

## **INFORME 2003 MUSEOS COTIDIANOS ESPACIOS DE REFLEXION SOBRE DESPLAZAMIENTO, IDENTIDAD Y CONVIVENCIA."**

### **Introducción**

La primera fase del proyecto, y en general, el proyecto mismo, puede caracterizarse por la movilización y puesta en escena de una "identidad" en particular, la del "desplazado forzoso", dentro de uno de los aparatos nacionales y occidentales fundamentales para sostener la idea de que "las identidades" están allí como una pieza inerte del lenguaje entitativo (Butler 2001: 175), como efectivamente es el museo. El proyecto parte de unas definiciones muy claras que problematizan esta misma movilización de la identidad dentro del museo. Así, plantea desde un principio cómo "la identidad" del "desplazado" no reposa en alguna parte para ser aprehensible por el museo por varias razones que vale la pena anunciar.

Una primera razón para asumir que la identidad del "desplazado" no puede ser aprehendida por el museo, se constata por el simple hecho de observar y conversar con los más de cien "desplazados" con los cuales hemos establecido contacto en esta primera fase, los cuales no pueden ser más heterogéneos y diversos en lo referente al lugar de origen de donde provienen, al tipo de estrato socioeconómico en el cual estaban en su tierra, al nivel de educación que tienen, a las causas que dan para justificar su desplazamiento, entre muchos otros más posibles registros.

En este orden de idea, vale la pena recordar lo argumentado por Naranjo (2001: 84), cuando describe que "los desplazados forman un contingente heterogéneo, polivalente, con diferencias muy marcadas y muy pocas cosas en común, salvo su condición de víctimas de un conflicto armado de características muy particulares." Así, es claro que esta heterogeneidad que menciona la autora y que hemos podido constatar por medio del trabajo de campo realizado, propone una primera dificultad, sino una imposibilidad, al deseo mismo de tener una representación homogénea sobre "los desplazados".

Pero hay también un segundo elemento necesario de tener en cuenta dentro de la puesta en escena de la identidad del "desplazado", que es la de reconocer que esta funciona también como un rótulo que es realmente impuesto por disciplinas académicas, instituciones nacionales e internacionales, por el gobierno, por la ciudadanía en general y por ellos mismos, y en ese sentido, sirve para los propósitos de identificarlos o autoidentificarse en el panorama nacional dentro de un complejísimo escenario donde se entrecruzan el conflicto armado, la movilización de recursos asistenciales, la visibilidad del problema, marcos legales tales como la Ley 286 que reglamenta los derechos a los cuales esta población tendría acceso, entre otros.

Lo que resulta de tal dinámica es la de una identidad que puede utilizarse estratégicamente para acceder a recursos básicos, que puede servir para el

propósito de denigrar a esta gente (algo sobre lo cual se hablará más adelante), o que incluso, puede ser asumida con un sentido de pleno autoreconocimiento por las mismas personas que se consideran "desplazadas". Lo que permea tales afirmaciones es un llamado a considerar más el asunto de la identidad no desde las razones de aquellos que son nombrados como "desplazados", sino sobretodo, de las intersecciones que entablecen estos grupos con instituciones, entes gubernamentales, organizaciones internacionales, actores en conflicto, academia, etc. Como bien lo recordaba García Canclini, se gana mucho más pensando el asunto de la identidad desde las intersecciones que desde las identidades, especialmente dentro de un contexto latinoamericano con un alto grado de migraciones y de hibridismo, puras y afirmativas (García Canclini, s.f.).

Incluso, se podría trascender la coyuntura del conflicto armado colombiano para entender que este mismo rótulo, el del "desplazado", funciona de la misma manera que otras subjetividades producidas por la medicina y la psiquiatría durante el siglo XIX como fueron las de "los locos" o "los enfermos" para señalar a todos aquellos que se alejaban de los comportamientos considerados como normales por estos regímenes de poder-saber. Y que es más, que al igual que estas rótulos sujetos fueron centrales para estas disciplinas, también la idea de la identidad que tiene sentido por su emplazamiento y pertenencia a un lugar, fue fundamental para disciplinas tales como la antropología y para determinar la forma como los antropólogos se situarían como investigadores en un "campo" donde estarán los informantes (Clifford 1997).

### **El trabajo de "campo"**

Se hizo una primera aproximación al fenómeno del "desplazamiento" desde el mes de Enero al visitar la Unidad de Atención Integral a Población Desplazada (UAID) que es una institución de la Red de Solidaridad Social, de la Personería Distrital y de la Secretaría de Gobierno de la alcaldía de Bogotá. La Unidad está localizada en un predio ubicado en la calle 30, una cuadra arriba de la Caracas. Es una casa vieja sin grandes comodidades, con tan sólo uno que otro computador, un baño disponible para la enorme población que atiende, y a la cual llegaba diariamente en un principio un promedio de 120 "desplazados" cabezas de familia.

Las razones por la cual llegan a esta oficina son varias, desde aquellas personas que van para hacer su primera declaración ante las instituciones estatales para ser acreditados como "desplazados forzosos" de la violencia, para buscar información sobre su situación en términos de a qué ayudas asistenciales en educación o salud pueden aplicar, o para informarse, inscribirse y participar de los cursos o talleres de distintas índole que esta oficina organiza.

Es conveniente aclarar que esta unidad no es un lugar donde se le da ayuda directa a los "desplazados" en forma de comida o alojamiento como sí puede ser el caso de la Casa del Migrante. El lugar funciona más bien como un canalizador de información en donde a los "desplazados" se les cuenta en qué

estado está su situación con respecto a las ayudas que las instituciones estatales deben darles según la ley, cuáles son los derechos que tienen en calidad de "desplazados de la violencia", en donde se recibe su declaración para que quede registrada dentro de la base de datos de la Red de Solidaridad Social, y en donde se les da asesoría a través de los distintos talleres que allí se dictan. Allí no hay comida ni alojamiento que dar, sino simplemente circula y se recibe información entre "desplazados" y la Unidad con respecto a los aspectos anteriormente mencionados.

Un dato que es importante de tener en cuenta sobre todo el dilema de la certificación de esta condición, es que por comunicación personal nos enteramos que por cada diez declaraciones que se realizan en las distintas instituciones que para tal efecto han sido dispuestas dentro de la ciudad de Bogotá, sólo tres son acreditadas como auténticas situaciones de "desplazamiento forzoso", lo que implica que a los declarantes se les da su tarjeta de salud que teóricamente les da beneficios que la ley les ha otorgado. De los otros siete casos, no se sabe que pasará con ellos ni cual será su destino, no sin antes tener en cuenta que hoy los criterios para acreditar de una auténtica situación de "desplazamiento forzoso" son un escenario de intenso debate (El Tiempo, Lunes 26 de Mayo).(El espectador Domingo 15 de junio 2003)

Aclaro más arriba que en un principio el número de personas que atendían en la unidad era de un promedio de 120 diarias, porque se ha registrado que en tan sólo 6 meses han habido drásticos recortes de personal en la Unidad que han hecho que el número de personas que atienden diariamente haya disminuido en principio aproximadamente a tan sólo 80 personas, y luego incluso a bastante menos. Hoy en día funciona en dicha oficina un sistema de atención denominado como el PICO y CEDULA, que ahora hace que dependiendo del último número de cédula de la persona que viene a pedir asistencia y asesoría, tiene que venir un día específico de la semana. Así, aunque uno podría ver en las afueras de la Unidad a un menor número de personas de las que había en el mes de Enero, esto no significa de ninguna manera que el fenómeno haya disminuido. Es simplemente la manera como una oficina asume y organiza su atención a un gran número de gente luego de que hubo un recorte de su personal.

Los talleres que la Unidad organiza y ofrece a los "desplazados" van desde los de lecto-escritura y de clases de inglés, hasta los de tejido en bordado o máquina plana y otros más, que ofrecen una capacitación en el área de Derechos Humanos, por nombrar tan sólo algunos. La gente llega muy temprano en las horas mañana y pasa su tarjeta de salud que lo acreditan como "desplazado" para que sean tramitados dentro de la oficina donde se decide su orden de atención. Hay gente que llega desde tempranas horas de la mañana y se quedaban esperando dentro de una "sala de espera" donde había un televisor por varias horas hasta que los atiende. Hoy en día no los hacen entrar a esta sala de espera, sino los hacen esperar por fuera del predio de la Unidad donde son llamados durante las horas del día cuando llegue su turno de

atención con los funcionarios. Pero para el mes de Febrero, fue precisamente en esta "sala de espera" donde se realizó una actividad que resultó definitiva para esta fase inicial del proyecto.

La actividad consistió en construir una narración colectiva entre 70 personas cabezas de familia que tenía como temática la llegada de un "desplazado" a Bogotá. El orden de las escenas, y el título de las distintas escenas de la narración de la llegada de este "desplazado" imaginario que llega a Bogotá, estaba ya dispuesta en un tablero que se utilizó para la actividad, en donde la primera escena era "la llegada a Bogotá", la segunda "coge bus", la tercera, "va al barrio", las siguientes "coje transmilenio", "se pierde" la última "final", para tener un total de 50 escenas. Como es obvio, es claro que desde acá ya se estableciendo unos recorridos y unos espacios por los cuales transita este "desplazado", y de esta manera, es evidente que ya hay un condicionamiento de la misma actividad que se realizó sobre las rutas que toma este o esta "desplazada". Pero a pesar de este indiscutible sesgo, es definitivo, como se describirá más adelante, que la narración final que se obtuvo por medio de esta actividad, sí representa para muchos de los "desplazados" que fueron a ver la exposición al Museo Nacional, "lo que es su realidad." Así, a pesar del sesgo que siempre existió, a pesar de lo arbitrario, contingente e impositivo que fue este mismo ejercicio, lo importante de éste fue y es el de evaluar su misma función y efectividad dentro del Museo mismo, independientemente de si pueda retratar o no la experiencia auténtica y no mediatizada de la experiencia de las personas "desplazadas".

Al personaje se le dio un género y un nombre, Yolanda, e incluso, una región de origen, al señalar también que se trataba de una campesina antioqueña. A cada uno de los integrantes de la actividad se les invitó para que escribieran lo que sucedía en cada una de las escenas. Se leía el título de la escena y se preguntaba a quién le gustaría escribir lo que sucedía dentro de cada una de estas entre los asistentes. Hubo casos en donde varios de ellos escribieron más de una escena, y en general, la actividad se desarrolló dentro de un ambiente de chistes, chanzas y buen humor en general. Alzaban la mano, se les daba un papel y un lápiz para que cada uno escribiera el contenido de la escena y luego me devolvían el papel escrito. Nadie sabía el contenido de la escena anterior o el contenido de la escena siguiente y así se fue armando la historia que más adelante sería el esqueleto de la exposición "Yolanda: fragmentos de destierro y desarraigo" que estuvo expuesta en el Museo Nacional desde el 121 de Abril hasta el 10 de Junio del presente año.

De una historia, que es necesario decirlo, desde un principio, está mediada por la exterioridad de una fuerza articulante sobre unos elementos articulados, empezando por el mismo espacio donde se realizó, el de la Unidad y no otro, donde tal vez hubiera sido otros los contenidos escritos sobre la llegada a Bogotá de este personaje imaginario, por el mismo nombre y género que se le otorgó a este personaje imaginario, por de ser organizador de la actividad, etc. En fin, de una historia que como cualquier conocimiento que establecemos sobre otras "culturas", como lo argumenta Clifford (1986: 109), debe ser

siempre visto como el resultado problemático y contingente del diálogo, traducción y proyección intercultural. Esta actividad fue revelada al público tanto en el folleto como en el mismo texto introductorio de la exposición de la siguiente forma:

*"Yolanda: fragmentos de destierro y desarraigo. Narra la historia de una mujer bautizada metafóricamente como Yolanda por 49 personas que participaron en un espacio organizado con el propósito de conocer los testimonios de mujeres y hombre, en su mayoría cabeza de familia, sobre lo que ha significado su llegada a Bogotá, tras abandonar sus hogares y vivencias: trabajo, juegos, amores, estudio, paisajes, olores de la tierra, sonidos, ente otros."*Folleto y texto introductorio a la exposición, 2003.

### **Yolanda: fragmentos de destierro y desarraigo**

Una de las consecuencias que más adelante verificamos de este bautizo inconsciente fue el de reforzar el estereotipo mariano de la mujer latinoamericana que logra engarzar lo privado y lo público sin renunciar a lo que siempre ha sido suyo, ni se resigna a permanecer al margen de lo público (Montecino 1995, León 1995). No pudo ser más evidente esta consolidación del estereotipo cuando luego de varias semanas inaugurada la exposición, se dio una entrevista por la radio y los técnicos de la emisora pusieron la famosa canción de Pablo Milanés "Yolanda" como telón de fondo a mis propias palabras. Pero no se puede dejar de mencionar que también esta misma "ficción", la de "la madre de sus hijos" (latinoamericana, sufrida, mariana, etc.), es para varias de las "desplazadas" que trajimos al museo para entrevistarlas para el guión auditivo, y reconociendo el hecho que tanto la enunciación de la entrevistada que a continuación cito como la misma entrevista son parte de ese esfuerzo de recolección de ciertos eventos y experiencias que les son dados un valor duradero en un nuevo arreglo (Clifford 1988: 231), "(...) lo que les da fuerza para seguir adelante" (Guión Auditivo, Yolanda: fragmentos de destierro y desarraigo: 2003).

Al tener las cincuenta escenas de la narración de Yolanda, se hizo evidente algo más que resultó fundamental para la exposición que fue la de tener un buen vehículo para plasmar la heterogeneidad del sujeto "desplazado". Habían fragmentos que tenían una letra entendible pero otros apenas se podían leer. A la exposición se le decidió titularla como "Yolanda, fragmentos de destierro y desarraigo", sobre todo, porque por ningún lado, y ayudados por el hecho de que teníamos realmente "fragmentos" escritos a cincuenta manos en letras muy distintas, se quería establecer la idea de plasmar una "identidad" coherente, completa y homogénea dentro de la sala de un museo.

Detrás la exposición hay un claro deseo de no narrar la identidad del "desplazado", y se pensó que la heterogeneidad de la escritura en los cincuenta fragmentos y sumado al hecho de que de vez en cuando la linealidad de la historia se interrumpe, podían ser unos buenos vehículos para llevar este

propósito. Y este deseo, claro está, se pone a prueba por el hecho de que efectivamente existe en la narración un principio y un final muy particular, que me parece bastante llamativo, que se distancia del deseo que atraviesa la política actual de las instituciones estatales sobre "los desplazados", como es la del retorno. Así, la narración de Yolanda no termina con su retorno a su lugar de origen como si lo quisieran ver las políticas estatales, sino que su final es el de haber encontrado un amor en la ciudad a donde llega.

Cuando ya se tenía previsto la forma general que tendría la exposición, decidimos dialogar con algunos "desplazados" sobre la idea que se tenía así como recoger opiniones sobre la iniciativa que tenía el museo. Nuestro contacto en la Unidad nos recomendó a ocho o nueve personas con las cuales tenían un contacto previo, y que eran considerados como "líderes" por los mismos funcionarios de la oficina. Aquí, sin lugar a dudas, surge otro efecto de sujeto no sólo porque hay una selección de las personas que más adelante entrevistaremos, sino porque esta selección fue hecha por la misma institución, en donde claramente se descartó la posibilidad de que otros líderes más radicales en términos políticos, y aquí me refiero, por ejemplo, a los que hicieron la toma de la famosa toma a la Cruz Roja de años pasados, y que son señalados e incluso descertificados como "desplazados" por estas instituciones, entraran a hacer parte de la toma de decisiones sobre la curaduría de la exposición.

El resultado en general de esta reunión que se tuvo en la Unidad fue la de estar de acuerdo de que era necesario que tal exposición sucediera para revertir el estereotipo que sobre ellos había entre la ciudadanía, y que ellos iban a ir al Museo Nacional para ser entrevistados sobre lo que ha implicado su desarraigo y su llegada a Bogotá para el guión auditivo que la sala iría a tener. En cuanto a la curaduría de la sala, nos informaron que a ellos les parecía mejor si los fragmentos de la narración de Yolanda que había sido en todo tipo de letras entendibles e inentendibles fueran todos transcritos para mejorar su comprensión en general por parte del público en general. Sobre las imágenes que acompañarían la narración de "Yolanda", se estableció que no se iban a utilizar fotografías de cara donde ellos podrían ser identificados, ni se iba a hablar sobre la procedencia exacta de los mismos ni que sus nombres iban a aparecer por ningún lado.

Fue una semana de entrevistas que se llevaron a cabo dentro de un cuarto de sonido que tiene el museo en su auditorio. Se grabaron no más de tres horas de grabación donde en un diálogo conmigo se relataba la llegada e inserción de cada uno de ellos a Bogotá. Siempre se entendió que cada uno de ellos estaba recoleccionando, seleccionando, priorizando y silenciando unos eventos, hechos y situaciones sobre su llegada a la ciudad para la situación de la entrevista. Estas grabaciones fueron luego mezcladas y editadas buscando generar un efecto de "polifonía" en donde por un parlante salía la voz de una mujer contando su experiencia de llegar a Bogotá, y por el otro parlante salía la narración de un "desplazado" de la tercera edad sobre lo que ha implicado para sí mismo salir de su tierra donde antes lo tenía todo y ahora llega a la ciudad

sin nada, para sentirse "como en el aire", como "volando" (Guión Auditivo, Yolanda: fragmentos de destierro y desarraigo: 2003).

La idea de esta polifonía precisamente quería descentrar la idea de que existe un sujeto "desplazado" en alguna parte y que el museo puede fácilmente definir, domesticar y exponer, independientemente de que esté inscrita dentro de un relato que como ya dijimos, tiene un principio y un fin. Es evidente que aún dentro de esta fragmentación y polifonía de voces, se mantiene el efecto de esa fuerza de la exterioridad sobre los elementos articulados, que en este caso sería la de nosotros los curadores de la sala, que en realidad somos los que permitimos y autorizamos el juego de las permutaciones y repeticiones de voces y de la palabra "desplazado" dentro del guión auditivo, y que convenimos en no proponer una "identidad del desplazado" unívoca y homogénea, sino fragmentada, anónima, polifónica y por lo tanto no acabada, que como lo recuerda Molloy (1981: 24) quizás necesite o quizás no necesite ni requiera completarse más adelante.

Así, la misma narración oficial que construye e impone sobretodo no una "identidad" del "desplazado", sino ante todo una marca de "desplazados" que se ve repetido por un guión auditivo que anuncia una y otra vez "a nosotros los desplazados", "uno como desplazado", "nos miran como si fuésemos criminales", es la que considero que permite poner en escena cómo este mismo término puede convertirse en un punto para la reconstrucción de una "unidad" entre la heterogeneidad de personas y del reconocimiento positivo de la "experiencia del desplazado" (Hall 1998). Pero también, y muy necesario, para cuestionar todo el dilema que existe sobre la misma certificación institucional, intelectual o social de esta condición. De esta forma, y de manera similar que el término "negro" para Hall (Ibid: 60), el término de "desplazado" existe, pues, ideológicamente hablando, en relación con la contestación alrededor de esas cadenas y significados, y en relación con las fuerzas sociales involucradas, llámese estado, instituciones, ciudadanía en general y museos en esa contestación. Pero también, para cuestionar esa misma unidad porque es precisamente este deseo de fijar una subjetividad de "desplazado" la condición que actualmente está atravesando a las políticas públicas institucionales.

Este deseo de fijar al sujeto "desplazado" no puede ser más evidente que en un reciente artículo publicado por El Tiempo (El Tiempo, Lunes 26 de Mayo) cuando se esboza el problema de saber la cifra exacta de cuántos desplazados existen en la actualidad, con el propósito de conocer si los fondos y la atención prestada a los "desplazados" es suficiente o precaria. Dicho artículo cita a una persona encargada de elaborar un informe para el Plan de Desarrollo de las Naciones Unidas, que bajo el comentario de "no podemos confundir el purgatorio con el infierno", empieza a delinear cuatro categorías distintas dentro de las cuales está inmersa la población que generalmente se define como "desplazada".

Aquí no las voy a enumerar pero sólo voy a mencionar que tales categorías están claramente y diferenciando a unos auténticos "desplazados" de otros que

ya no pueden entrar dentro de esta categoría. Basado en esos cálculos, esta persona menciona que el país, a pesar de todos sus problemas, sí puede atender a los 850,000 personas "desplazadas" y no a los 3,000,000 de "desplazados" que ONG's tales Consultoría por los Derechos Humanos y el Desplazamiento (Codhes) están registrando, independientemente del hecho de que la cifra actualmente destinada para esta problemática, según el mismo artículo es menos de lo que cuesta un helicóptero Black Hawk, y que día tras día se van desmontando los subsidios de educación y salud para la población "desplazada" en general, como así lo confirmaron los líderes políticos que habían estado en la toma de la Cruz Roja cuando fueron a visitar la exposición al museo.

Así, frente a este deseo de fijar una identidad por parte de las instituciones públicas, la exposición en el museo fue pensada precisamente para no exponer a un sujeto homogéneo y estable, sino precisamente compuesto de fragmentos de voces y de narraciones. Y aquí no sobra traer la advertencia que hace Kirshenblatt-Gimblett (1995: 247) a las Ferias del Mundo cuando escribe que este arreglo aturdidor de la diversidad, aunque motivada por un espíritu "inclusivista", puede correr el riesgo de banalizar la diferencia al denotarla como fragmentaria y no secuencial, particularmente dentro de una faceta humanista del arte la cual se convierte en la categoría maestra.

Este fue sin duda uno de los reclamos que hicieron aquellos líderes políticos radicales que habían estado en las tomas de la Cruz Roja sobre la exposición, al no contar la historia del maltrato y abandono al que son sometidos por parte de las instituciones en la ciudad. Sobre este mismo problema, y al nivel de contraste, me resultó muy llamativo que una funcionaria de la misma Unidad que fue a ver la exposición, comentó que esta si incluía al menos el dilema de esta gente en lo que concierne con el tema de la salud, aunque definitivamente seguía sin mencionarse el asunto del maltrato por parte de las instituciones.

Otros efectos que se pueden rastrear debido a esta voluntad que conscientemente no quiso enmarcar ni materializar "la identidad" del desplazado, es el que surge de lo que algunos visitantes mencionan luego de ver la exposición, cuando hablan de cómo la historia que se narra no necesariamente es exclusiva del sujeto "desplazado" que estamos construyendo, sino que también puede ser la historia de un migrante cualquiera, no necesariamente "desplazado de la violencia", que llega a una ciudad metropolitana y experimenta el mismo sentido de incertidumbre y desorientación. Aunque han sido pocos lo que han mencionado tal argumento, sí es interesante que el deseo implícito de la exposición de querer llegar a conocer lo que "significa" el destierro y desarraigo de estos "desplazados", resulta entonces proponiendo impredeciblemente una lectura alternativa de la misma narración de la exposición, con la cual varios visitantes se identificaron, en su recuerdo de cómo fueron alguna vez migrantes que en condiciones muy disímiles a la de "los desplazados", van a estudiar a Europa o a Estados Unidos o llegan a Bogotá.



Es claro que en este punto no interesa si tal interpretación es verdadera o falsa, si el público la interpreta de esta u otra manera. Aquí lo que se revela es que existe la necesidad de dismantelar la lógica mediante la cual se mantiene en vigor un sistema particular de pensamiento, detrás de la cual se encuentra todo un sistema de estructuras políticas e instituciones sociales (Eagleton 1994). Lo que se dismantela por medio de estas interpretaciones, es precisamente la pretensión que se percibe detrás de la mención de que se trata de una exposición de "desplazados", cuando en realidad se trata de una construcción de un sujeto reificado dentro del Museo Nacional que nunca acaba por cerrar "el significado" de lo que implica llegar como desplazado de la violencia a la ciudad, en vista de que esta misma experiencia es referida también por los visitantes como la de cualquier inmigrante que llega a una nueva ciudad. Así, siempre existirá en tensión frente a lecturas impredecibles de la exposición, como la que menciono anteriormente. Lo que ocurre en definitiva con estos actos o interpretaciones alternativas es precisamente la de contaminar ese mito, en términos barthesiano, del "desplazado", que hemos creado, purificado y constituido dentro de las salas del museo y que exige que todos "ellos" se reconozcan e identifiquen.

### **El trabajo de campo dentro del Museo Nacional**

Una vez inaugurada la exposición, se hizo un trabajo de campo constante durante todo el tiempo que estuvo expuesta la muestra. Este trabajo de campo constó de varias actividades dentro de las cuales estaba realizar un ejercicio etnográfico de observación del público visitante a la sala, que iba registrando todas las reacciones y comentarios que producía la misma sobre el público en general. Por otro lado, todos los días se iba hasta la Unidad para invitar al museo a los "desplazados" que estaban esperando a que los atendieran, para que mientras tanto fueran a visitar al museo, a recorrer sus salas y ver la exposición que sobre la temática del desplazamiento forzoso allí se exponía. Así, diariamente se traía un grupo de 10 a 20 desplazados aproximadamente, a los cuales no se les cobraba la entrada, se hacía un recorrido con ellos tanto por la sala de "Yolanda: fragmentos de destierro y desarraigo" como por el resto de las salas del Museo Nacional. Se les anunciaba que podían quedarse en el museo el tiempo que quisieran y que si querían, podían recorrerlo en su totalidad, como varios de ellos efectivamente lo hicieron.

La idea de hacer este estudio del público, "desplazado" o no "desplazado", no era tanto para saber si la exposición había sido exitosa o no, sino para poder visibilizar todas las voces que la atravesaron mientras estuvo expuesta. Empezando por la voz de "los desplazados" que aprobaban o desaprobaban su representación, pasando por las múltiples y muy diversos comentarios y escritos de un público en general que visitó la sala, lo que se quería dejar plasmado a través de este estudio del público es el de replantear al museo como un lugar donde siempre han existido muchas voces más que la de la simple museología, que entran en debate, en discusión, en conflicto, en consenso y disensos sobre los contenidos y las formas representacionales. Se llevó un diario de campo y se dispuso un libro de visitantes con el objetivo de

registrar algunas breves respuestas y comentarios, que dejan pensando que algo está sucediendo a raíz de la exposición por más deseo que tengan los curadores de la exposición para que ocurra, o por más que quiera estar de acuerdo con Jesús Martín Barbero (2000: 59), cuando argumenta que "actualmente se configura un modelo de política cultural que busca hacer del museo un lugar no de apaciguamiento sino de sacudida, de movilización y estremecimiento, de shock, como diría W. Benjamín, de la memoria".

El espacio occidental del museo, sinónimo del apaciguamiento y de la alta cultura, se convierte entonces dentro de esta visión, como un lugar donde se libran unas luchas por ese poder hegemónico que construye unas subjetividades que organizan y reproducen el liderazgo moral, intelectual, económico y político de un grupo o clase social, sea el de nosotros funcionarios del museo, el de "los desplazados" que estuvieron involucrados en la curaduría de la exposición sobre otros grupos o clases sociales, sobre otros "desplazados" y otros museos de la ciudad, por poner un ejemplo (Gramsci 1971: 53-55, en Núñez, 1999: 82). En última instancia, donde se libra una política cultural al tener en cuenta que los actores, sean los funcionarios del museo, sea el público en general, sean estos u otros "desplazados", entran en conflicto alrededor del significado del término "desplazado" (Escobar et al 2001).

Así, lo que uno percibe detrás de la movilización de esta identidad estratégica dentro del Museo Nacional, son una variedad de reacciones que van desde el más profundo silencio del público que recorre la sala, hasta la ira manifiesta de un adulto que alzó la voz para indicar su desconcierto y desespero frente al hecho de que todavía continuara presente el fenómeno del desplazamiento forzoso en Colombia; desde la reacción de una líder de "desplazados" que ante un público compuesto por otros "desplazados" expresó, miren muchachos, esta es nuestra obra de arte, o hasta la reacción de otro "desplazado" de la tercera edad que fue entrevistado para que diera testimonio, el cual señaló que el fenómeno del desplazamiento forzoso siempre había existido en la historia de la humanidad, pero nunca había existido nadie para contarlo, y que en efecto, ahora lo estaban dejando plasmado en el Museo para que sus hijos y nietos no se olvidaran de ello; o el testimonio de otro joven "desplazado" que en medio de lágrimas alcanzó a mencionar que era importante que la ciudadanía viera la exposición para que se diera cuenta que más tarde, ellos mismos también pueden caer en esta situación, y que por lo tanto no era justo que los estigmatizaran de la forma que lo estaban haciendo en Bogotá.

Pero también, de reacciones tales como las de un joven estudiante de colegio al cual al entrar a la exposición le escuché decir algo así como: ah!!!, es una exposición de desplazados, pues sí que se lo merecen... dio media vuelta, y salió de la sala. En la misma línea, otro estudiante de colegio escribió en el libro de visitantes, que si es cierto que tienen tantos problemas, porqué no mejor se cortan las venas, y que todos tenemos problemas; o que la exposición se trata de una "vaina psicológica", como lo aseguró también un joven estudiante de colegio. No sobra mencionar la reacción de una "joven artista" que desafió la misma normatividad del museo de NO TOCAR y se atrevió a graffittear una flor

en esfera azul en los paneles de la exposición y a la cual se interpeló y se le llamó la atención.

Otras reacciones fueron las que se dieron cuando entrevisté a los mismos "desplazados" que participaron del montaje, cuando dijeron que esta sea una oportunidad para que (los) nos miren como el hombre honesto y trabajador, como el alma de un país y muy llamativo dentro de un museo, como el patrimonio de la nación; o que como ya mencioné, que la exposición también puede contar la experiencia de un migrante rural llegando a la ciudad de Bogotá cuando se ve enfrentado a Transmilenio, a la desubicación total dentro de la ciudad, a la falta de solidaridad de la ciudadanía en general y a la falta de empleo. Pero sin duda alguna, una de las reacciones que más llamó la atención y que puede ser interpretada con un cierto aire de triunfalismo por parte de quienes estuvieron directamente implicados en la curaduría de la exposición, es cuando se menciona no una sino muchas veces, que la exposición sí cuenta "la realidad" (los corchetes son míos) de esta gente que llega a la ciudad de Bogotá en general, que sí cuenta "tragedia" de llegar a la ciudad. Tal reacción fue aún más evidente cuando uno de los mismos vigilantes del museo me contó que la exposición sí cuenta lo que era llegar como "desplazado" a la ciudad de Bogotá, puesto que a él le había tocado venirse de su región hace más de diez años, y podía identificarse plenamente a través de la exposición.

En fin, de múltiples reacciones no necesariamente homogéneas pero que por lo menos hacen pensar que el esfuerzo de traducción cultural que sucede cuando se intenta narrar el significado de la experiencia de llegar a Bogotá en condición de "desplazado forzoso", en primera instancia, debe pensarse que es posible, precisamente, porque están movilizandolas todas estas reacciones y al menos está relegando el estigma que persigue a estos "desplazados" dentro del Museo. Si es cierto, como lo reconoce Barthes (1980) que siempre estamos condenados a navegar entre el objeto y su desmitificación, y que pareciera que por algún tiempo estaremos condenados a hablar siempre *excesivamente* de lo real, entonces y a pesar de esto, nuestra búsqueda debe estar encaminada a lograr una reconciliación de lo real y los hombres, de la descripción y la explicación, del objeto y del saber, a pesar de todos los mitos y estigmas que permanecen en esta relación entre el público en general y "los desplazados".

Así pues, y visibilizando los conflictos existentes en el momento en que se intenta representar a la identidad del desplazado forzoso, y reconociendo que no hay una solución trascendente a ellos, por lo menos hay un esfuerzo de lograr esa reconciliación con la idea de que quizás en algún espectador se unan y puedan movilizar no sólo del tipo de comentarios que ya he reseñado con anterioridad, sino otro tipo de acciones por fuera del mismo Museo Nacional que puedan por lo menos revertir el estereotipo que los persigue a "ellos" y que según lo mismos, dificulta aún más su inserción de los elementos articulados en la exposición, "los desplazados", en la ciudad de Bogotá.

## **El Museo**

Con los grupos de “desplazados” también se visitó el resto de las salas del Museo, de ese espacio que como ellos mismos lo manifestaban cuando íbamos recorriendo en grupo el camino al Museo Nacional, nunca habían visitado en su vida y que creían que guardaba esqueletos de animales, tesoros, piedras raras y cosas antiguas. Algunos de ellos sí reconocían el edificio del museo pero no sabían realmente de qué se tratada. Con muchos de ellos la visita duraba unas dos horas máximo, pero hubo casos en donde pude observar que varios de ellos se quedaban hasta el fin de la tarde, sin haber probado bocado alguno, logrando recorrer la mayor parte de las salas del museo.

Las visitar ocurrían entre semana. El recorrido, por así decirlo, empezaba desde la misma Unidad donde todos los días me desplazaba para invitar a la gente que estaba esperando a que los atendiera para que fueran al museo. Como es de esperarse, es claro que muchas veces los grupos que iban al museo estaban compuestos por tan sólo tres personas, la mayoría de veces entre 10 y 15 personas, y una vez alcanzamos a traer un grupo de más de 20 personas. Es necesario mencionar también que estos grupos nunca fueron homogéneos en su composición, algunas veces todos eran adultos, otras veces con niños, hombres o mujeres, jóvenes o personas de la tercera edad, y de regiones muy diversas del país, dentro de las cuales podemos señalar como las más comunes las de los departamentos del Tolima, Caldas, Cundinamarca y del Meta.

Durante el recorrido al museo, muchos de ellos me explicaban que habían llegado a Bogotá hasta hace tan sólo una semana, otros varios meses, y unos más, que ya tenían más de un año de estar en Bogotá. Me comentaban también de la falta de apoyo de las instituciones, de cómo no hay plata para ellos, que el gobierno está más interesado en la guerra que en “los desplazados”, y que ahora, como lo indicaron los líderes que habían estado en la toma de la Cruz Roja, querían quitarles su status de “desplazados de la violencia”, para ahora incluirlos en la lista de la población vulnerable, la cual los ubicaba al lado del nivel de la población que vive al borde de la pobreza extrema, o al lado de los recicladores del Cartucho, entre otros. También mencionaron que a lo largo del tiempo les han desmontado muchos de las ayudas que antes tenían, como es el de las ayudas para la salud y la educación, en donde ahora tenían que ingresar a las clínicas y centros médicos por el curso normal de la ley 100 del resto de la población colombiana, y que ahora sus hijos e hijas tenían asegurado el cupo escolar pero tan sólo por un año.

Cuando llegábamos al museo se les explicaba que el Museo había sido una cárcel y que se convirtió en un Museo el 9 de Abril de 1948, una fecha que la mayoría de ellos tenía interiorizada. Al entrar al recinto, se les pedía que registraran sus nombres, sus edades, y su región de origen en un cuaderno de visitantes. En varias ocasiones, cuando se iban a tomar fotografías de la visita para el proyecto, se les preguntaba si tal actividad les molestaría en vista de que ya se sabía, desde la primera reunión que se tuvo en la Unidad con los líderes de desplazados, que muchos de ellos no estarían dispuestos a dejarse fotografiar para no salir a la luz pública donde podían ser identificados y luego amenazados. No sobra mencionar que uno de los líderes que vino al museo a

dar su testimonio para el guion auditivo, según pudimos conocer a través de rumores con otros “desplazados”, había decidido luego de haber estado presente a la luz pública por mucho tiempo como líder de los “desplazados”, camuflarse y pasar desapercibido pues se sabía que había sido sindicado por el “Plan Pistola” para “desaparecerlo”.

Luego de ver la sala de “Yolanda: fragmentos de destierro y desarraigo”, de dejar anotados sus comentarios en el libro de visitantes, nos íbamos en grupo a ver el resto de las salas del Museo. En dos ocasiones fue necesario hacer una pequeño e improvisado conversatorio en donde se buscaba desahogar todos los sentimientos encontrados que muchos de ellos tenían luego de ver la exposición temporal. Estos se realizaron en el espacio del auditorio del museo, fueron sesiones de muy alta sensibilidad, de llantos, de confesiones en medio de lágrimas pero también, de voces que clamaban porque era necesario que el testimonio de la exposición estuviera presente en ese espacio que hasta ahora empezaban a reconocer, y dejarlo plasmado en la memoria del público en general para que nunca se olvidara más adelante, cuando ya el problema del desplazamiento forzoso se acabara en Colombia.

Luego de estas emotivas sesiones, el grupo era llevado a las salas del museo. En un principio, las salas a visitar fueron las del primer piso donde las salas de “Primeros Pobladores, 12,000 a.C-”, “Grupos Sedentarios Prehispánicos, 900a.C.-1500d.C” y “La Conquista: Encuentro y Confrontación.” Luego de visitar estas salas, y teniendo en cuenta que muchos quedaban extenuados luego de recorrerlas, se les invitaba a todos que vieran el resto de las salas del museo si querían, o se les informaba del programa que tienen todos los museos de Bogotá el último domingo de cada mes llamado “Siga, ésta es su casa”, en el cual podrían volver a visitar el museo sin costo alguno. Fueron visitas llenas de comentarios, de diálogos, de chistes y de historias que nos dejaron ver cómo el referente rural que tienen estas salas les permitió poder apropiarse de los objetos allí expuestos, en vista de que muchos de estos ya hacían parte de su cotidianeidad.

Este fue el caso de varias vitrinas donde ellos mismos iban indicando, por ejemplo, para qué se utiliza cada una de las distintas variedades de maíz que están expuestas en la sala de los “Primeros Pobladores”, o cómo es el proceso para extraer el veneno de la yuca amarga con los objetos que estaban expuestos en la vitrina de la misma sala, o qué tipo plantas o árboles están presentes en la sala de acuerdo al tipo de semilla que iban identificando en los relatos. Hubo también relatos muy animados por parte de varios hombres que en ocasiones contaban sobre sus faenas de cacería, y también relatos de mujeres que contaban sobre las recetas que existían en su región para elaborar la chicha o el guarapo. “Se acuerda que papá mató una grandota de esas?” Le dijo una mamá a su hija refiriéndose a una danta una vez.

Dentro de estas salas, las actividades culturalmente distribuidas por género, es decir, por ejemplo, la de los hombres dedicados a la cacería y las mujeres concentradas en la elaboración de alimentos, fueron nombradas una y otra vez

naturalmente, sin algún asomo crítica a estos roles naturalizados de la división del trabajo por género.

Comentarios que me llamaron la atención en estas salas fue la de la pregunta de uno de ellos, que al comentarle que ésta mostraba la historia de los grupos humanos desde su llegada al territorio colombiano hace más de 12,000 años antes de Cristo, preguntó al resto de los visitantes qué había antes de Cristo, en clara señal de que no haber asimilado, o no creer en absoluto, o simplemente echar un chiste, sobre esta división del tiempo tan propia de la ciencia arqueológica. Otra vitrina que llamó mucho la atención fue la de las distintas especies de maíz, que dio la oportunidad a las mujeres a exhibir su conocimiento tanto sobre las variedades de maíz y su uso, como sobre las distintas recetas culinarias que había en su región para la preparación de muchos productos.

La vitrina fue también un gatillo para que se empezara a hablar de las gastronomías regionales, de cuánto las extrañaban y cómo en la capital no saben diferenciar las recetas y las presentan a los consumidores erróneamente, pues uno mencionó que una vez pidió una mazamorra y le trajeron un cuchuco en un restaurante en Bogotá. Otra vasija fue significada por ellos como utilizada para la preparación del mote.

Las salas de arqueología del primer piso también evocaron el paisaje rural en muchos de ellos, pues no en pocas oportunidades hablaban de cómo todo era más llevadero en el campo, que había comida por todos lados, que uno no se moría de hambre pues siempre había quién le diera un plato de arroz. Uno de los puntos que más enfatizaron fue el de cómo en el campo podían moverse libremente, algo que no sucede en la ciudad. Otro de los puntos que se recalcaron fue el de la desorientación dentro de la ciudad, en donde se hizo énfasis en lo difícil que es ubicarse dentro de la ciudad, cuando en el campo era mucho más fácil.

Hablaron de cómo los ciudadanos son fríos y cómo para ir a cualquier lugar, requieren de dinero para el bus que muchas veces no tienen. Hubo algunos que no estuvieron de acuerdo con esta afirmación sobre la frialdad de los bogotanos, y mencionaron que conocen habitantes de la ciudad de Bogotá que les han dado hospedaje y comida, y mencionan que en realidad también hay gente buena. En una visita al museo, una desplazada fue acompañada por una mujer que resultó ser quién les dio hospedaje a ella junto con sus hijos. Era una mujer de extracción humilde, que no conocía previamente a la familia de desplazados que había albergado, y sólo me comentó al respecto que había que ayudar a esta gente que llegaba sin nada a la ciudad, pues más tarde en el cielo ellos iban a ser recompensados.

Otros comentarios que ponían de relieve el marco de referencia según el cual interpretaban las salas de arqueología, fueron aquellos que se hicieron sobre las semillas expuestas en varias vitrinas. Aunque no puede decirse que fueran todos, muchos de ellos pudieron identificar las plantas a partir de sus semillas,

y sobre sus usos, señalaron muchas veces que eran utilizadas como alimentos para los cerdos en sus fincas, o para extraerle el aceite o el guarapo. Ninguno de los que pude constatar hizo referencia, por ejemplo, a toda la importancia y los significados filosóficos que tienen las semillas para ciertas comunidades indígenas amazónicas de Colombia, como sí lo ha reportado Van der Hammen (1992). Simplemente, los significados otorgados a las semillas en la mayoría de los casos, se referían a la funcionalidad de los mismos como alimento para animales.

Una vez un guajiro, frente a la vasija grande de Zipaquirá que fue utilizada para la extracción de la sal, empezó a hablar de las minas de sal de Manaure y de todo el proceso para la extracción del mineral. Frente al ataúd Sonso de la sala de la Conquista, el comentario general fue que se trataba de un bebedero para animales. Para otros, se trataba de una canoa.

Otro de los comentarios similares fue el de un visitante que venía del Llano y que empezó a reconocer desde la sala de Yolanda todas las especies de árboles que habían sido utilizados como madera para la construcción del Museo. Señaló las distintas vigas de madera que están visibles al visitante, que correspondían a distintas especies de árboles, y habló de las virtudes de cada una de ellos para dar fortaleza a la estructura, porque no necesitaban inmunización, porque resisten al paso del tiempo, etc. También señaló algunos de los árboles de los jardines del museo y explicó que eran un cedro cebollo de 40 años, una palma de cera y un arrallán. Una vez se escuchó el comentario que la palma de milpés cuya semilla estaba en la vitrina, sirve también como posteadero para cazar la lapa.

Otro tipo de comentarios que se escucharon en estas salas de arqueología, fue el de los relatos sobre los espantos y espíritus que les habían aparecido a personas que conocieron y en algunos casos, a ellos mismos, mientras buscaban las guacas de los indios. Mencionaron las fechas santas como días en donde no se aconseja aventurarse en tales actividades. Cuando uno de ellos vio las vasijas de cerámica completas en la sala de "Grupos Sedentarios Prehispánicos, 900a.C.-1500d.C", hizo referencia a cómo ellos no habían sido cuidadosos con las piezas encontradas en sus previos hallazgos de guaquería. Dijo: "Uno no es cuidadoso. Yo abriendo huecos he encontrado pedazos."

Otra vitrina que evocó en algunos de ellos recuerdos del campo fue la de la yuca brava y la cultura material actual de varias comunidades amazónicas. En algunos casos, especialmente de aquellos visitantes que venían del Llano, sabían perfectamente el proceso para la preparación de la yuca brava, y en otros, no habían oído ni de la yuca brava, ni que era venenosa, ni del proceso para extraerle la sustancia tóxica que en su estado natural contiene. Se habló de cómo la yuca podía cortarse sólo ciertas noches. En una visita que pasó por esta vitrina, se hizo referencia al sagu, que es otro tipo de almidón y dicen que es caro al igual que la yuca brava pues ya muy poca gente la trabaja.

La relación entre el campo y la violencia fue también evocada cuando enfrente de una figura antropomorfa Quimbaya que está expuesta en la sala de Conquista, la cual tiene dos cintas cruzadas en forma de equis por el torso, se hizo el comentario de cómo parecía a un guerrillero del frente 48 de las Farc. También, frente al arcabuz que está expuesto al final de esta misma sala, el comentario que suscitó fue que esa es la escopeta que necesitaban para enfrentarse a Tirofijo. Esta asociación con la violencia fue evidente también en la sala de la independencia del segundo piso, donde están expuestos varios cuadros con escenas de las batallas de independencia por Boyacá, el Llano, y otras regiones más. Un comentario que se escuchó varias veces en esta sala fue el de cómo la violencia ha estado presente desde siempre en la historia de Colombia: "Toda la vida el país en guerra. Por individualismo, poder y la plata. El que tiene quiere tener más. Aquí nadie respeta los derechos de nadie."

### **Las otras salas**

Mientras se subía a las otras salas, me di cuenta que la espacialidad misma del museo les causaba una impresión a estos visitantes, como también la tiene para los visitantes ciudadanos que recorren museo. Una vez un muchacho que iba subiendo las escaleras con nosotros, me dijo cuando llegamos al último piso del museo desde donde se ve la sala de las guerras de independencia, que le palpitaba el corazón, observé que se le aguaban los ojos, y solamente alcanzó a decir que nunca había estado en un espacio igual en su vida entera.

Los comentarios y reacciones de este público frente a las salas de Arte Moderno y de Arte e Ideología del último piso fueron sin duda alguna refrescantes para ellos mismos, y de una densidad extraordinaria de comentarios, chistes, aclaraciones, debates y discusiones, muchas veces sorprendentes para nosotros los investigadores, pues pensábamos que poco o nada esta sala de arte les iba a producir a esos visitantes rurales. En las visitas, me comentaron que estar en ese espacio viendo todas esas obras les servía para olvidar todo el drama del desplazamiento, para que por un momento se sientan tranquilos y sin el desespero de su situación. Una señora dice que siente una sensación extraña en esa sala. Dice que se siente especial. "Uno se relaja aquí, pa desestresarse un poquito." Habían oído hablar de Botero y algunos pocos menos de Obregón, quienes fueron los dos artistas de los cuales, en términos generales, habían oído hablar. Del primero, algunos sabían algo más allá del nombre, e hicieron referencia a las voluminosas gordas de Botero. Explican que al agrandar las figuras, logra expresar más cosas y que le gusta llamar la atención, como buen antioqueño.

Al entrar a la sala de arte moderno, se generaron una cantidad de discusiones, debates y opiniones sobre las obras allí expuestas, especialmente en torno a las de Guillermo de Wiedemann *Sin título*, las cuales causaron mucho asombro e inquietudes sobre porqué estaban ahí, si estaban compuestas por objetos cercanos a ellos. Algunos comentaron que el cuadro donde se encuentra el costal y varios fragmentos de fique, está representando el campo colombiano. Otros comentaban que el costal estaba ahí porque era antiguo. Se dijo también



que ese era el primer costal cafetero o papero que hubo en Colombia, y que por esta razón, era que estaba expuesto en el museo. Explican que todo lo que el hombre elabora con sus manos es arte, que es una expresión del hombre. El costal, dentro de esta definición, es una obra de arte y por esta razón merece un lugar dentro del museo. Frente al otro cuadro del mismo pintor que está a su lado, se habló de cómo el redondel de metal que hace parte del mismo, es utilizado para la elaboración de quesos.

Los cuadros de Obregón que se encuentran expuestos en la pared opuesta a los de Wiedemann, también fueron objetos de comentarios. Frente al cuadro del águila, comentan que es un halcón, que es un águila, que es un guerrero, que expresa fuerza, poder, dominio. Una cuenta que es un gavián pollero pues ella ve los postes de la cerca de un gallinero en el cuadro, y comenta que precisamente esta ave se posa cerca de los gallineros. Otros comentarios que se hicieron sobre este mismo cuadro, son lo que dicen que a ese pájaro le gustan muchos los pollos y cómo el que está pintado, ya se llenó. Explican que es un ave que siempre está comiendo pollos y que anda como desplumado, como efectivamente está el que está pintado en el cuadro. Frente al otro cuadro de Obregón *Aletas Mil* que está en la mitad de la pared, comentan que es un pescado o una piraña. Otros dicen que son "como aviones, como un pescado."

Cuando se avanzaba por la sala, unos iban en grupo y otros iban haciendo el recorrido individualmente. En el tercer espacio de esta sala, el de los cuadros de Botero, se hacían comentarios sobre las formas voluminosas. Alguna vez uno comentó que en su pueblo tenía un equipo de fútbol llamado las "Gordas de Botero" por que todos los integrantes eran gordos. Decían que "todo lo que es gordito...muy famoso". Frente al cuadro de la *Naranja*, unos dicen que es una ahuyama y pasan a contar distintas anécdotas de ahuyamas gigantes. Uno dice que una vez él y sus amigos cuando estaban jóvenes trataron de robarse unas, pero no pudieron robarlas por lo grandes. Otra señora explica que antes se fermentaba el guarapo en calabazas. Frente a los cuadros de Botero, comentan que se trata de la fotografía de él y que pinta de esa forma porque es su hobby, porque "todos somos gordos y bajitos".

Otro de los cuadros de Botero que generó reacciones fue el del "Niño de Vallecas". Hubo comentarios en son de burla que se trata de Chucky, o que era un niño monstruo, o declaraciones similares. En una visita, frente a estos comentarios burlescos, un padre de familia que en una de las sesiones del auditorio había comentado que tenía un niño inválido y otro niño con desnutrición crónica, explicó al resto del grupo, muy tranquilamente, que se trataba de un niño especial. En el último recinto de Botero, frente al cuadro del pájaro en el tejado, algunos comentan que se trata de la mascota de Botero porque es "gordita", que el pueblo que está en el cuadro es del Caldas o de los Santanderes y que en Caldas hay muchas casas de tejas como en Samaná, Caldas. No sobra mencionar que Samaná, Caldas, fue uno de los que más se señaló como municipio de origen de los visitantes desplazados.

Cuando salíamos de esta sala del arte moderno y entrábamos a las salas de Arte e Ideología del último piso, varias veces mencionaron que los cuadros que estaban expuestos en esta sala eran más cercanos a ellos pues se representaba al campo, les recuerda "su tierrita", a sus paisajes, y en general, ya no era tan abstracto ("extracto") como lo eran los cuadros de la sala de Arte Moderno y que el arte antiguo es más sencillo. Algunos reconocieron a los paisajes propios de su tierra a raíz de la observación de los cuadros de Ariza, cuando explicaban que se parecía a los paisajes de por los lados de La Uribe, Meta. Otro comentario que se registró sobre el mismo cuadro es que se siente la libertad. En un cuadro donde se representan a dos campesinos arando la tierra junto con un buey llamado "Camino al mercado" de Eugenio Zerda, a algunos de ellos les recordó los paisajes de Boyacá.

### **La cárcel y el 9 de Abril**

Tres espacios de la sala de Arte e Ideología merecen un comentario adicional que son los que ilustran al visitante sobre la cárcel del Panóptico que funcionaba en el mismo edificio que empezó a ser museo desde 1948, y especialmente, la sala que narra al visitante los hechos sucedidos el 9 de Abril de 1948, más conocidos como "El Bogotazo". Son salas que ocasionaron una densidad de comentarios, de debates y de ilustraciones acaloradas entre gente que en la mayoría no había ni nacido para este tiempo, y en una menor proporción, entre personas que sí vivieron cuando estos sucedieron y sobre los cuales sí se acordaban en alguna medida. En estos espacios hubo exposiciones sobre los personajes, incidentes, y consecuencias de estos hechos para la historia de Colombia. Fueron salas en donde se detenía el recorrido por más tiempo, si se compara con lo que duró el recorrido en general por otros espacios del tercer piso.

Frente a la primera sala donde están expuestos los cerrojos, grilletes y las cadenas del Panóptico, los comentarios iban desde "Yo sí no quiero estar en una cárcel", hasta los que exclamaban que "Esta cárcel esta muy espectacular", que "las celdas eran unas bellezas. Mire el espacio", preguntaron si "¿No dejaron una original para conocer?", y "Si así era esta cárcel que me encierran a mi." En la visita que se hizo con los líderes que estuvieron presentes en la toma de la Cruz Roja, uno de los "desplazados", de nombre Aristides, se dio cuenta que dentro de la sala había un cuadro de "Aristides Fernández" del pintor Ricardo Moros Urbina, y simplemente exclamó él estaba ahí.

Este mismo grupo de visitantes empezó a hablar de los espacios carcelarios y de la violación de los derechos humanos dentro de ellos. Hicieron el comentario de cómo los Estados Unidos son los primeros violadores de derechos humanos. En otra ocasión, se registró el comentario de cómo los grilletes y las cadenas expuestas en la sala eran en realidad un cinturón de castidad. Enseguida, cuando pasamos a la celda, explicaron que ahora los presos la embarran y les va bien, como es el caso de los ladrones de cuello blanco. Frente a la foto del presidiario del Panóptico que aparece en su tradicional uniforme de rayas

blancas y negras, comentaron también que “si uno se llega a volar a la media cuadra lo cogen.”

La sala del 9 de Abril de 1948 fue otro de esos espacios que generó una diversidad de reacciones entre los visitantes, desde aquellas que pasaban a discusiones agitadas sobre la situación política del país, hasta otras que decían que nunca habían oído de tal evento. Hubo visitas en donde los comentarios y discusiones políticas fueron comunes y hasta acaloradas y otras, en donde la gente simplemente pasaba por las fotografías del “Bogotazo” con curiosidad, pues no sabían que eso había pasado en Bogotá. Hay que tener en cuenta que muchos no habían nacido para esta época, no fueron testigos presenciales de este evento, y desde este punto de vista, igual que si hubieran estado ahí, su testimonio debe considerarse como siempre parcial y contingente (Clifford 1986), e inclusive, confrontado, como se hizo evidente por las distintas y contradictorias opiniones que Gaitán generaba entre los visitantes. Su imagen despertó reacciones que decían cómo él era su líder, que “ese man era un duro”, y otros que dijeron que también sembraba el terror, que incitaba a la guerra y que era el que más movía el pueblo.

La visita que se hizo con los líderes de la toma de la Cruz Roja fue la que más comentarios generó alrededor de las temáticas expuestas en esta sala. Por más de cuarenta minutos, hicieron comentarios acalorados sobre Gaitán, Laureano Gómez, sobre cómo Roa trabajaba para la CIA, sobre el presidente venezolano Chávez, el actual Brasil, sobre Cuba, Estados Unidos, etc. Uno de ellos comentó que hasta el Carnaval del Río ya está siendo considerado como parte de “un movimiento al diablo” por los norteamericanos. En esta visita en particular, la discusión trascendió la misma sala para terminar hablando sobre política internacional, sobre cómo existen muy pocos países que no se han dejado de “los gringos”, y para demostrarlo, citaron el ejemplo de Chávez y Castro, de Brasil y Venezuela, en donde no los dejan entrar, del grupo bolivariano, y en su discusión acalorada, se hizo evidente su ideología “anti-norteamericana”. En esta misma visita, justo en el momento en que se discutían acaloradamente todos estos temas, unos cinco estudiantes uniformados de colegio se quedaron observando y escuchando con detenimiento y atención todas las palabras, los gestos y los pronunciamientos de este grupo.

En lo que sí hubo algún grado de consenso entre “los desplazados” en general, fue en lo referente a la imagen de Laureano Gomez. Algunos comentaron que fue gracias a su labor por lo cual se inició el primer desplazamiento. Otros nunca habían oído de él. Explicaron que ese tipo guarda un odio en el corazón de los colombianos, que sembró terror. Otra vez, un “desplazado” le dijo al grupo que Laureano Gomez viene del Guamal, Meta, en donde está su estatua, y que es un pueblo de godos. Los de la toma de la Cruz Roja, no dudaron en llamarlo como “el Carnicero del 48. Un peligro ese tipo”. Dijeron también que “Por eso cogieron al hijo y papapapapapa”, simulando el ruido que hace una metralleta. Sobre su hijo, comentaron “que aunque tenían vocablos diferentes, su pensamiento era igual al del papá.” Sobre el cuadro que hay en la sala con la imagen de Laureano Gómez, dijeron que “El que hizo ese dibujo tiene mucho

criterio. Con la mirada tiene." Frente a estos comentarios, un vigilante del museo de aproximadamente unos treinta años, se me acercó y me preguntó que si era cierto todo lo que los grupos de "desplazados" decían sobre Laureano Gómez, de sí en verdad había hecho todo esto, puesto que él no sabía de tales eventos y situaciones.

Este espacio generó tantas discusiones y comentarios, que una vez una "desplazada" se me acercó y me exclamó "NO MAS POLITICA!!!", al estar cansada y desesperada de los temas y los pronunciamientos que ahí ocurrieron, para luego salir apresurada de la sala.

## **Recomendaciones**

### Bibliografía

Asensi, Michel 1990 "Crítica límite/El límite de la crítica." En: *Teoría literaria y deconstrucción*. Arco. Madrid: 9-78.

Barthes, Roland 1980. "El Mito hoy." En: *Mitologías*. Siglo XXI Editores: México: 197-257.

Bhabha, Homi 1994. *The location of culture*. Routledge, London.

Butler, Judith 1993. *Bodies that matter. On the discursive limits of "sex"*. Routledge, Londres.

Butler, Judith 2001. *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*. Paidós, México.

Clifford, James 1986. "On ethnographic allegory". En: *Writing Culture, The Poetics and Politics of ethnography*. (Clifford, J y Marcus, G, eds.) University of California Press, London: 98-121.

Clifford, James 1988. *The Predicament of culture: Twentieth-Century Ethnography, Literature, and Art*. Cambridge, Mass: Harvard University Press

Clifford, James 1997. *Routes. Travel and translation in the late twentieth century*. Cambridge, Mass: Harvard University Press

Eagleton, T. 1994 "Posestructuralismo" En: Introducción a la teoría literaria. FCE, México: 155-181.

El Tiempo, Lunes 26 de Mayo, 2003. DEBATE "LAS CUENTAS VAN DE 850 MIL A CASI 3 MILLONES. Desplazados: ¿cuántos son?".

Foucault, Michel 1977 *Historia de la sexualidad*. Tomo I Alianza Editorial, Barcelona.

Guión Auditivo 2003, *Yolanda: fragmentos de destierro y desarraigo*. Museo Nacional de Colombia, Bogotá.

Hall, Stuart "Significado, representación e ideología: Althusser y los debates posestructuralistas.". en: *Estudios Culturales y comunicación* (J. Curran, D. Morley y V. Walkerdine). Paidós, Barcelona: 27-83.

Kirshenblatt-Gimblett, Barbara 1995. "Confusing Pleasures." En: *The traffic in culture. Refiguring art and anthropology*. (G. Marcus y F. Myers, eds). University of California Press, London: 224-255.

Laclau, Ernesto 1993 "Poder y representación." En: M. Poster. *Politics, Theory and contemporary culture*. Columbia University Press: New York.

León, Magdalena 1995. "La familia nuclear: origen de las identidades hegemónicas femenina y masculina." En: *Género e identidad. Ensayos sobre lo femenino y lo masculino* (Arango, L., León, M. y Viveros, M, eds.) Tercer Mundo editores. Uniandes, Bogotá: 169-191.

Martín Barbero, Jesús 2000. "El futuro que habita la memoria." En: *Museo, memoria y nación. Misión de los museos nacionales para los ciudadanos del futuro*. (G. Sánchez y M. Wills, comps). Museo Nacional de Colombia. Ministerio de Cultura: 33-63.

*Museos cotidianos: espacios de reflexión sobre identidad, desplazamiento y convivencia.* s.f. Museo Nacional de Colombia, ICANH, Unidad de Atención Integral a Población Desplazada, Folleto de exposición "Yolanda: fragmentos de destierro y desarraigo.": Bogotá.

Molloy, Silvia 1981. *En breve cárcel*. Editorial Seix Barral, Barcelona.

Montecino, Sonia 1995. "Identidades de género en América Latina: mestizajes, sacrificios y simultaneidades.". En: *Género e identidad. Ensayos sobre lo femenino y lo masculino* (Arango, L., León, M. y Viveros, M, eds.) Tercer Mundo editores. Uniandes, Bogotá:265-279.

Núñez Noriega, Guillermo 1999. *Sexo entre varones. Poder y resistencia en el campo sexual*. Universidad Autónoma de México, México.

-Plan Estratégico 2000-2010. 1999. *Agenda para la construcción del Plan Estratégico 2000-2010: «Bases para el Museo Nacional del futuro»*. Convenio PNUD/COL/96/017. «Ampliación del Museo Nacional de Colombia». Bogotá.

Said, Edward 1978. *Orientalism. With a new afterword.* (1995). New York: Penguin Books.

Spivak, Gayatri. 1993. "Can the subaltern speak?". En: *Colonial discourse and post-colonial theory. A Reader.* (P. Williams y L. Chrisman, eds) Hemel Hemsptead: Harvester Wheatsheaf: 66-111.

Antes de continuar, si quiero hacer explícita mi posición al tener en cuenta la posibilidad de que esta "identidad" siempre ambivalente sea ocupada y utilizada tácticamente para servir a una diversidad de aspiraciones políticas, entre ellas, y hay que reconocerlo, la del museo mismo, pero también, la de los mismos "desplazados", y que esté también abierta a una crítica que la interroga por sus prácticas de exclusión presentes en su movilización dentro de la exposición "Yolanda: fragmentos de destierro y desarraigo" que actualmente está expuesta en el Museo Nacional de Colombia, y de la cual participé en su elaboración, diseño y montaje. Así, el propósito es el de avanzar sobre toda la genealogía del término "desplazado forzoso" para preguntarse por el valor y la efectividad de confirmar, y sobretodo, de movilizar esta "identidad" dentro de uno de los aparatos más característicos del mundo moderno para construir el discurso sobre "las identidades". En este sentido, comparto la posición de Butler (1993: 29) cuando argumenta que debe ser posible la utilización táctica del término "desplazado" mientras se es utilizado y posicionado por el mismo, pero también al estar sujeto a una crítica que lo interroga por las operaciones de exclusión que construyen y delimitan el momento de la invocación por el "desplazado".

Partiendo de esta ineluctable premisa, e introduciéndome en el ejemplo de esa "identidad" que se moviliza dentro de un museo en especial, el Museo Nacional de Colombia, soy consciente del hecho que desde el momento en que se menciona que se trata de una exposición sobre "desplazados forzosos", ya se está construyendo un mismo sujeto como un "otro" que es aprehensible y domesticable, independientemente del contenido y las técnicas museográficas presentes en la muestra. En este sentido, es necesario recordar al discurso que aquí se está generando de la pulsión del relato a siempre seguir armando la diferencia. Desde el simple folleto que elaboramos para esta exposición ya se puede constatar ese efecto de sujeto al mencionar que la muestra tiene "el propósito de conocer los testimonio de mujeres y hombres, en su mayoría cabezas de familia, sobre lo que ha *significado* su llegada a Bogotá, tras abandonar sus hogares y vivencias (...)"(s.f.), y de "construir, a lo largo del año, varias exposiciones sobre lo que *significan* el destierro y el desarraigo."(s.f.). Así, desde la misma lectura del folleto que escribimos en el Museo ya se reconocen las huellas de un efecto de sujeto del cual nosotros, los curadores de la exposición, somos enteramente responsables al indicar que el destierro y el desarraigo así como la llegada a Bogotá *significan* algo.

Pero el problema no se refiere únicamente a que el destierro y el desarraigo necesariamente "signifiquen" algo, sino al dilema que podríamos ubicar como propio de la política del conocimiento que convertiría al intelectual como el que realmente puede conocer lo "qué significa" el destierro y desarraigo. En este orden de ideas, es necesario reconocer que ese deseo de poder llegar a conocer y a exponer en un museo lo que "significa" el destierro y el desarraigo, puede ser similar al esfuerzo del Grupo de Estudios de la Subalternidad que tanto cuestiona Spivak (1993), de tratar de visibilizar "la" conciencia del subalterno dentro de la industrialización de India. Según la autora, esta tarea contrahegemónica del Grupo ha servido para la consolidación de un empirismo positivo, a la justificada fundación de un neocolonialismo avanzado que sí está en la posibilidad de poder llegar a definir "lo que realmente sucede" (Ibid.: 69), o a nuestra manera, "lo que significa" el destierro y desarraigo. Efectivamente, la exposición podría estar enunciando a través de estas frases que permean no sólo el folleto sino el texto introductorio a la exposición que sí se ha podido llegar a definir "lo que realmente sucede" en esta situación.

Por lo pronto acepto tal crítica de tipo deconstruccionista. Pero me parece sin lugar a dudas más relevante entrar a tener en cuenta ya no el análisis rígido de la textualidad donde efectivamente siempre se rastreará este efecto de sujeto que construye ese espacio tan occidental que es el museo, sino más bien, el de detenerse en la exposición misma con el objetivo de explorar la idea de que en esta circulan muchas voces distintas a las de los curadores de la misma con el objetivo de caracterizar al espacio del museo, sobretodo, como En este orden de ideas, frente a esta idea de que la exposición expone "lo que significa" el destierro y el desarraigo, y para no quedarse frente al análisis rígido de la textualidad que no sólo se encuentra en el folleto sino en el texto introductorio que está en la exposición, sí me parece importante entonces pasar a un segundo escenario que es el de la exposición misma, a narrar su historia, al hacer explícito cómo se diseñó y poner en escena algunas de las palabras o comentarios que ha generado desde que se expuso en el museo para rastrear esas luchas por el poder hegemónico que subyacen en el momento mismo de la representación.