tenido la oportunidad de saber quiénes eran y qué expectativas tenían. El día de la mediación, en medio de una conversación previa y gracias a las habilidades comunicativas de Claudia, me enteré que Amanda había cursado hasta tercero de primaria, y Esneider hasta quinto, que al haber estudiado en colegios para oyentes, su acervo de LSC lo habían adquirido interactuando con sus amigos Sordos y por fuera de la escuela; que tenían ese trabajo gracias a las “cuotas” de vinculación laboral de personas con discapacidad de la empresa y que al no contar con intérprete, habían tenido que enseñarle algunas señas a sus compañeros. Claudia luego me comentó que esa era una historia de vida más o menos común entre los Sordos.

Para que Amanda y Esneider pudieran realizar su trabajo de la mejor manera: borrar las marcas de los pisos en los corredores de las salas, quitar el polvo de las museografías⁷⁰ y limpiar las huellas dactilares de los vidrios de las vitrinas, debían recorrer el Museo muchas veces al día. Sin embargo, su relación con este espacio, que construye su relato predominantemente por medio del español escrito, no les resultaba familiar. Después de la mediación Daniela recordó que *ellos no saben leer, el español es la segunda lengua, para ellos es difícil comprender*, y antes de la mediación el Museo les resultaba superficial, una carcasa, un sin sentido: *Decían que el museo era como un adorno, una muestra de arte, pero no sabían que en el fondo había mensajes que quería expresar, los sentimientos o situaciones que muestran los autores y los curadores* (D. Alfonso, entrevista , el 30 de diciembre de 2020).

Esta situación muestra la asimetría entre la experiencia de unos y otros Sordos: mientras unos hacen parte del equipo de servicios generales y apenas se están acercando al Museo como experiencia, otros (en este caso las mediadoras), llevan tiempo ejerciendo en él

⁷⁰ Normalmente el equipo de servicios generales se encarga de mantener en óptimas condiciones las salas de exposición del Museo, sin embargo, rara vez intervienen objetos que hacen parte de la colección. Esa labor está reservada para los conservadores y restauradores de la institución.

un rol activo. Este desequilibrio tiene que ver con el acceso –que unos tienen y otros no– a un nivel básico de educación que posibilita la alfabetización en LSC y brinda herramientas para comprender el español leído (importante tanto para interpretar el Museo, como para acceder a libros, revistas, supermercados, reportes médicos, medicamentos y leyes). Así, desde que inició la mediación, hubo varios lapsus cuando la mediadora enseñó señas nuevas a los participantes: *nos comunicamos en señas bien, aunque ahora hay señas nuevas que ellos no conocían y aprendieron, ya que hay muchas señas para captar toda la información, pero todo fue bien, dialogamos y todo* (D. Alfonso, entrevista, el 30 de diciembre de 2020).

Recorrimos diferentes espacios en los que se encontraban los objetos que hacían parte de la mediación: la réplica de una tumba prehispánica (que estaba en el primer piso del MNC), unos retratos de Simón Bolívar (en el segundo piso) y un cuadro de Fernando Botero (en el tercer piso); se señó sobre la historia del Museo y sobre la historia de la cárcel. Yo podía conectar y darle sentido a mi observación cuando se usaban señas que conocía: *museo, arqueología, arte, o historia*, o cuando Esneider y Amanda preguntaban algo que hacía que la mediadora explicara más despacio y enseñara con cuidado un contexto o una seña nueva. Teniendo en cuenta que mi conocimiento en LSC tiene sus límites, la evaluación y retroalimentación estuvo a cargo de la profesora/intérprete.

Al finalizar, la mediación dejó sorprendidos a un grupo de veteranos vigilantes del Museo; ellos nunca habían visto algo así, y sin que hubieran entendido mucho de lo que sucedía, empezaron a aplaudir. La mediadora se les acercó, les pidió que se detuvieran y les enseñó la seña “aplaudir”: se levantan las dos manos, que deben estar extendidas y con las palmas hacia el frente; las muñecas se deben mover reiteradamente. Todos aplaudimos.

Puede decirse que la mediación para personas Sordas, al menos en este caso, tuvo dos objetivos: 1) Una buena parte de la mediación se convirtió en un espacio de alfabetización, en el que las mediadoras debían enseñar señas específicas, que corresponden a conceptos y palabras que permiten tener una comprensión básica del Museo. y 2) Más allá de una narrativa compleja, la mediación buscó darle profundidad a la idea misma de “museo”, para que dejara de ser una carcasa sin sentido: se indagó en las razones por las cuales existe este lugar, en los objetos antiguos y valiosos que guarda y en cómo en él se tejen historias que cuentan quiénes somos los colombianos.

Este es un asunto problemático. Enseñar sobre el Museo, su historia, su sede, sus colecciones, sobre su funcionamiento y especialmente sobre sus relatos de nación, no deja de ser una acción similar a la de la evangelización. Es así como muchas veces las mediadoras Sordas y todos los demás mediadores, buscamos, por medio de los ejercicios que diseñamos con tanto cariño, que las personas se sientan cómodas, conectadas y orgullosas de su patrimonio cultural; terminamos siendo un eslabón de la formación ideológica de los colombianos “de bien”. No obstante, este ejercicio puede tener potencial más allá de un patriotismo barato; que el Museo sea accesible para una persona Sorda, representa la posibilidad de entender y hacer parte de un colectivo más grande que el de su comunidad de identificación primaria:

[...]el significado del espacio, del sentido de este espacio y también es como poder, como entender que yo como ciudadana colombiana, o sea, el espacio del Museo me permitió reconocermé como ciudadana colombiana, con el derecho que yo tengo de participar en este espacio, de saber qué significa este espacio, lo que hay aquí, todas las narrativas que cuenta, como, como durante la historia se han tejido muchas, muchas relatos y muchas cosas que de generación en generación han pasado y han llegado a mí ¿no?” (M. Vargas, entrevista, el 6 de marzo de 2019)

En este sentido, que una persona Sorda participe, como mediadora o como público, de *Un museo que comunica en LSC*, le permite situarse como sujeto de histórico y de derecho, abriendo la puerta para que se pregunte por derechos que hasta ese momento desconocía, y haga frente al Estado y al relato de nación que ha mantenido al margen a la comunidad Sorda. Quizás, si este ejercicio se vuelve sistemático, se podría relacionar con la idea, no instrumentalista, de alfabetización propuesta por Paulo Freire: *Se trata de procurar en él (quien aprende), concomitantemente, un proceso de concienciación, o sea, de liberación de su conciencia con vista a su posterior integración en su realidad nacional, como sujeto de la historia y de su historia* (Freire, 1981, p. 14).

Hasta aquí la mediación se puede interpretar como la *codificación* del español a la Lengua de Señas y de esta manera, puede ser reducida a una simple reproducción del relato de la curaduría, pero ¿en qué momento se transforma esta relación?, ¿cuál puede ser la lectura de una Sorda del Museo?

Para revisar estas preguntas, seguiré elaborando lo que sucede en *Un museo que comunica en LSC*, que tiene como objetivo, además de ser un espacio significativo para personas Sordas y usuarios de LSC, desarrollar la historia del MNC y de la antigua Penitenciaría Central de Cundinamarca, quizás el objeto patrimonial más importante con el que cuenta el MNC.

Aunque cualquier espacio del edificio es propicio para poder establecer este diálogo, en el tercer piso, en la sala *Ideologías, arte e industria (1910 - 1948)*, hay un pequeño nicho expositivo, que evoca una de las celdas del *Panóptico*. Allí se exhiben fragmentos de barrotes, cerrojos, cadenas y cepos, además de fotografías de cómo lucían estos espacios cuando tenían un uso penitenciario y un retrato de Arístides Fernández, recordado director del penal.

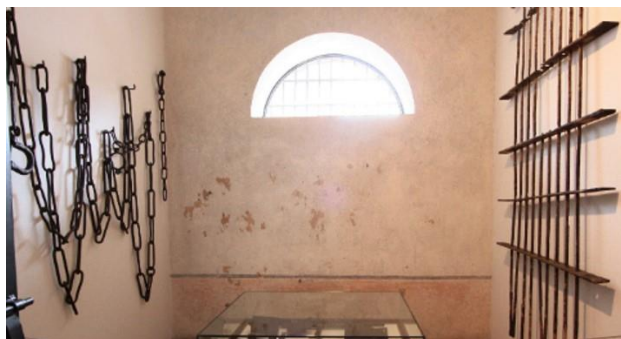


Ilustración 22 Facsimilar de una de las celdas de la antigua Penitenciaría Central de Cundinamarca

Magda escribe un relato autoentográfico en el que se evidencia que, por medio de la mediación es posible sobreponer la experiencia personal a la tradicional narrativa con la que se narra al penal:

Lo anterior me permitió establecer una relación entre mi vida y los sufrimientos que mi cuerpo me dio, con la cárcel y los castigos que se imponían para corregir la conducta de los presos allí encerrados. Mi cuerpo desde pequeña fue como una cárcel para mí, porque siempre me produjo dolor y me impidió ser libre. Mi cuerpo era un castigo, no podía jugar porque mi columna vertebral me lo impedía, sentía que mi cuerpo era esa reja de metal que contenía a los presos y los imaginé mirando por la ventana, anhelando escapar de allí. Muchas veces cuando mi sufrimiento era tan fuerte quise huir, volar, dejando atrás ese cuerpo enfermo que se convertía en

el Cepo, la Picota o el Mico que me atormentaban [...] mi situación auditiva me mantenía también en un tipo de reclusión más horrible que la que sufría mi cuerpo. No poder comunicarme bien con las personas que me rodeaban y no entenderlos ni poderme expresar mantuvo mi mente en un encierro similar al de los presos del Panóptico. Las terapias, vocalizar sin entender, la incomodidad con el uso de los audífonos e ir al colegio y sentirme como “un bicho raro”, aislada, rechazada, con poco éxito, hizo efecto en mí, impidiéndome construir una adecuada autoestima, me sentía perdida [...] (Vargas et al., 2019, p. 17)

De la antigua Penitenciaría Central de Cundinamarca, no importó el año en el que inició su construcción, tampoco el rol que desempeñó en la urbanización moderna de la ciudad o el papel que tuvo en los conflictos bélicos del país a principios del siglo XX, narrativas que han sido usadas en otros momentos por la curaduría del Museo para hablar de la sede; en este caso, Magda relacionó la cárcel con sus vivencias como persona Sorda: [...] *una experiencia de castigo, una vivencia de privaciones [...] entonces el hecho de que yo encontrara una relación , con la vivencia de nosotros los Sordos que nacemos sin poder escuchar* (M. Vargas, entrevista, el 6 de marzo de 2019).

La mediación, que inevitablemente se llena de la vivencia, de las convicciones políticas, del bagaje académico y de su *conocimiento situado* del mediador, termina por sobreinscribir el relato del Museo.

¿Qué se puede decir sobre la mediación Sorda?

La mediación como punto intermedio entre el Museo y sus públicos no se debería entender, únicamente, como una actividad en la que por medio de herramientas educativas y didácticas se reproduce el problemático relato de nación que se exhibe en el MNC; esto sería reduccionista. Con lo escrito hasta este punto es posible politizar, teorizar y ampliar la idea de mediación:

La técnica barroca de conformación del material, parte de un respeto incondicional del canon clásico o tradicional –entendiendo "canon" más como un "principio

generador de formas" que como un simple conjunto de reglas–, se desencanta por las insuficiencias del mismo frente a la nueva sustancia vital a la que debe formar y apuesta a la posibilidad de que la retroacción de ésta sobre él, sea la que restaure su vigencia; de que lo antiguo se reencuentre justamente en su contrario, en lo moderno (E. Bolívar, 2017, p. 44).

La idea de lo barroco que expone Bolívar Echeverría, proviene del mundo del arte, pero no debe ser entendida como una forma de estetización del mundo, sino como la posibilidad de apropiar-afrontar la *fatalidad del capitalismo*. En este sentido, existe un conjunto de prácticas que no niegan el capitalismo (es imposible según esta perspectiva), pero al tratar de entenderlo y reproducirlo, terminan por transformarlo, lo sobreinscriben. Este procedimiento es posible gracias al estudio y a la apropiación juiciosa de un canon (el capitalismo en el caso de la Modernidad; en el caso del arte, la técnica producida por los artistas del Renacimiento); el canon, implementado a contextos específicos, termina por transformarse. A esta idea de apropiación/transformación Echeverría la llama “codigofagía”.

Teniendo en cuenta lo anterior, la mediación tiene como propósito inicial aprender y tratar de reproducir las narraciones del trabajo curatorial, que en este caso son el canon (cuyo significado es imposible fijar), pero en el momento en que este canon es estudiado por el mediador y es puesto en práctica en la mediación misma, sucede una transformación, una apropiación, hay codigofagía. Esto es posible gracias a que la mediación se abre paso a la subjetividad del mediador: este realiza su trabajo a partir de sus conocimientos previos, sus habilidades disciplinares, su historita de vida, su identificación con respecto al género, la raza, la clase y la capacidad. Al igual que sucede con lo barroco, la mediación se sobreinscribe sobre el Museo y sus relatos de nación.

Al salirse del casi siempre estricto margen de lectura con el que las curadurías circunscriben las colecciones del Museo, es posible elaborar narraciones más o menos inesperadas. El ejercicio de la mediación de Daniela y Magda les ha permitido contar sus historias de vida, sus experiencias como personas Sordas, la historia de su comunidad; han podido dialogar en torno a la marginalización que han experimentado, pero también, han

contado lo orgullosas que se sienten de ser usuarias de la LSC y de “poner sobre la mesa” lo que significa la Sordedad.

Estas mediaciones, implican como rasgo característico, cierta recursividad con la lengua. No se trata del uso que se dé a la LSC o el español, se trata de un lenguaje más amplio, que pasa por el cuerpo y que termina por poner en igualdad de condiciones a los participantes, sean Sordos u oyentes.

La mediación, cuando está dirigida a personas Sordas, tiene como objetivo poder vincular a la comunidad Sorda con los relatos de nación, con las historias de los oyentes, de los otros colombianos. Hacerlos partícipes no solo del espacio, sino de una colectividad mayor.

Conclusiones

I.

A partir del año 2014 el Museo Nacional de Colombia (MNC) ha tomado la Constitución de 1991 como eje gravitatorio de su relato, entendiendo que Colombia es un país *pluriétnico y multicultural*; con base a esto, el Museo ha puesto en marcha el *Proyecto integral de renovación* con el que ha actualizado y reinaugurado varias de sus salas como *Memoria y nación*, *Hacer sociedad* o el *Tiempo sin olvido*. Este multiculturalismo aplicado al relato del Museo, no deja de ser problemático pues: 1) De entrada resulta contradictorio: si bien su relato se construye en torno a la diversidad, es imposible que el Museo represente todas las formas de existir que pueden estar cobijadas bajo la idea de “ser colombianos” 2) Cuando las exposiciones no visibilizan las fricciones, las disputas y las relaciones de poder que hay entre los actores que componen el complejo tejido social *pluriétnico* de la nación, la representación de la diversidad queda despolitizada y deshistorizada, 3) Este relato multicultural, que está vaciado de profundidad y conflicto, es un producto fácil de comercializar y de consumir, encaja perfectamente en el modelo neoliberal.

Pese a sus contradicciones, para una institución como el MNC, el multiculturalismo visto y aplicado desde una perspectiva crítica, puede representar la posibilidad de transformar

su institucionalidad decimonónica y hacer un trabajo honesto con respecto a la diversidad. Andrés Góngora, curador de la colección de etnografía, piensa así:

[...] estamos en un momento muy complejo, en donde es increíble, pero toca volver a lo que se estaba diciendo a finales del siglo XX sobre multiculturalismo, ahí había una cosa que hay que rescatar, hay que criticarla y todo eso, porque era neoliberal, porque tenía un montón de implicaciones; cuándo el Estado se traga esos discursos ¿Qué es lo que caga? ¿No? eso es una cosa terrible. Pero de todas formas ahí había una reflexión con respecto a la diversidad que no se puede perder, porque realmente, todo esto de la globalización cultural no necesariamente está promoviendo diferentes coexistencias, de diferentes visiones de mundo, sino todo lo contrario, una cosa plana, más o menos homogénea y entonces es muy peligroso. (Á. Góngora, entrevista, el 19 de febrero de 2019).

En este contexto, el multiculturalismo es una posibilidad para trabajar desde *adentro del monstruo*, tal como lo reconoce Robert Stam:

El multiculturalismo más que una respuesta a un desafío demográfico, es una muestra de la lucidez histórica que debería haber tenido lugar hace mucho tiempo, una cuestión no de caridad, sino de justicia [...] para reconocer no sólo la diferencia, sino una diferencia amarga e irreconciliable (Shohat & Stam, 2002, p. 329)

II.

La perspectiva crítica del multiculturalismo permitió que en el relato de nación del MNC, "*grandes subalternos*" contaran la transformación del tejido social, la transformación social de la nación, desde los actores diversos que la componen y visibilizando unas agencias que nunca habían estado puestas en las narrativas de la construcción de nación (Á. Góngora, entrevista, el 19 de febrero de 2019). De esta manera en la sala *Hacer sociedad*, es posible encontrar piezas e historias del colectivo LGTBI, de habitantes de calle y hasta de guerrillas, como las Fuerzas Armadas Revolucionarias de Colombia (FARC) y del Movimiento 19 de abril (M-19).

Esta misma perspectiva permitió que el Museo transformara su infraestructura: instaló rampas, ascensores y estaciones o módulos accesibles, para que personas con discapacidad pudieran “consumir” de manera autónoma y pasiva las exposiciones. Casi al mismo tiempo, el *Departamento de Comunicación Educativa* se relacionó con instituciones y colectivos de personas Sordas, las cuales han participado en procesos de formación en torno a la museología, el MNC, sus exposiciones y la educación museística.

Estas acciones demuestran que desde el Museo, hay diferentes maneras de acercarse a la comprensión del *otro con discapacidad*: es considerado como enfermo, que carece de un sentido o una habilidad intelectual y por tanto, como alguien incapacitado o inválido; también se entiende como un tipo de target o usuario que necesita de consideraciones y productos diferenciales para que pueda consumir, sin contratiempos, la experiencia del Museo; o como un *otro* culturalmente diverso, con agencia, que comparte con un colectivo o comunidad historias comunes, con pleno ejercicio de la ciudadanía y con autodeterminación.

Las personas Sordas, comparten una lengua, la Lengua de Señas Colombianas (LSC), la cual les permite conformar una comunidad en torno a espacios educativos, deportivos, culturales, etc., un *conocimiento situado* del mundo y una epistemología propia. También comparten una historia asociada a la *colonización* de los oyentes sobre los Sordos, que se evidencia en tratos crueles, como imposición del oralismo sobre el uso de la LS, la pérdida de la autonomía, especialmente la que tiene que ver con la educación y el sometimiento a tratamientos médicos “normalizantes”. Estas situaciones han sido problematizadas por medio de los estudios culturales Sordos o los estudios de la Sordedad.

Como resultado de la vinculación y participación de personas Sordas en el *Curso de formación y voluntariado*, fue posible integrar un equipo de mediación Sorda. Este, ha sido apoyado por mí en diferentes momentos y está compuesto por Daniela Alfonso, Magda Vargas y la profesora/intérprete Claudia Rodríguez. El equipo, ha producido una mirada Sorda sobre el Museo.

III.

La sordedad, al igual que otras formas de existir, ha permanecido al margen de los intereses de las exposiciones y de la idea de nación del Museo; por tanto, no resulta extraño

que hayan sido el *Departamento de Comunicación Educativa* y el *Programa de Comunidades, Accesibilidad e Inclusión*, los lugares en los cuales surge esta iniciativa de mediación Sorda. La mediación, que en este caso está a cargo de Daniela y de Magda, permite conectar al Museo, sus exposiciones y personas con las comunidades o colectivos que lo visitan. A diferencia de las exposiciones, las mediaciones no quedan en el espacio y casi nunca se hace registro de ellas, son efímeras; quizás por esta razón la mediación se convierte en una ruta para evadir el control ideológico que muchas veces restringe a la curaduría, siendo además un camino para incluir otras voces y otras representaciones en el Museo.

La mediación implica una preparación importante. Para llevarla a cabo se requiere asistir a charlas con los curadores, leer guiones y bibliografía sugerida, visitar las salas de exposición y en este caso, realizar un ejercicio exhaustivo de interpretación del español a la LSC; así, es posible que las mediadoras se acerquen y aprendan el código de la narración del Museo.

En esta indagación se lograron establecer cuatro mediaciones: **1) Curso de LSC para mediadores oyentes** **2) Vídeos para las salas del *Proyecto Integral de Renovación*** **3) Relatos en movimiento** y **4) Un museo que comunica en LSC**. Aunque el Museo y sus narrativas siempre están presentes, las mediaciones exceden ese restringido marco de sentido que el mismo Museo se impone: 1) Los participantes oyentes, tienen la posibilidad de aprender por medio de sus cuerpos y gestualidades, sobre las formas Sordas de existir, pero más importante aún, sobre su historia y sobre la marginalización; la mediación es la posibilidad de cambiar los imaginarios sobre la discapacidad y sobre las personas Sordas. 2) Para los participantes Sordos, el Museo se convierte en un escenario de alfabetización, primero, porque permite el aprendizaje de señas de uso muy específico que no todos los Sordos conocen; y segundo, porque les abre la posibilidad de conocer historias de un colectivo mayor, situarse como ciudadanos, como *sujetos de su historia y de la historia*. La mediación codifica y sobreinscribe al Museo; le da la posibilidad al mediador de ser productor del relato de nación.

Patrimonio ¿de quién?, era la pregunta que se hacía Stuart Hall (2016) al observar críticamente la acción colonizadora y auto colonizadora que ponía en marcha el Museo

Británico (y que aún sucede). La pregunta, inevitablemente adquiere sentido aquí, porque el Museo, que aún se construye desde lo alto, es concebido como lugar para la “Historia” y el “Patrimonio”, donde se perpetúan y conservan las tradiciones y los valores de ciertas élites. Pero no se trata de un lugar que esté libre de tensiones, desacuerdos y disputas; la mediación Sorda demuestra que el Museo es un lugar que puede prestar su potencia para amplificar la voz y la palabra de quienes no han podido construir y comunicar su historia, de aquellos a quienes se les ha negado la autodeterminación y que se han mantenido al margen de acuerdos sociales básicos, como lo es el de la ciudadanía.

Me gusta creer en esa versión, la del Museo como un lugar que tiene algo que ver con justicia social.

IV.

El trabajo de estos años y algunas reflexiones colectivas que son producto de esta tesis, han posibilitado que de manera reciente se produzcan mediaciones y otros ejercicios comunicativos que tienen como objetivo principal construir, listar y visibilizar un patrimonio Sordo.

El 3 de diciembre de 2020, día Internacional de las Personas con Discapacidad, entre Magda y el departamento de educación del Teatro Colón de Bogotá, realizamos una actividad virtual, como todas las que se han generado en el marco de la emergencia sanitaria producida por el COVID -19. Esta mediación tenía como objetivo reflexionar sobre las formas diversas de comunicación humana; así, tomamos como punto de partida objetos que han sido coleccionados y exhibidos en el MNC: un maguaré del Amazonas, el acordeón de un juglar vallenato, un telégrafo y un teléfono celular de los primeros que se usaron en el país. Cabe destacar que la actividad ahondaba en la LSC y en el código de lectoescritura Braille como parte del patrimonio de las personas con discapacidad.

En su intervención, Magda puso ante la cámara un audífono, y un momento después señaló que se trataba de uno objeto valioso, que puede ser considerado como patrimonio personal para ella y para la comunidad Sorda. Nos comentó que, aunque no todas las personas se relacionan de la misma manera con este objeto, muchos Sordos que tienen algún residuo auditivo como ella, son tratadas clínicamente, por medio de audífonos y una serie de terapias

que buscan calibrar el estímulo sonoro y sacar el máximo provecho a esta prótesis. Su uso es físicamente doloroso y produce un efecto colateral mayor: aleja a los Sordos de la LSC, de su comunidad y del lugar de identificación que eso implica; como resultado, muchos Sordos orgullosos de su lengua y de su forma de existir en el mundo, rechazan el uso de audífonos, prótesis y tratamientos médicos que ponen en riesgo su salud y su riqueza cultural. El objeto que colecciona la mediadora, aporta a la construcción de la historia de los Sordos.

Junto a esa mediación, el 30 de septiembre del 2020 en las redes sociales del Museo se logró publicar un vídeo⁷¹ en el que Magda y Daniela, elaboran una narración que considera cierta genealogía de la educación para Sordos y el desarrollo de la LS en el mundo y en Colombia; allí proponen a la LSC como patrimonio cultural inmaterial de las personas Sordas. A finales del mismo año, Reactivo Colectivo⁷², se alió con las mediadoras Sordas y varios miembros de La Asociación de Sordos de Suba - Bogotá (ASORSUB), con quienes desarrollaron el proyecto *Patrimonio para emancipar: señas, arte e identidades de la comunidad Sorda*⁷³. El proyecto buscó, de manera contextual, explorar definiciones de patrimonio y para después, valorar patrimonialmente, espacios, prácticas y señas de excepcional valor para ese colectivo.

Paralelo a la elaboración de esta tesis y al ejercicio en torno a la Sordedad, se han emprendido otros proyectos, que haciendo uso de estrategias de mediación similares, han buscado cederle este privilegiado lugar de enunciación a colectivos e individuos que de manera histórica han estado al margen de la idea de ciudadanía, enunciaré algunas de estas intervenciones: A) el proyecto *No se haga el de la vista gorda*⁷⁴ y otros ejercicios de mediación propuesto por Lorena Pechené, Jefferson Ramírez y Néstor Martínez, mediadores

⁷¹ El vídeo se puede consultar en el link:

https://www.youtube.com/watch?v=K8ByMxstJK0&feature=youtu.be&ab_channel=MuseoNacionaldeColombia

⁷² Colectivo dedicado a la intervención educativa y artística del patrimonio local, integrado por varios mediadores del MNC.

⁷³ El resultado de ese trabajo colectivo se puede ver en el link:

https://www.instagram.com/p/Clij3P_mJQew/

⁷⁴ Este proyecto se puede consultar en:

https://www.youtube.com/watch?v=kTH67oRLNY8&list=PLIaD25P8E5vWezgztzAJz_UGx9hWWaVb&ab_channel=MuseoNacionaldeColombia

ciegos del museo B) el proyecto *Conexión/museo*⁷⁵ y la mediación *Red-silencia*, que le han dado voz a habitantes de calle; de hecho, Winder Jojoa, que hizo parte del equipo que armó la maqueta de la “L”, ahora es mediador del Museo y se es quien desarrolla estos ejercicios C) Tanto para el día internacional de la memoria trans 2019 y el día del orgullo LGTB+⁷⁶ 2020, se planificó junto a estas comunidades, un ejercicio de mediación y un conversatorio en torno a su patrimonio y su memoria, estos dos eventos permitieron construir y comunicar lecturas muy específicas sobre las exposiciones del Museo.

Así, personas de diferente proveniencia y con cuerpos marcados por la pobreza, la radicalidad, la violencia, la discapacidad, el consumo de drogas, etc, hoy en día usan el chaleco rojo – símbolo que identifica y autoriza a los mediadores del Museo Nacional-, para que con sus voces, palabras y conocimientos; y por medio de videos, la elaboración de objetos museísticos, conversatorios, seminarios, visitas comentadas, talleres, y ejercicios multisensorial, transformen los imaginarios y estigmas sociales que pesan sobre ellos y sus colectivos, al tiempo que construyen y disputan su lugar en el relato de nación.

No hay duda de que la mediación y la reflexión sobre el patrimonio Sordo excedió nuestras expectativas iniciales. Ojalá estas se conviertan en el punto de partida, en una plataforma que permita abrir nuevos espacios (no necesariamente museos), contar otras historias (no necesariamente a partir de la mediación) y explorar otras maneras de existir en el mundo (no necesariamente la de las personas Sordas).

Vuelva pronto

Imagino que usted llegó al Museo con la ida de recorrer las exposiciones, esperando que esos objetos y narraciones contuvieran el significado de la nación, de lo que significa ser

⁷⁵ En este proyecto participaron aproximadamente 45 niñas entre los 12 y los 18 años, que, al ser venables con respecto a la habitabilidad de calle, el consumo de drogas y la explotación sexual, se encontraban “institucionalizadas” en las Unidades de Atención Integral (UPI) de la casa de la 27, de las Unidades de Atención Integral (UPI) de la casa de la 27 y de Normandía y que hacen parte del IDIRPON. El proyecto, se convirtió en una ruta, flexible, cotidiana y cercana que permitió que el museo y su relato hicieran parte de los contenidos de las ciencias sociales que desde la escuela se consideran fundamentales

⁷⁶ El evento se puede ver en el link:

https://www.facebook.com/watch/live/?v=592115595066631&ref=watch_permalink

colombiano y así sentirse identificado, como un buen patriota. Aunque suene a cliché, espero que esta mediación haya generado en usted más inquietudes que certezas. Es importante ir por el Museo con desconfianza, dudando de lo que aquí sucede; quizás así, pueda encontrar historias que son importantes, que no han sido contadas y que pueden llegar a transformar quienes somos como colectivo, como nación. Es más, existe la posibilidad de que usted mismo logre conectar su experiencia personal con el relato de la institución: se transforma usted y se transforma el Museo.

Es posible que necesite más de una visita por este espacio para que se pueda poner al corriente de sus dieciocho salas de exposición y su acervo de más de 20.000 objetos.

Aquí terminamos esta mediación por el Museo Nacional de Colombia. Agradezco su visita y la atención prestada. La salida queda en el primer piso, pasando la tienda y cerca al café.

¡Nos vemos en otra ocasión!

Referencias

- Acaso López-Bosch, M., Megías, C., & Camnitzer, L. (2018). *Art thinking: Cómo el arte puede transformar la educación*. Paidós Educación.
- Agurto, A. (2014). *La construcción cultural del sujeto sordo*. Ponto Urbe.
<https://journals.openedition.org/pontourbe/1671#quotation>
- Alfonso, D. (2019, abril 11). *Entrevista a Daniela Alfonso* [Comunicación personal].
- Alfonso, D. (2020, diciembre 30). *Entrevista con Daniela Alfonso Sobre Un Museo que Comunica en LSC* (A. Suárez) [Comunicación personal].
- Alonso, A. M. (2006). Políticas de tiempo espacio y sustancia: Formación del nacionalismo, el estado y la etnicidad. En *Las ideas detrás de la etnicidad: Una selección de textos para el debate* (pp. 159–195). Centro de Investigaciones Regionales de Mesoamérica.

- Álvarez, C. (2016). *Programa de Formación de voluntarios del Museo Nacional de Colombia* [Trabajo de grado para la Licenciatura en Artes Visuales]. Universidad Pedagógica Nacional.
- Argento Nasser, A. (2010). El reconocimiento de las personas con discapacidad. Posibilidad de acceso a los bienes culturales. *Intersticios. Revista Sociológica de Pensamiento Crítico*, 4(2), 101–113.
- Assunção dos Santos, P., & Trampe, A. (2012). *Mesa Redonda de Santiago de Chile 1972*. IBERMUSEOS. <http://www.iber museos.org/wp-content/uploads/2018/10/publicacion-mesa-redonda-vol-i-pt-es-en.pdf>
- Bal, M. (2014). Curaduría intercultural. *Errata: Geopolíticas del arte contemporáneo*, 14, 132–152.
- Barragán, J. R. (2017). *Enseñar a mirar: Experiencias pedagógicas desde la División Educativa y Cultural del Museo Nacional de Colombia* [Tesis de la maestría Museología y gestión del patrimonio]. Universidad Nacional de Colombia.
- Bolívar, E. (2017). *La modernidad de lo barroco*. Ediciones Era.
- Bolívar, I. (2005). La construcción de la nación: Debates disciplinares y dominación simbólica. *Colombia Internacional*, 62, 86–99.
- Curiel, O. (. (2013). *La nación heterosexual: Análisis del discurso jurídico y el régimen heterosexual desde la antropología de la denominación*. Brecha Lésbica y en la frontera.
- Departamento de Comunicación Educativa. (2019). *Bases para la guía introductoria al Museo Nacional de Colombia*. Sin publicar.
- Estado de Colombia. (2008). *Contitución política de Colombia 1991*. Presidencia de la República. <http://es.presidencia.gov.co/normativa/normativa/Constitucion-Politica-Colombia-1991.pd>

- Flaming, D. (2015). Museums, Human Rights, Contested Histories and Excluded Communities. *Museum International*, 67.
- Freire, P. (1981). *La educación como práctica de la libertad*. Siglo Veintiuno.
- Galindo, J. (2016). *Educación y diferencia étnica en el Museo Nacional de Colombia*. Tesis. Maestría en educación [Tesis de la Maestría en educación]. Universidad Pedagógica Nacional.
- Góngora, Á. (2019, febrero 19). *Entrevista a Andrés Góngora sobre el relato de nación del Museo Nacional de Colombia* [Comunicación personal].
- Hall, S. (2010). El espectáculo del “Otro”. En E. Restrepo, C. Walsh, & V. Vich (Eds.), *Sin garantías: Trayectorias y problemáticas en estudios culturales* (1a. ed, pp. 419–447). Inst. de Estudios Peruanos [u.a.].
- Hall, S. (2016). Patrimonio ¿de quién? Des-estabilizar ‘el patrimonio’ y re-imaginar la post-nación. *Intervención en estudios culturales*, 3.
- Haraway, D. J. (1995). *Ciencia, cyborgs y mujeres: La reinención de la naturaleza*. Cátedra.
- Hernández, F. H. (1992). Evolución del concepto de museo. *Revista General de Información y Documentación*, 2(1), 85–85.
- ICOM. (2016). *Definición de museo*. ICOM. <https://icom.museum/es/recursos/normas-y-directrices/definicion-del-museo/>
- Jones, P. (2017). *Una co-investigación entre niñas, niños y jóvenes sordos y sordociegos del colegio filadelfia para sordos de Bogotá* [Tesis de la Maestría de Maestría en Discapacidad e Inclusión Social]. Universidad Nacional de Colombia.
- Junca, H. (2011, mayo 24). “La misión del Museo no es permanecer lleno de gente, sino preservar la memoria del país”. *Revista Arcadia*. <https://www.revistaarcadia.com/arte/articulo/la-mision-del-museo-no-permanecer-lleno-gente-sino-preservar-memoria-del-pais/25174/>

- Kathleen McLean. (2011). Whose Questions, Whose Conversations. En A. Bill, B. Filene, & L. Koloski (Eds.), *Letting Go? Sharing Historical Authority in a User-Generated World*. Pew Center for Arts and Heritage.
- Ladd, P. (2005). *'Golpes contra el imperio': Culturas Sordas y educación de Sordos – Cultura Sorda*. Vigésimo Congreso Internacional sobre Educación del Sordo (I .CE.D), Maastricht , Holanda. <https://cultura-sorda.org/golpes-contra-el-imperio-culturas-sordas-y-educacion-de-sordos/>
- Lengua, Z. P. (2016). *La importancia de la figura del mediador para la interpretación de los contenidos del Museo; estudio de caso: Sala Memoria y Nación*. Univesidad Nacional de Colombia.
- León, M. (2018). *Programa de Accesibilidad del Museo Nacional de Colombia: Experiencias hacia la construcción de una oferta de servicios educativos inclusivos*. Sin publicar.
- León, M. (2019, enero 30). *Entrevista a Margarita León sobre el Programa de Accesibilidad del Museo Nacional de Colombia* [Comunicación personal].
- López Rosas, W. A. (2015). *Emma Araújo de Vallejo: Su trabajo por el arte, la memoria, la educación y los museos* (Primera edición). Universidad Nacional de Colombia, Sede Bogotá, Maestría en Museología y Gestión del Patrimonio.
- Martínez, M. (2018). *Una aproximación a las relaciones entre el lenguaje cinematográfico y el lenguaje museográfico* [Tesis de la maestría Museología y gestión del patrimonio]. Universidad Nacional de Colombia.
- Meza, J. (2018). Vista de Participación inclusiva en los museos a favor de las personas con discapacidad. *Revista del Instituto de Investigaciones Museológicas y Artísticas de la Universidad Ricardo Palma*, 15, 90–99.

- Morales Moreno, L. G. (1994). *Orígenes de la museología mexicana: Fuentes para el estudio histórico del Museo Nacional, 1780-1940* (1a. ed). Universidad Iberoamericana, Departamento de Historia.
- Morales, N. (2015, enero 22). *El nuevo (viejo) Museo Nacional*. Revista Arcadia.
<https://www.revistaarcadia.com/impres/noticias/articulo/el-nuevo-viejo-museo-nacional/40744/>
- Mur, J. (2016). *El museo como escenario de mediación educativa*. Universidad Pedagógica Nacional.
- Museo Nacional de Colombia (Ed.). (2000). *Museo, memoria y nación: Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro* (1. ed). Ministerio de Cultura : Museo Nacional de Colombia.
- Museo Nacional de Colombia. (2014a). Introducción. En *Texto Sala Memoria y Nación*. Museo Nacional de Colombia.
- Museo Nacional de Colombia. (2014b). *La sala Memoria y Nación*. Museo Nacional de Colombia.
- Museo Nacional de Colombia. (2018a). Convivencia de comunidades prehispánicas complejas. En *Sala Hacer sociedad*.
- Museo Nacional de Colombia. (2018b). Sociabilidades contemporáneas: Globalización económica y cultural. En *Texto sala 11*. Museo Nacional de Colombia.
- Museo Nacional de Colombia. (2019). *Exposición Pedro Nel Gómez, relatos de nación*.
http://www.museonacional.gov.co/noticias/Paginas/Pedro_Nel_actividades.aspx
- Museo Nacional del Prado. (2011). *El Niño de Vallecas*.
<https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/el-nio-de-vallecas/5a304c42-2eee-49da-b34e-3468b8cb7fb0>

- Notas del diario de campo. (2019, marzo 29). *Diario de campo* (A. Suárez) [Comunicación personal].
- ONU. (2007). *Convención sobre los derechos de las personas con discapacidad*.
<https://www.un.org/esa/socdev/enable/documents/tccconvs.pdf>
- Pérez Benavides, A. C. P. (2010). *Hacer visible, hacerse visibles: La nación representada en las colecciones del museo. Colombia, 1880-1912*. 22.
- Pinochet Cobos, C. (2016). *Derivas críticas del museo en América Latina*. Universidad Nacional Autónoma de México.
- Piñeros, I. (2015). *Reflexiones epistemológicas en Colombia, del virreinato de la Nueva Granada al Museo de Historia Natural y Escuela de Minas* [Tesis para máster Universitario en Lógica y Filosofía de la Ciencia]. Universidad de Salamanca.
- Quinayá, D. (2015). *El museo Nacional de Colombia y la construcción de una idea de nación: La exposición temporal las historias de un grito: Doscientos años de ser colombianos* [Universidad del Valle]. El museo Nacional de Colombia y la construcción de una idea de nación: la exposición temporal las historias de un grito: doscientos años de ser colombianos
- Ray Bazán, A. (1992). Cognoscitivo y educación. *Renglones*, 23, 9–12.
- Restrepo, E. (2008). *Multiculturalismo, gubernamentalidad y resistencia*.
wan.net/restrepo/documentos/multiculturalismo,%20gubernamentalidad%20y%20resistencia.pdf
- Restrepo, E. (2016). *Etnografía alcances, técnicas y éticas*. Envió Editores. <http://www.ramwan.net/restrepo/documentos/libro-etnografia.pdf>
- Restrepo, O. (1996). La mirada en Francia, los pies en Colombia: El Museo de Ciencias Naturales. En *Historia de las ciencias sociales de la Ciencia en Colombia* (pp. 131–153). Colciencias.

- Roca, J. (2012). *Museología, curaduría, gestión y museografía: Manual de producción y montaje para las Artes Visuales*. Ministerio de Cultura.
- Rodríguez, C. (2019, marzo 27). *Entrevista a Claudia Rodríguez* [Comunicación personal].
- Rodríguez Prada, M. P. (2008). *Orígenes de la institución museal en Colombia: Entidad científica para el desarrollo y el progreso*. Museo Nacional de Colombia.
<http://www.museonacional.gov.co/Publicaciones/publicaciones-virtuales/Documents/Aproximacionesalahistoria06.pdf>
- Rodríguez Prada, M. P. (2017). Colecciones y saberes: Construcción patrimonial del Museo Nacional de Colombia y de la Escuela de Minas (1823-1830). *Apuntes. Revista de estudios sobre patrimonio cultural*, 30(2), 126–147. <https://doi.org/10.11144/Javeriana.apc30-2.cscp>
- Rodríguez Prada, M. P. (2019, febrero 19). *Entrevista a María Paola Rodríguez sobre el relato de nación del Museo Nacional de Colombia* [Comunicación personal].
- Sánchez, G. (2000). Memoria, museo, nación. En *Museo, memoria y nación: Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro* (Ministerio de Cultura, pp. 19–32). Museo Nacional de Colombia.
- Saldarriaga, C. (2014). *Personas sordas y diferencia cultural, representaciones hegemónicas y críticas de la sordera* [Tesis de la Maestría en Estudios Culturales UN]. Universidad Nacional de Colombia.
- Sánchez, A. (2018). Prácticas Artísticas Colaborativas Para La Accesibilidad Cultural: Construir Puentes Entre Discapa. En A. L. Semedo (Ed.), *Representing Disability in Museums. Imaginary and Identities*. Centro de Investigação Transdisciplinar Cultura, Espaço e Memória.

- Sandell, R., Delin, A., Dodd, J., & Gay, J. (2005). Beggars, freaks and heroes? Museum collections and the hidden history of disability. *Museum Management and Curatorship*, 20(1), 5–19.
<https://doi.org/10.1080/09647770500302001>
- Sandell, R., Dodd, J., & Garland-Thomson, R. (Eds.). (2010). *Re-presenting disability: Activism and agency in the museum*. Routledge.
- Sandra, C. (2012). *Brillos y sombras Del museo del oro; discursos y prácticas de representación de la indianidad* [Tesis maestría en estudios culturales]. Pontificia Universidad javeriana.
- Segura, M. (1995). *Itinerario del Museo Nacional de Colombia, 1823-1994*. Museo Nacional de Colombia.
- Semedo, A. L., & Camacho, C. F. (2018). *Representing Disability in Museums. Imaginary and Identities* (P. R. Martins, Ed.). FLUP/CITCEM.
<https://doi.org/10.21747/9789898970114/repr>
- Shohat, E., & Stam, R. (2002). *Multiculturalismo, cine y medios de comunicación: Crítica del pensamiento eurocéntrico*. Paidós.
- Simon, N. (2016). *The art of relevance*. Museum 2.0.
- Soto, C. (2015). *La educación artística visual desde los documentos escritos de tres exposiciones en el Museo Nacional de Colombia*. Universidad Pedagógica Nacional.
- Suárez, A. (2018). *Curso de formación y voluntariado del Museo Nacional de Colombia*. Sin publicar.
- Vanegas. (2016). *Representaciones de la identidad nacional en el Museo Nacional de Colombia. Trabajo de grado* [Laura, Universidad Santo Tomás].
<https://repository.usta.edu.co/bitstream/handle/11634/2441/2016lauravanegas.pdf?sequence=4&isAllowed=y>
- Vargas, M. (2019, marzo 6). *Entrevista a Magda Vargas* (A. Suárez) [Comunicación personal].

Vargas, M., & Rodríguez, C. (2019, marzo 6). *Entrevista con Magda Vargas y Claudia Rodríguez*

[Comunicación personal].

Žižek, S. (1998). Multiculturalismo o la lógica cultural del capitalismo multinacional. En F.

Jamenson, *Estudios Culturales. Reflexiones sobre el multiculturalismo*. Paidós.