

Museo de la Maré: la nueva museología social en una perspectiva crítica

The Maré Museum: the New Social Museology
from a Critical Perspective

DOI: 10.30763/Intervencion.227.v1n21.06.2020 · AÑO 11, NÚMERO 21:185-198 · YEAR 11, ISSUE NO. 21:199-211

Postulado/Submitted: 18.10.2018 · Aceptado/Accepted:06.02.2020 · Publicado/Published: 21.09.2020

Camilo de Mello Vasconcellos
Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE)
Universidade de São Paulo (USP), Brasil
cmvasco@usp.br
ORCID: orcid.org/0000-0003-1158-5406

David Felipe Suárez Mira
School of Visual Arts (SVA), New York, United
States of America
dsuarezmira@gmail.com
ORCID: orcid.org/0000-0001-8480-840X

[Ir a versión
en español](#)

RESUMEN

El presente artículo revisa el estudio de caso del Museo de la Maré de Río de Janeiro (Brasil) y la manera en que la nueva museología ha tenido efecto en la creación de museos comunitarios en el contexto de nuevas políticas públicas. Adicionalmente, explica de qué forma esta iniciativa ayuda a crear procesos de inclusión ciudadana, reconstrucción de la historia y reconfiguración de los límites y fronteras dentro de las ciudades.

PALABRAS CLAVE

nueva museología; inclusión social; museos de favela; políticas de museos; inclusión social; curadurías colectivas

[Go to English
version](#)

ABSTRACT

This article reviews the case study of the *Maré Museum* in Rio de Janeiro (Brazil) and how the new museology has affected the creation of community museums in the context of new public policies. Furthermore, the article explains how this initiative helps to create processes of citizen inclusion, reconstruction of history, and reconfiguration of limits and boundaries within cities.

KEYWORDS

new museology; social inclusion; favela museums; museum policies; collective curatorship



Museo de la Maré: la nueva museología social en una perspectiva crítica

[Go to English version](#)

DOI: 10.30763/Intervencion.227.v1n21.06.2020 · AÑO 11, NÚMERO 21:186-198

Postulado: 18.10.2018 · Aceptado:06.02.2020 · Publicado: 21.09.2020

Camilo de Mello Vasconcellos

Museo de Arqueología y Etnología (MAE)
Universidade de São Paulo (USP), Brasil
cmvasco@usp.br
ORCID: orcid.org/0000-0003-1158-5406

David Felipe Suárez Mira

School of Visual Arts (SVA), Nueva York,
Estados Unidos
dsuarezmira@gmail.com
ORCID: orcid.org/0000-0001-8480-840X

RESUMEN

El presente artículo revisa el estudio de caso del Museo de la Maré de Río de Janeiro (Brasil) y la manera en que la nueva museología ha tenido efecto en la creación de museos comunitarios en el contexto de nuevas políticas públicas. Adicionalmente, explica de qué forma esta iniciativa ayuda a crear procesos de inclusión ciudadana, reconstrucción de la historia y reconfiguración de los límites y fronteras dentro de las ciudades.

PALABRAS CLAVE

nueva museología; inclusión social; museos de favela; políticas de museos; inclusión social; curadurías colectivas

PLANTEAMIENTOS PRELIMINARES:

DE LA NUEVA MUSEOLOGÍA A LAS POLÍTICAS PÚBLICAS

En el siglo xx, el gran desafío para el mundo de los museos fue acercar cada vez más sus colecciones y propuestas museológicas a los visitantes de cualquier origen, franja de edad y segmento social. Ese reto se transformó en una meta, principalmente tras el fin de la Segunda Guerra Mundial (1939-1945), cuando se inició un proceso de intenso cuestionamiento en relación con la función social de las instituciones museológicas.

En los años sesenta y setenta del siglo pasado, en el contexto de los movimientos estudiantiles y de la contracultura, especialmente



Intervención

ENERO-JUNIO 2020
JANUARY-JUNE 2020



en Francia, se cuestionaron las instituciones culturales, incluidos los museos, hasta entonces consideradas instituciones elitistas, orientadas hacia ellas mismas, y distantes de las comunidades de su entorno y de la cotidianidad de los individuos y de los grupos que integran las sociedades modernas (Santos, 2007, p. 89).

Esas corrientes generaron los ecomuseos —los museos de sociedad— y sirvieron como precedentes para la consolidación de museos comunitarios en países de América Latina como México, Colombia y Brasil. De manera general, esos movimientos, que se reúnen con el nombre de *nueva museología*, encontraron en las reflexiones de Hugues de Varine Bohan¹ y Georges Henri Rivière² una significativa fuente de inspiración.

La verdad es que la expresión *nueva museología* es una especie de “discurso sombrilla” que alberga posiciones diferentes que, no obstante, mantienen en común su oposición al museo tradicional.

Menos que un discurso con fronteras disciplinarias bien definidas, primordialmente se trata de un movimiento que afectó ampliamente los patrones de formación de los profesionales de los museos y puso sobre la mesa el papel social de esas instituciones en diversos países, entre los que se cuenta Brasil.

Según los teóricos de la nueva museología, los museos deben asumir su función eminentemente social, superar aquella concepción de “cultura” que se restringe a la producción y circulación de bienes culturales de la élite, y proyectarse como instituciones sintonizadas con sociedades democráticas.

La gran preocupación de ese movimiento fue la importante presencia del público en los museos, al que se empezó a considerar como el nuevo foco de estas instituciones no desde el punto de

¹ Libros como *La cultura de los otros* y el artículo “Ecomuseos” publicado por primera vez en la revista *La Gazette: Association Canadienne des Musées*, vol. 11, núm. 2, escritos por Hugues de Varine, inspiraron la creación y la adaptación de museos, cuyas temáticas se enfocarán en incluir la participación de la comunidad. El primer ejemplo en aplicar la teoría de Varine fue Musée de l'Homme et de l'Industrie: Ecomusée de la Communauté urbaine Le Creusot-Montceau-les-Mines, construido entre 1972 y 1984, cuando Varine estaba en la dirección del Consejo Internacional de Museos (ICOM).

² En sus estudios sobre el papel de los museos adscritos al ICOM, George Henri Rivière escribió por primera vez sobre la relación de los museos con su entorno: *Intégration du musée dans l'environnement*, en el coloquio Museo-Entorno, realizado en París entre el 25 y el 30 de septiembre de 1972. En 1973, Rivière dedicó parte de su investigación a la publicación y cuestionamiento de la condición del concepto *ecomuseo* en diferentes textos, de los cuales se resalta *Définition et statut de l'écomusée*, tomado de las memorias del ciclo de formación de Parques Naturales Regionales, realizado entre el 7 y el 11 de mayo de 1973, y una definición de *ecomuseo* en el texto *L'écomusée en général*, dedicado a la explicación de la nueva planeación del *ecomuseo* de la comunidad de Creusot-Montceau. Ese mismo año articuló el concepto de *ecomuseo* con programas que eran parte activa en lugares como el Museo Nacional de Moudjahid (Argelia), el programa educativo del Museo Nacional Nasreddine Dinet (Argelia) y el Parque Nacional Cèvennes (Francia).

Intervención

ENERO-JUNIO 2020
JANUARY-JUNE 2020



vista de la cantidad, sino de la deseable interacción entre el individuo y el objeto en sus diferentes contextos.

Como movimiento, la nueva museología empezó a entender el museo como herramienta que debería alentar cambios en dirección al desarrollo social, mediante una agenda de acciones apoyadas en las demandas de la sociedad y no exclusivamente en sus colecciones.

En ese sentido, mientras que el museo tradicional actuó en el contexto de un edificio con base en una colección, dirigido a un público objetivo, la nueva museología interviene un territorio a partir de un patrimonio orientado a los intereses de la comunidad que lo rodea.

Es necesario destacar que, si bien estas nuevas experiencias y propuestas vinculadas con el movimiento de la nueva museología ocurrieron en diferentes contextos, nunca ha existido una intención de abandonar las colecciones existentes en los museos tradicionales.

Estamos de acuerdo con Cândido Duarte cuando resalta que “La reevaluación del objeto de estudio de la museología y del foco de actuación de los museos, cuando se traslada de la colección y trata de concentrarse en las relaciones del hombre con su patrimonio” (Duarte, 2002, p. 67), es tema esencial de la nueva museología que también “contaminó” el trabajo de los museos concebidos tradicionalmente.

Otro punto interesante es la influencia de los paradigmas de la Mesa Redonda de Santiago de Chile de 1972, especialmente con la introducción de los conceptos de *museo* y *patrimonio integral*, que terminaron aproximándose a la realidad museológica brasileña.

Se advierte que, en Brasil, que había vivido un momento difícil de su historia política durante el auge de la dictadura militar, las recomendaciones de esa mesa redonda repercutieron con tal fuerza que a partir de la década de 1990 se recuperaron historias de víctimas, planes de desarrollo urbano que afectaron comunidades poco favorecidas y actividad cultural que había sido censurada. Se puede considerar, incluso, que muchos de estos principios están presentes en los proyectos que diversos profesionales brasileños ponen en práctica hoy en día debido a la actualidad de los argumentos de patrimonio integral y de la realidad que viven los países latinoamericanos en relación con su circunstancia patrimonial.

Históricamente, si consideramos la comprensión sobre el papel social de los museos, se puede percibir que esta concepción sufrió cambios y alteraciones a partir de diferentes proyectos políticos e institucionales.

Intervención

ENERO-JUNIO 2020
JANUARY-JUNE 2020



Un principio que se volvió preocupación constante de los profesionales del área museológica fue conquistar a aquellos públicos que se encontraban totalmente alejados de dichas instituciones.

El nuevo horizonte que debían asumir los citados profesionales se perfiló porque la institución sólo sería una referencia importante para poblaciones de bajos recursos o completamente ajenas al universo museológico, si hubiera una acción desde adentro hacia afuera. Así, los museos —y sus profesionales— realmente comprometidos con una museología de línea social deberían asumir una postura de apertura que transformara acciones que tuvieran como consecuencia nuevas demandas sociales en nuestro universo de actuación. Una de esas acciones efectivas, que ha ganado fuerza en los últimos años, tiene relación con el paradigma de la inclusión social.

Ésta es una discusión que atraviesa diversos segmentos, iniciativas e instituciones; incluso se constituyó en plataformas delineadoras de políticas que se proclaman defensoras de esa inclusión en sus diferentes formatos de actuación.

En Brasil, hay que resaltar el enorme salto positivo hecho en la época de Lula (2003-2010): desde ese momento se establecieron nuevos marcos conceptuales y prácticos para el Ministerio de Cultura (Minc), bajo la gestión del ministro Gilberto Gil, además de que se desarrolló un plan de implementación de políticas públicas sin precedente en la historia del Brasil contemporáneo. Uno de los frutos de esa acción inédita fue el lanzamiento, el 16 de mayo de 2003 en la ciudad de Río de Janeiro, de la Política Nacional de Museos, cuyos principales propósitos fueron establecer y consolidar políticas públicas para los campos del patrimonio cultural, de la memoria social y de los museos, con la intención tanto de democratizar el acceso a los bienes culturales como, especialmente, de reconocer y garantizar los derechos de las comunidades organizadas a tomar en sus propias manos la discusión e implementación de museos comunitarios de los pueblos indígenas, de afrodescendientes y de los habitantes de las favelas del país lusófono.

Transcurrieron casi cinco años para que las políticas se materializaran en lugares de encuentro y diálogo entre el gobierno y los habitantes de favelas de São Paulo y Río de Janeiro: sólo hasta 2008 se consolidó la primera propuesta de un museo de favela. Esta iniciativa coincidió con la implementación de los Puntos de Cultura,³ fuente principal para la dinamización de la cultura en las

³ Término acuñado por Célio Turino, implementado desde 2008 por el extinto Ministerio de Cultura de Brasil. El Punto de Cultura fue la acción prioritaria del Programa Cultura Viva, inaugurado durante el periodo de Lula da Silva, y tenía como ministro a Gilberto Gil. Para convertirse en un Punto de Cultura, una comunidad en condiciones de escasos recursos debe proponer una iniciativa. El ministerio designa

Intervención

ENERO-JUNIO 2020
JANUARY-JUNE 2020



favelas y eje cohesionador para visibilizar la producción de sus habitantes en ese ámbito. Así que, con el apoyo del museólogo y poeta Mario Chagas, entonces asesor técnico del Museo de la República y director del Instituto de Patrimonio Histórico y Artístico Nacional (*Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional* [IPHAN]), los integrantes del Centro de Estudios y Acciones Solidarias de la Maré (*Centro de Estudos e Ações Solidárias da Maré* [CEASM]) diseñaron un espacio que contara la historia de esta región, concebida en conjunto con sus habitantes.

PENSAR UN “MUSEO DE FAVELA” COMO EJERCICIO DE REVISIÓN HISTÓRICA

Para contextualizar los conflictos que ha vivido Río de Janeiro en su desarrollo urbano y el papel que ha tenido la Maré, así como dimensionar la importancia de la inclusión de un museo comunitario en una favela, vale la pena reseñar muy brevemente la historia de este complejo de barrios de invasión que hoy asciende a 15 favelas geográficamente constituidas.

La Maré es una comunidad ubicada en el cerro del Timbau, que colinda con la bahía de Guanabara al noroccidente de Río. Durante buena parte del siglo XIX, el sector perteneció a hacendados de las familias más poderosas del país. Se constituyó con motivo de las grandes migraciones internas, mayoritariamente del norte del país, que se asentaban en Río de Janeiro, cuando era la capital del país, en busca de mejores formas de vida.

Para entender el caso de la Maré, es necesario entender también el nacimiento de las favelas, que desde 1950 se han convertido en el estereotipo de los sectores vulnerables de la ciudad: excluidos y marginalizados por todas las esferas públicas de la sociedad. Las favelas surgieron entre 1950 y 1970 como efecto de los proyectos de renovación de la ciudad hacia lo que hoy se conoce como la Zona Sur. Muchas personas que no contaban con el capital para atender las reformas urbanas fueron desplazadas y, como consecuencia, empezaron a habitar los cerros que colindan con las playas más famosas del mundo, como Copacabana, Ipanema y Leblon. Con el pasar de los años y con la explosión demográfica, las favelas se convirtieron en los lugares para las personas

recursos para que las actividades se desarrollen donde la comunidad habita con el fin de mejorar la visibilidad de las iniciativas locales e incluirlas dentro de los indicadores del ministerio. La característica común a todos es la conexión entre la cultura y la gestión compartida entre el gobierno y la comunidad, para formular nuevas políticas públicas que favorezcan barrios sin accesibilidad ni dinámica turística, tales como las favelas.

Intervención

ENERO-JUNIO 2020
JANUARY-JUNE 2020



de pocos recursos que habían encontrado en la ciudad carioca la forma de sobrevivir, pese a las escasas oportunidades, de construir su casa. Consecutivamente, los proyectos de renovación se extendieron por toda la ciudad, como la construcción de la avenida Brasil, que conecta desde el aeropuerto hasta la Zona Sur, lo que obligó a muchas familias a reubicarse.

La alcaldía de la ciudad y otros entes reguladores intentaron acabar con las favelas sin ningún éxito; incluso un dicho rezaba que por cada casa que destruían, construían otras dos. Por ello se creó la asociación con las plantas de maleza (o *favelas*, en portugués), conocidas por haber sido utilizadas como trinchera por los combatientes durante la Guerra de Canudos,⁴ que desde entonces dieron pie para reconocer el cerro de la Providencia como cerro de la Favela. Este ejemplo sirvió como punto de partida para que los lugares que se ocuparan sin autorización en las zonas boscosas de la ciudad se conocieran como favelas.

El sustantivo favela es considerado originario del topónimo Alto de la Favela, elevación localizada al sur de la villa Belo Monte, escenario de la Guerra de los canudos. Favela es el nombre popular de una planta, común en el sertón bahiano, lugar de los combatientes. La especie descrita por Euclides Cunha, en *Os Sertões*, debe ser la *Cninoscolus quercifolius*. De las interpretaciones sirvieron para la sustitución del nombre del cerro carioca, de Providencia a Favela (Pereira de Queiroz, 2011, p. 33).

La región conocida hoy como la Maré (palabra que en español significa marea), conectada por la recién construida avenida Brasil, comenzó a poblarse en los años cuarenta por migrantes a los que se les había desalojado de otros barrios y puntos de las costas del puerto de Guanabara, que construyeron palafitos a las orillas de la mencionada avenida con el fin de no vulnerar ningún territorio y para no tener problemas de tenencia de tierra con los entes reguladores de la región. Así que los habitantes prácticamente vivían sobre el agua. Así fueron ganando terreno y extendiéndose hacia el mar. “Desde su inauguración en 1946, la Avenida Brasil pasó a ser parte inseparable de la fisonomía de la región, facilitando la migración, el acceso de los habitantes a los lugares de trabajo, la llegada del material necesario para la adecuación de los terrenos y sirvió para la construcción de casas” (Rose, 2007, p. 19).

⁴ Gran confrontación entre el Ejército Brasileño y los integrantes de un movimiento popular y de inspiración religiosa liderado por Antonio Conselheiro, que ocurrió entre los años 1896 y 1897 en el interior del estado de Bahía.

Intervención

ENERO-JUNIO 2020
JANUARY-JUNE 2020



En 1979 nació el Proyecto Rio, promovido por el Ministerio del Interior y ejecutado por el Banco Nacional de Habitación (BNH), que tenía como objeto el “saneamiento de las orillas de la bahía de Guanabara” (Rose, 2007, p. 19).

En un principio, la idea era destruir los palafitos y dar a los habitantes casas de interés social para reemplazar las construcciones ilegales que habían tomado la costa, acompañada por un plan de organización urbanística diseñado por el arquitecto Oscar Niemeyer en el cerro del Timbau (Jones, 2017).

Sin embargo, todas las construcciones alrededor de la bahía debían limpiarse y acoplarse al plan del gobierno, que tenía previsto dar vivienda a 1 200 000 personas.

Muchos habitantes fueron desplazados y sus construcciones destruidas, acciones que provocaron demora en el proceso reconstrucción y la inconformidad de quienes ya habían creado varias dinámicas poblacionales en el sector. Esto ocasionó protestas y manifestaciones públicas para reclamar al gobierno del general Juan Bautista Figueiredo la mala implementación del proyecto en las zonas que iban a demolerse, puesto que el plan no cubría la totalidad de personas en la región, que era de más de 2 000 000 de habitantes.

El objetivo del proyecto era demoler las casas que los residentes de la Maré habían hecho para ellos durante décadas y construir proyectos de vivienda pública nuevos. En la ausencia del título de propiedad del terreno donde vivían, las casas que ellos habían hecho representaban toda una vida de inversión y en nada se parecían con los ranchos escuálidos que los gobiernos decían que eran. Los conjuntos habitacionales del gobierno nacional, así como el local, representaban un retroceso para muchos habitantes de la Maré (Jones, 2017).

La Maré estaba en la mira de los medios de comunicación nacionales, y el gobierno no consiguió esconder, junto con los desalojos no autorizados, los problemas de crecimiento poblacional que tenía la región, por lo que se vio obligado a detener el proyecto de saneamiento de la bahía e intentar implementarlo en otros sectores, también con un efecto fallido. La población estaba unida y preocupada por las formas en que el gobierno entraba e intervenía en la zona. Hasta que, en 1994, el alcalde César Maia, por medio de la ley 2119 del 19 de enero de 1994 (Rose, 2007, p. 22) declaró este complejo como barrio oficial de la Prefeitura do Rio de Janeiro.

Intervención

ENERO-JUNIO 2020
JANUARY-JUNE 2020



La Maré, hasta entonces considerada como favela, pasó a ser tratada por el poder público como un área totalmente urbanizada, condición que viabilizó la creación del barrio. Pero, desde su origen, la existencia del barrio de la Maré no fue reconocida para la mayoría de los moradores, que prefiere identificarse con los barrios vecinos de la región: Bonsucesso, Manguinhos, Ramos o Penha (Rose, 2007, p. 22).

Mientras ocurría esta transición política, la consolidación de la iglesia, las celebraciones y el carnaval eran otros elementos de identidad de sus habitantes, por lo que a principios de los años noventa se creó la TV Maré con fondos de la iglesia San José, ubicada en el cerro del Timbau. Así, los habitantes empezaron a retratar lo que sucedía en las favelas. Por su parte, el carnaval de Río de Janeiro, la visita del papa Juan Pablo II a la Maré y cientos de relatos de los habitantes que contaban historias, como las construcciones de los barrios, los problemas con la policía y otros relatos se convirtieron en los primeros “objetos” del archivo del museo.

Esta iniciativa sirvió para reunir un pequeño grupo compuesto por Luiz de Oliveira, Carlos Pinto y Claudia Rose para crear el CEASM, en 1997, iniciativa que tenía como propósito “inventar el barrio, teniendo como principios orientadores de su actuación, la valorización del lugar y de su historia: las memorias de los habitantes, y el protagonismo de los propios agentes sociales. El estudio se apoya en el análisis de fuentes orales, y en la investigación documental y bibliográfica” (Rose, 2007, p. 30). También tenía como objetivo apoyar y capacitar a los estudiantes de los colegios del barrio para que pudieran obtener un buen puntaje en las pruebas de Estado y, así, tener la oportunidad de ingresar en las universidades públicas.

En 2004, el *Museu da República* realizó, de la mano del CEASM, un trabajo para alentar una discusión entre la historia nacional y la construcción de las favelas, el cual se tituló *Del palafito al museo*. En la exposición dialogaron fotografías de archivos y elementos de la Maré que recuperaban el trabajo de memoria que había realizado el equipo del Centro de Memoria. Enseguida, motivado por los recursos otorgados en 2005 por el Programa de Cultura Viva del Ministerio de Cultura, se comenzó a crear el Museo de la Maré.

La sede del CEASM sirvió como punto de encuentro para ello y se estableció un diálogo con el *Museu da República* y profesores de la *Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro* (Unirio) para pensar en la posibilidad de construir un museo que fuera más allá

Intervención

ENERO-JUNIO 2020
JANUARY-JUNE 2020



FIGURA 1:
Reproducción de un palafito como núcleo central del Museo de la Maré (Fotografía: David Suárez, 2017).

de los límites y contrastara las creencias, la historia, la tradición y el archivo que tenía hasta ese momento, apoyado y mediado por los gestores del barrio, que lideraban el CEASM (Figura 1).

DEL TERRITORIO MARGINAL AL ESPACIO MUSEAL, CREADO POR SUS PROPIOS HABITANTES

Todo este proceso desembocó en un museo que delineara su guion museológico con la participación de la comunidad, es decir, que incluyera el diálogo de los habitantes y los discursos cotidianos que, con el tiempo, se volvieron parte de la historia oficial de Río de Janeiro que no se había contado y que se configuraron como la materialización de un acercamiento museológico que Mario Chagas ya practicaba en las favelas.



Intervención

ENERO-JUNIO 2020
JANUARY-JUNE 2020



La creación de un modelo participativo en el que los miembros del museo decidieran de manera horizontal no era algo que abundara en Río de Janeiro, y, con la conformación de la política de los Puntos de Cultura, se consiguió convencer a la alcaldía y a organizaciones no gubernamentales de apoyar el proyecto.

La política pública del ministerio que venía concretando desde 2003 proponía también, como se mencionó en la primera parte de este texto, la figura del gestor como elemento importante en la promoción de la cultura en sectores vulnerables:

Los gestores de los Puntos de Cultura, como individuos “intermedios” *brokers*⁵ serán aquí observados como importantes sujetos relacionales entre lo macro y lo micro político, o entre lo local y lo nacional. Un *broker* está entre lo local y lo supralocal. Esta interacción representa aquí el enlace de la gestión compartida. Dicha interacción ejercita un nuevo modelo de Estado, un protagonismo social en las políticas públicas (Nunes, 2011, p. 4).

El guion curatorial y la museografía fueron diseñados en equipo por los habitantes de la favela y por expertos de diferentes áreas, construyendo un modelo que tiene un palafito en la mitad de su edificación y desarrolla temas como la migración, la relación de los habitantes con el agua, las cosas cotidianas que con el tiempo se vuelven musealizables, las creencias sincréticas muy particulares de Brasil, la violencia producto del narcotráfico y la esperanza de los primeros ante la posibilidad de mejorar sus condiciones de vida.

Todo esto se pensó desde una museología para promover nuevos discursos. En uno de sus textos, Mario Chagas define este modelo como una museología social que:

[...] en la perspectiva aquí presentada, está comprometida con la reducción de las injusticias y desigualdades sociales; con el combate a los prejuicios; con la mejora de la calidad de vida colectiva; con el fortalecimiento de la dignidad y de la cohesión social; con la utilización del poder de la memoria, del patrimonio y del museo a favor de los pueblos indígenas y de los quilombos, de los movimientos sociales, incluyendo ahí, el movimiento LGBTI (Lesbianas, Gays, Bisexuales, personas Transgénero e Intersexuales), el MST (Movimiento de los Trabajadores Rurales Sin Tierra) y otros (Chagas y Gouveia, 2014, p. 17).

⁵ El concepto de *broker*, trabajado por el autor, plantea la condición de una persona que hace gestión cultural para ayudar a enlazar dos instancias sociales y cambiar los escenarios de participación propiciados por el mismo.

Intervención

ENERO-JUNIO 2020
JANUARY-JUNE 2020



La edificación de este museo y el reconocimiento nacional por parte de entidades gubernamentales e internacionales, como el Consejo Internacional de Museos (ICOM), abrieron las puertas para que el museo sea un espacio de discusión que rompa con el modelo tradicional de museo, al servicio de “la defensa de los valores de la aristocracia” (Chagas y Gouveia, 2014, p. 17). Así, se creó una directriz para apuntar a un nuevo modelo de museología que se aplique en otras favelas de Río de Janeiro.

CONSIDERACIONES FINALES

Con el correr de los años, las discusiones se volvieron más candentes. El Museo de la Maré se consolidó en su lugar de origen y actualmente es el punto de encuentro de cientos de habitantes de la zona para reflexionar sobre los problemas del lugar; retomó no solamente el concepto de *ecomuseo*, sino que lo transformó en un espacio de discusión política, donde se ha contado con invitados de la talla de Boaventura de Souza, y goza del apoyo activo del Museo de la República de Río de Janeiro.

Favelas como las de Cantagalo e Pavão-Pavãozinho, Mangueiras, Rocinha y São Bento pusieron sus modelos museológicos al servicio de la comunidad y se abrieron como puente para permitir el acceso a esos lugares estigmatizados por una idea de violencia y la pobreza. De esta manera, las luchas aisladas sirvieron para entender la labor social del museo en función de una red, no individualmente.

Otro punto importante que se ha de tener en cuenta en la concepción de este museo es la idea de participación comunitaria en la selección y administración de colecciones. El museo está pensado desde la vida de los habitantes del barrio, no desde los objetos coleccionados. Son las personas las que conforman el acervo y dan vida a las colecciones. Musealizar experiencias de vida hace que el trabajo del museo se vea como “un movimiento que más que un espacio de disputas presenta marcos históricos generales que se vienen modificando a lo largo del tiempo, de acuerdo con intereses académicos, de políticas públicas y de contextos locales en los que está sumergido” (Gohn, 2011, p. 345).

REFERENCIAS

Chagas, M. y Gouveia, I. (2014). Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). *Cadernos do CEOM*, 27(41), 9-22.

Intervención

ENERO-JUNIO 2020
JANUARY-JUNE 2020



Duarte, M. M. (2002). Conceitos e proposições presentes em Vagues, antologia da Nova Museologia. *Ciências & Letras*, 31, 63-75.

Gohn, M. G. (2011). Movimentos sociais na contemporaneidade, *Revista Brasileira de Educação*, 16(47), 333-361.

Jones, C. (16 de junio de 2017). *História do Projeto Rio na Maré, parte 1: O canto da sereia*. Recuperado de <http://rionwatch.org.br/?p=26789>

Nunes, A. (2011). *Pontos de cultura e os novos paradigmas das políticas públicas culturais: reflexões macro e micro políticas*. Trabajo presentado en el II Seminário Internacional Políticas Culturais, Río de Janeiro. Resumen recuperado de http://www.casaruibarbosa.gov.br/dados/DOC/palestras/Políticas_Culturais/II_Seminario_Internacional/FCRB_ArielNunes_Pontos_de_cultura_e_os_novos_paradigmas_das_políticas_publicas_culturais.pdf

Pereira de Queiroz, A. (2011). Sobre as origens da favela. *Mercator-Revista de Geografia de la Universidade Federal do Ceará (ufc)*, 10(23), 33-48. doi: 10.4215/RM2011.1023.0003

Rose, C. (2007). *Maré a invenção de um bairro* (Tesis de maestría). Centro de Pesquisa e Documentação de História Contemporânea do Brasil (CPDOC) é a Escola de Ciências Sociais da Fundação Getulio Vargas, Río de Janeiro, Brasil.

Santos, J. R. (2007). Os museus e a representação do Brasil. En M. Chagas y J. Do Nascimento (Eds.). *Antropologia dos objetos: coleções, museus e patrimônios*. Río de Janeiro: Coleção Museu-Memória e Cidadania, 70-93.

SÍNTESIS CURRICULAR DEL/LOS AUTOR/ES

Camilo de Mello Vasconcellos

Museu de Arqueologia e Etnologia (MAE)

Universidade de São Paulo (USP), Brasil

cmvasco@usp.br

ORCID: orcid.org/0000-0003-1158-5406

Doctor en historia social por la *Universidad de São Paulo (USP, Brasil)*. Docente en el Museo de Arqueologia e Etnologia en el área de Museología. Impartió el curso Museología en Iberoamérica en la Escuela Nacional de Conservación, Restauración y Museografía (ENCRYM, México) en 2011. Ac-

Intervención

ENERO-JUNIO 2020
JANUARY-JUNE 2020



túa en los programas de posgrado en arqueología y museología de la USP como profesor. Coordinación del Programa de Posgrado Interunidades en Museología de la USP (2016-2018). Es profesor invitado de la maestría en museología de la Universidad Nacional de Colombia (UNAL, Colombia) desde 2008 y del Curso de Especialización en Patrimonio Histórico y Museos de la Universidad Andina Simón Bolívar (UASB, Ecuador). Coordina el convenio académico entre las maestrías en museología de la USP y de la UNAL. Tiene como principales líneas de investigación las temáticas Museos y educación e Historia de los museos en América Latina. Representa a la USP en el convenio Unión de Universidades Iberoamericanas (UIU).

David Felipe Suárez Mira

School of Visual Arts (svA), Nueva York

dsuarezmira@gmail.com

ORCID: orcid.org/0000-0001-8480-840X

Candidato a M. A. en prácticas curatoriales de la *School of Visual Arts* (Nueva York, USA). Magíster en museología y gestión del patrimonio de la Universidad Nacional de Colombia (UNAL, Colombia) (2016-2018) y periodista de la Universidad Central (2015). Miembro activo del Movimiento Internacional para una Nueva Museología (Minom). Ganador de la beca a proyectos curatoriales: *Museos y saberes locales* (2018). Cuenta con experiencia en el Museu da República y la Rede de Museologia Social do Rio de Janeiro, Brasil (2017). Ha realizado investigaciones para las colecciones del Banco de la República de Colombia (2016-2017) y ha formado parte del equipo de prensa del Museo de Arte de Bogotá, Colombia (2010-2014). Como periodista ha escrito como redactor especializado para publicaciones como *Revista Nueva Museología*, *Periódico Arteria* y *Revista Arcadia*. Productor de exposiciones del programa de arte de la Cámara de Comercio de Bogotá, Feria Internacional de Arte de Bogotá (Artbo, Colombia). Es asesor museológico del Museo Arqueológico Eliécer Silva Celis y corresponsal de la revista chilena *Arte Al Límite*.