



Museología Multivocal en  
América Latina y el Caribe  
desde la Mesa Redonda  
de Santiago de 1972

Museologia multivocal na  
América Latina e Caribe  
desde a Mesa Redonda  
de Santiago 1972



Multivocal Museology in  
Latin America and the  
Caribbean since the 1972  
Santiago Roundtable





# FICHA TÉCNICA

## **Edición / Edição**

Raquel Pontet, Manuelina Maria Duarte Cândido

## **Diseño gráfico das actas / Desenho gráfico dos anais**

María Fernanda Cerón Sánchez

## **Evaluadores internos / Avaliadores internos**

Scarlet Rocío Galindo Monteagudo

Vinicius Monção

## **Evaluadores Externos/ Avaliadores Externos**

Alice Semedo

Camila Moraes Wichers

Carolina Ruoso

Clovis Carvalho de Britto

Inês Gouveia

Ma. Carmen Delia Gregorio Navarro

Mirta Alfonso

Rosângela Brito

Silvilene Moraes

Publicado en / em / Published in Paris, ICOM/ICOFOM, 2024

ISBN: 978-2-487970-00-7 digital



## Meeting of ICOFOM LAC

Multivocal Museology in Latin America and the Caribbean  
since the 1972 Santiago Roundtable

October 31st -  
November 4th, 2022



Organized by the Barbados Museum & Historical Society and ICOM Barbados



# 30th ICOFOM LAC Regional Meeting “Multivocal Museology in Latin America and the Caribbean since the 1972 Santiago Roundtable”

Barbados – 31<sup>st</sup> October to 4<sup>th</sup> November, 2022

## PROGRAMME

### 31st of October

2:00 p. m.

Opening Ceremony

(2:30 p. m. Presentation of the results of Sarec 2021/2022 project)

3:00 p. m. - 5:30 p. m.

Opening Round Table - **Multivocal Museology in Latin America and the Caribbean since the 1972 Santiago Roundtable:**

*Mario Chagas (Brasil)*

*Karen Weil (Chile)*

*Shani Roper (Jamaica)*

*Moderated by: Luciana Sousa (Brasil)*

### 01st of November

10:00 a. m.

Conference (keynote speaker) / Panel 2: **Alternative methodologies in Museology developed in the LAC region** - *Raúl Méndez-Lugo (México)*, moderated by *Natalie McGuire-Batson (Barbados)*.

11:00 a. m.

Conference (keynote speaker) / Panel 3: **Taboos in Museology - the multivocal and multilingual nature of practices in Latin America and the Caribbean** - *Kevin Farmer (Barbados)*, moderated

by *Adelisa Gonzalez-Lugo (Porto Rico)*.

12:00 p. m. - 2:00 p. m.

Lunch break



2:00 p. m.

Conference (keynote speaker) -  
Panel 4: **Museology arising out of interpretation of sites of memory** -  
*Winston Phulgence (St. Lucia), moderated by Elisa Mencos (Guatemala).*

### **02nd of November**

10:00 a. m. - 12:00 p. m.

Presentations section - Panel 1

**THE RESONANCES OF FREIREAN THOUGHT IN MUSEUMS FROM THE ECHOES OF THE ROUNDTABLE OF SANTIAGO** - Moana Soto

**THE ROUNDTABLE OF SANTIAGO AND WALDISA RÚSSIO: LEGACIES FOR MUSEOLOGY** - Viviane Panelli Sarraf

**AGAINST DICTATORSHIP, A LITERATURE MUSEUM** - Elizama Almeida

**ABSENCES AND UNDERGROUND MOVEMENTS AT THE MYTHICAL ROUNDTABLE IN SANTIAGO, CHILE, 1972: OUTLINE OF A NARRATIVE** -  
Júlio César Chaves

**MUSEUMS, PERMANENT EDUCATION AND PRODUCTION OF LIFE**- Álamo Pimentel

**POPULAR ART, TERRITORY AND ROUNDTABLE OF SANTIAGO, CHILE: REFLECTIONS ON THE PANORAMA OF MODERN ART IN SÃO PAULO** -  
Barbara Passeau

**MULTIVOCAL MUSEOLOGY: THE PARTICIPATION OF INTERNAL AND EXTERNAL COMMUNITIES TO UNIRIO IN THE EXHIBITIONS CURRICULAR OF THE SCHOOL OF MUSEOLOGY** - Julia Nolasco de Moraes, Luciana Menezes de Carvalho, Orlando Gomes da Silva Júnior

Discussions

12:00 p. m. - 2:00 p. m.

Lunch break

2:00 p. m. - 4:00 p. m. Presentations section - Panel 2

**SOCIAL AND COMMUNITY MUSEOLOGY IN PARAÍBA: MEMORY, STRUGGLES AND RESISTANCE** - Átila Bezerra Tolentino

**UNASP EC MUSEUM OF BIBLICAL ARCHEOLOGY: SCIENTIFIC DISSEMINATION IN SOCIAL MEDIA** -  
Janaina Silva Xavier, Sergio Henrique Micael Santos

**NOTIONS OF EXPERIENCE AND AUTOBIOGRAPHY TO (RE)THINK METHODOLOGICAL PERSPECTIVES FOR/IN MUSEOLOGY** - Vinicius Monção

**AUDIENCE PARTICIPATION AND DIGITAL COMMUNICATION IN CONTEMPORARY MUSEUMS CONSIDERING THE FUNDAMENTALS OF THE SANTIAGO ROUND TABLE AND THE INFLUENCE OF PAULO FREIRE** - Luiza Sant'Anna-Santos, Julia Nolasco de Moraes



**CUIR METHODOLOGIES FOR MUSEOLOGIES FROM LATIN AMERICA AND THE CARIBBEAN** - Benjamín José Manuel Martínez Castañeda

3:30 p.m - 6:30 pm

Discussion and Presentation of the network of collections on the history of Museology in LAC

General Assembly

Closure Ceremony

**LIVING MUSEUM OF IMPUNITY** - Gabriela Coronado-Téllez

Discussions

4:00 p. m. - 4:30 p. m.

Break

4:30 p.m - 5:30 p.m Presentations section - Panels 3 and 4

***04th of November***

10am - 12pm

Online workshop: **“Risk Zoning and Integrated Pest Management in the Caribbean museum sector”** - Anne Bancroft, Head of Conservation and Collections Care, the Barbados Museum & Historical Society

**INVISIBILIZATIONS AND CONFLICTS IN MUSEUMS OF BUENOS AIRES, ARGENTINA. THE CASE OF MHS** - Virginia Fernanda González

**MUSEUM AND INFORMATIONAL INSURGENCIES IN THE CURRAL DO BOI CAPRICHOSO (PARINTINS, AM)** - Diogo Jorge de Melo, Thayron Rodrigues Rangel, Marcos Henrique de Oliveira Zanotti Rosi, Cristian Sicsú da Glória, Larice Butel Silva

Discussions

***03rd of November***

10 a.m. - 12 p.m.

Discussions

1:30 p.m - 3 p.m

Final points and the report elaboration





## Encuentro del ICOFOM LAC

Museología multivocal en Latinoamérica y el Caribe desde la Mesa Redonda de Santiago-1972

31 de octubre -  
4 de noviembre de 2022



Organizado con The Barbados Museum & Historical Society e ICOM Barbados



# XXX Encontro Regional do ICOFOM LAC

## “Museologia multivocal na América Latina e Caribe desde a Mesa Redonda de Santiago 1972”

Barbados – 31 de outubro a 04 de novembro de 2022

### PROGRAMA

#### 31 de octubre

2:00 p. m.

Ceremonia de inauguración

(2:30 p. m. Presentación de resultado de Sarec proyecto 2021/2022)

3:00 p. m. - 5:30 p. m.

Mesa redonda inaugural - **Museología Multivocal en América Latina y el Caribe desde la Mesa Redonda de Santiago de 1972:**

*Mario Chagas (Brasil)*

*Karen Weil (Chile)*

*Shani Roper (Jamaica)*

*Moderated by: Luciana Sousa (Brasil)*

#### 01 de noviembre

10:00 a. m.

Conferencia (conferencista principal) / Mesa 2: **Metodologías alternativas en Museología, desarrolladas en la región LAC** - *Raúl Méndez-Lugo (México)*, moderado por *Natalie McGuire-Batson (Barbados)*.

11:00 a. m.

Conferencia (conferencista principal) / Mesa 3: **Tabúes en la Museología - la naturaleza multivocal y multilingüe de las prácticas en América Latina y el Caribe** - *Kevin Farmer (Barbados)*, moderado por *Adelisa Gonzalez-Lugo (Puerto Rico)*.

12:00 p. m. - 2:00 p. m.

Almuerzo

2:00 p. m.



Conferencia (conferencista principal)  
- Mesa 4: **Museología derivada de la interpretación de los lugares de la memoria** - *Winston Phulgence (St. Lucia)*, moderado por *Elisa Mencos (Guatemala)*.

## 02 de noviembre

10:00 a. m. - 12:00 p. m.

Sección de presentaciones - Mesa 1

**LAS RESONANCIAS DEL PENSAMIENTO FREIREANO EN LOS MUSEOS A PARTIR DE LOS ECOS DE LA MESA REDONDA DE SANTIAGO** - Moana Soto

**LA MESA DE SANTIAGO Y WALDISA RÚSSIO: LEGADOS PARA LA MUSEOLOGÍA** - Viviane Panelli Sarraf

**CONTRA LA DICTADURA, UN MUSEO DE LITERATURA** - Elizama Almeida

**AUSENCIAS Y SUBSUELOS EN LA MÍTICA MESA REDONDA DE SANTIAGO DE CHILE, 1972: ESBOZO DE UNA NARRATIVA** - Júlio César Chaves

**MUSEOS, EDUCACIÓN PERMANENTE Y PRODUCCIÓN DE VIDA** - Álamo Pimentel

**ARTE POPULAR, TERRITORIO Y MESA REDONDA DE SANTIAGO DE CHILE: REFLEXIONES SOBRE EL PANORAMA DEL ARTE MODERNO EN SÃO PAULO** - Barbara Passeau

**MUSEOLOGÍA MULTIVOCAL: LA PARTICIPACIÓN DE LAS COMUNIDADES INTERNAS Y EXTERNAS A LA UNIRIO EN LAS EXPOSICIONES CURRICULARES DE LA ESCUELA DE MUSEOLOGÍA** - Julia Nolasco de Moraes, Luciana Menezes de Carvalho, Orlando Gomes da Silva Júnior

Espacio de discusión

12:00 p. m. - 2:00 p. m.

Almuerzo

2:00 p. m. - 4:00 p. m.

Sección de presentaciones - Mesa 2

**MUSEOLOGÍA SOCIAL Y COMUNITARIA EN PARAÍBA: MEMORIA, LUCHA Y RESISTENCIA** - Átila Bezerra Tolentino

**MUSEO DE ARQUEOLOGÍA BÍBLICA UNASP EC: DIFUSIÓN CIENTÍFICA EN REDES SOCIALES** - Janaina Silva Xavier, Sergio Henrique Micael Santos

**NOCIONES DE EXPERIENCIA Y AUTOBIOGRAFÍA PARA (RE)PENSAR PERSPECTIVAS METODOLÓGICAS PARA/EN MUSEOLOGÍA** - Vinicius Monção

**PARTICIPACIÓN DEL PÚBLICO Y COMUNICACIÓN DIGITAL EN LOS MUSEOS CONTEMPORÁNEOS ANTE LOS FUNDAMENTOS DE LA MESA REDONDA DE SANTIAGO Y LA INFLUENCIA DE PAULO FREIRE** - Luiza Sant'Anna-Santos, Julia Nolasco de Moraes

**METODOLOGÍAS CUIR PARA**





**MUSEOLOGÍAS DESDE AMÉRICA  
LATINA Y EL CARIBE** - Benjamín José  
Manuel Martínez Castañeda

3:30 p.m - 6:30 pm

Discusión y presentación de la red  
de colecciones de la historia de la  
Museología en LAC

**MUSEO VIVIENTE DE LA IMPUNIDAD**  
- Gabriela Coronado-Téllez

Asamblea general

Ceremonia de cierre

Espacio para discusión

**04 de noviembre**

4:00 p. m. - 4:30 p. m.

Receso

10am - 12pm

Taller en línea: **"Zonificación de riesgos  
y manejo integrado de plagas en el  
sector museístico del Caribe"** - Anne  
Bancroft, Jefa de Conservación y  
Cuidado de Colecciones, Barbados  
Museum & Historical Society.

4:30 p.m - 5:30 p.m

Sección de presentaciones - Mesas 3 y 4

**INVISIBILIZACIONES Y CONFLICTOS  
EN MUSEOS DE BUENOS AIRES,  
ARGENTINA. CASO MHS** - Virginia  
Fernanda González

**MUSEO E INSURGENCIAS  
INFORMATIVAS EN EL CURRAL DO  
BOI CAPRICHOSO (PARINTINS, AM)** -  
Diogo Jorge de Melo, Thayron Rodrigues  
Rangel, Marcos Henrique de Oliveira  
Zanotti Rosi, Cristian Sicsú da Glória,  
Larice Butel Silva

Espacio para discusión

**03 de noviembre**

10 a.m. - 12 p.m.

Espacio de discusión

1:30 p.m - 3 p.m

Puntos finales y elaboración del reporte





## Encontro do ICOFOM LAC

Museologia Multivocal na América Latina e Caribe desde a Mesa Redonda de Santiago 1972

31 de outubro a 4 de novembro de 2022



Organizado com The Barbados Museum & Historical Society e ICOM Barbados



# “Museología Multivocal en América Latina y el Caribe desde la Mesa Redonda de Santiago de 1972”

Barbados – 31 de octubre al 4 de noviembre de 2022

## PROGRAMA

### 31 de outubro

14h

Cerimônia de abertura

(14h30min - apresentação dos resultados do projeto Sarec 2021/2022)

15h - 17h30min

Mesa Redonda de Abertura -  
**Museologia multivocal na América Latina e Caribe desde a Mesa Redonda de Santiago 1972:**

*Mario Chagas (Brasil)*

*Karen Weil (Chile)*

*Shani Roper (Jamaica)*

*Moderada por: Luciana Sousa (Brasil)*

### 01 de novembro

10h

Conferência magistral / Mesa 2:  
**Metodologias alternativas em Museologia desenvolvidas na região LAC** - *Raúl Méndez-Lugo (México)*, moderada por *Natalie McGuire-Batson (Barbados)*.

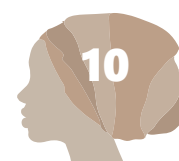
11h

Conferência magistral / Mesa 3:  
**Tabus em Museologia - a natureza multivocal e multilíngüe das práticas na América Latina e Caribe** - *Kevin Farmer (Barbados)*, moderada por *Adelisa Gonzalez-Lugo (Porto Rico)*.

12h - 14h

Intervalo

14h



Conferência magistral / Mesa 4:  
**Museologia derivada da interpretação de sítios de memória** - *Winston Phulgence (St. Lucia), moderada por Elisa Mencos (Guatemala).*

**02 de novembro**

10h - 12h

Seção de Apresentações - Mesa 1

**AS RESSONÂNCIAS DO PENSAMENTO FREIREANO NOS MUSEUS A PARTIR DOS ECOS DA MESA REDONDA DE SANTIAGO** - Moana Soto

**A MESA REDONDA DE SANTIAGO E WALDISA RÚSSIO: LEGADOS PARA A MUSEOLOGIA** - Viviane Panelli Sarraf

**CONTRA A DITADURA, UM MUSEU DE LITERATURA** - Elizama Almeida

**AUSÊNCIAS E SOTERRAMENTOS NA MÍTICA MESA-REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE, 1972: ESBOÇO DE UMA NARRATIVA** - Júlio César Chaves

**MUSEUS, EDUCAÇÃO PERMANENTE E PRODUÇÃO DA VIDA** - Álamo Pimentel

**ARTE POPULAR, TERRITÓRIO E MESA REDONDA DE SANTIAGO DO CHILE: REFLEXÕES SOBRE O PANORAMA DE ARTE MODERNA DE SÃO PAULO** - Barbara Passeau

**MUSEOLOGIA MULTIVOCAL: A PARTICIPAÇÃO DAS COMUNIDADES INTERNAS E EXTERNAS À UNIRIO**

**NAS EXPOSIÇÕES CURRICULARES DA ESCOLA DE MUSEOLOGIA** - Julia Nolasco de Moraes, Luciana Menezes de Carvalho, Orlando Gomes da Silva Júnior

Discussões

12h - 14h

Intervalo

14h - 16h

Seção de apresentações - Mesa 2

**MUSEOLOGIA SOCIAL E COMUNITÁRIA NA PARAÍBA: MEMORIAÇÃO, LUTAS E RESISTÊNCIAS** - Átila Bezerra Tolentino

**MUSEU DE ARQUEOLOGIA BÍBLICA DO UNASP EC: DIVULGAÇÃO CIENTÍFICA NAS MÍDIAS SOCIAIS** - Janaina Silva Xavier, Sergio Henrique Micael Santos

**NOÇÕES DE EXPERIÊNCIA E AUTOBIOGRAFIA PARA (RE)PENSAR PERSPECTIVAS METODOLÓGICAS PARA/NA MUSEOLOGIA** - Vinicius Monção

**A PARTICIPAÇÃO DOS PÚBLICOS E A COMUNICAÇÃO DIGITAL NOS MUSEUS CONTEMPORÂNEOS DIANTE DOS FUNDAMENTOS DA MESA REDONDA DE SANTIAGO E DA INFLUÊNCIA DE PAULO FREIRE** - Luiza Sant'Anna-Santos, Julia Nolasco de Moraes

**METODOLOGIAS QUEER PARA MUSEOLOGIAS A PARTIR DA**



**AMÉRICA LATINA E CARIBE** - Benjamín José Manuel Martínez Castañeda

15h30min - 18h30min

**MUSEU VIVO DA IMPUNIDADE** - Gabriela Coronado-Téllez

Discussão e apresentação da rede de coleções sobre a história da Museologia na região LAC

Discussões

Assembleia Geral

Cerimônia de Encerramento

16h - 16h30min

Intervalo

**04 de novembro**

10h - 12h

16h30min - 17h30min

Seção de apresentações - mesas 3 e 4

Workshop online: **“Zoneamento de Risco e Manejo Integrado de Pragas no setor de museus do Caribe”** - - **Anne Bancroft, Chefe do setor de Conservação e Atenção às Coleções, Museu de Barbados & Sociedade Histórica.**

**INVISIBILIZAÇÕES E CONFLITOS NOS MUSEUS DE BUENOS AIRES, ARGENTINA. O CASO DO MHS** - Virginia Fernanda González

**INSURGÊNCIAS MUSEAIS E INFORMACIONAIS NO CURRAL DO BOI CAPRICHOSO (PARINTINS, AM)** - Diogo Jorge de Melo, Thayron Rodrigues Rangel, Marcos Henrique de Oliveira Zanotti Rosi, Cristian Sicsú da Glória, Larice Butel Silva

Discussões

**03 de novembro**

10 - 12h

Discussões

13h30min - 15h

Pontos finais e elaboração do relatório



## Sumário

<b>Preface</b>	<b>15</b>
Luciana Menezes de Carvalho – Presidente do ICOFOM LAC	

<b>Reporte de las mesas del Simposio de ICOFOM LAC - Barbados 2022</b>	<b>22</b>
<b>Relatório das mesas do Simpósio de ICOFOM LAC - Barbados 2022</b>	<b>25</b>
Raquel Pontet	

## Conferencias magistrales

<b>The Santiago Conference, its implications for the Caribbean 50 years later: Some preliminary thoughts</b>	<b>27</b>
<i>Shani Roper (Jamaica)</i>	

<b>El ecomuseo como comunidad educadora. Una experiencia de nueva museología internacional en el Occidente de México</b>	<b>37</b>
Raúl Andrés Méndez Lugo (Mexico)	

## Comunicaciones

<b>Invisibilizaciones y conflictos en museos de Buenos Aires, Argentina. Caso MHS</b>	<b>56</b>
Virginia Fernanda González	

<b>As ressonâncias do pensamento freireano nos museus a partir dos ecos da Mesa Redonda de Santiago</b>	<b>69</b>
Moana Soto	

<b>Metodologías Cuir para museologías desde América Latina y el Caribe.</b>	<b>84</b>
Martínez Castañeda Benjamín J. M.	

**¿Cómo musealizar la impunidad?** **96**

Gabriela Coronado-Téllez

**A Mesa de Santiago e Waldisa Russio: legados para a museologia** **111**

Viviane Sarraf

Camila Seebregts

Claudia Romero

Guilherme Godoy

Karoliny Borges

Taís Costa

**Museologia multivocal: a participação das comunidades internas e externas à Unirio nas exposições curriculares da Escola de Museologia** **125**

Julia Nolasco de Moraes

Luciana Menezes de Carvalho

Orlando Gomes da Silva Júnior

**Insurgências museais e informacionais no Curral do Boi Caprichoso (Parintins, AM)** **139**

Diogo Jorge de Melo

Thayron Rodrigues Rangel

Marcos Henrique de Oliveira Zanotti Rosi

Cristian Sicsú da Glória

Larice Butel Silva

# Preface

Luciana Menezes de Carvalho  
Presidente do ICOFOM LAC



## Prefacio

Para as palavras iniciais dessa publicação decidi celebrar a memória, mais uma vez, ao relembrar as palavras ditas por mim na abertura do XXX Encontro Anual do ICOFOM LAC, realizado virtualmente, mas tendo como sede de transmissão – e acolhimento - o *Barbados Museum & Historical Society*, com apoio do ICOM Barbados, entre os dias 31 de outubro e 04 de novembro de 2022.

“Como anunciado, quero dedicar esse tempo à memória. Memória de uma mesa, de um comitê de Museologia, tudo isso do ponto de vista de uma museóloga. Como muitos sabem, a Mesa Redonda de Santiago do Chile, ocorrida há exatos 50 anos, trouxe um sul para uma museologia até então norteadas. Não há como efetivamente dimensionar o impacto desse evento no mundo inteiro - mas é possível dizer que somos filhas, filhos, filhas; e netas, netos e netas de Santiago. Somos descendentes de uma virada de chave na região latino-americana e caribenha em nome da liberdade, da diversidade e da democracia, reivindicada no passado (e ontem, literalmente, no Brasil) e na atualidade, à duras penas. Estamos (pelo menos eu estou, fisicamente e, vocês, em espírito) em um país que é uma jovem república, desde o ano passado. E o que isso tem a ver com os museus? Bem, espero que tudo a ver. É ainda sonhável e desejável que os museus sejam protagonistas nos processos de liberdade, de diversidade e, na defesa desses últimos valores, de promoção da democracia, como já pontuado antes. Se não era exatamente sobre isso que Santiago tratou, pelo menos foi uma centelha para todos os desdobramentos que, neste encontro, celebraremos, discutiremos e promoveremos novas perspectivas.

*O então ICOFOM LAM, atual ICOFOM LAC, nasceu no final dos anos 1980 e início dos anos 1990, por uma iniciativa das sempre lembradas Nelly Decarolis e Teresa Scheiner. Mas foi em 1992, exatos 20 anos após a Mesa Redonda de Santiago do Chile, que o então ICOFOM LAM se reunia, coletivamente, celebrando o espírito do evento antecessor. E, ao longo de trinta anos, esforçou-se para promover, difundir, reiterar ou mesmo questionar as premissas levantadas no evento de 1972. E aqui estamos reunidos, 30 anos depois e da forma que podemos estar hoje, para mais um evento que se dedica à memória de Santiago do Chile e também à memória do ICOFOM LAM/ICOFOM LAC”.*

O Encontro também contou com outras temáticas, além da Mesa Redonda de Santiago do Chile (no âmbito da linha editorial do ICOFOM LAC “revisitando os clássicos”): o segundo tema proposto foi **“Metodologias alternativas em Museologia desenvolvidas na região LAC”**, cujo convite foi para pensar a Museologia como uma ferramenta analítica para a prática museal. “A Museologia, em sua faceta de disciplina teórica, tem por vocação acadêmica o desenvolvimento e implementação de métodos e abordagens metodológicas que considerem aspectos inerentes do fazer-museológico, bem como as questões e demandas que emanam da contemporaneidade. A isto, podemos incluir demandas específicas que emergem do contexto latino-americano e caribenho: território complexo, controverso, mas que tem como ponto de demarcação os processos de colonização que atravessam nossas histórias. Nesta região de



dimensão continental, o fenômeno social museu, gestado no centro da sociedade europeia, foi transformado de inúmeras formas para adaptá-lo à nossa realidade, que por si só é complexa, diversa e multivocal” (MONÇÃO E MORAIS, 2022).

O terceiro tema, **“Tabus em Museologia - a natureza multivocal e multilíngüe das práticas na América Latina e Caribe”**, baseou-se no tema geral do ICOFOM para o ano de 2022, porém com foco na natureza multivocal e multilíngüe das práticas na América Latina e Caribe. E o quarto tema, proposto pela organização local, foi **“Museologia derivada da interpretação de sítios de memória”**, cujo enfoque foi trazer à reflexão e discussão, locais que representam histórias frequentemente contestadas ou traumáticas. Os proponentes do tema destacaram que, em geral, tais locais são criados e existem para além das fronteiras de uma instituição museal e, de certa forma, geram novas práticas museológicas e interseções com a Museologia.

Os trabalhos que se encontram nesta publicação se caracterizam por não estarem somente em um desses eixos, mas por atravessarem toda essa discussão tão contemporânea de uma museologia latino-americana voltada para uma reflexão sulcentrada, com fortes influências de uma realidade que sofreu profundamente com processos de colonização, diáspora e genocídios. Uma museologia que não considera esse cenário torna-se obsoleta, e muito longe do que vem sendo debatido há mais de 50 anos.

Aproveito também a oportunidade para reforçar meus agradecimentos ao *Barbados Museum & Historical Society* e ao ICOM Barbados, que nos convidou tão gentilmente a ir a seu país, na esperança de um cenário favorável para um evento híbrido, mas que não foi possível em virtude dos efeitos ainda sentidos da

pandemia da Covid-19. Relembro, aqui, minhas palavras de encerramento do evento e os sentimentos que possuía naquele momento:

*“Eu gostaria que vocês estivessem aqui não só para experimentar o ar quente, agradável e a beleza de um lugar caribenho, mas que pudessem ter tido a oportunidade de olhar nos olhos gentis e amorosos de Alissandra Cummins, que nos acolheu em pessoa desde o primeiro até ao último momento aqui; de ter interessantes e atenciosas conversas com Kevin Farmer desde a saída do aeroporto; de ter tido a experiência de conhecer cada pessoa que trabalha nesse museu que exala simpatia e acolhimento. Foram dias inesquecíveis dessa jornada museal que me atravessa há 20 anos”.*

Celebro, portanto, a memória de uma museologia que há 50 anos luta pela liberdade, diversidade e democracia e, ao mesmo tempo, acolhe e ressignifica a vida, em especial a cada encontro e a cada publicação do ICOFOM LAC.

Luciana Menezes de Carvalho

(Presidente do ICOFOM LAC 2020-2023)

## Prefacio

Para las palabras iniciales de esta publicación decidí celebrar la memoria, una vez más, recordando las palabras pronunciadas por mí en la apertura del XXX Encuentro Anual de ICOFOM LAC, realizado de manera virtual, pero teniendo como sede de la transmisión el Museo de Barbados y la Sociedad Histórica, con el apoyo de ICOM Barbados, entre el 31 de octubre y el 4 de noviembre de 2022.

“Como lo anuncié, quiero dedicar este tiempo a la memoria. Memoria de una mesa, de un comité de Museología, todo desde el punto de vista de una museóloga. Como muchos saben, la Mesa Redonda de Santiago de Chile, realizada hace exactamente 50 años, trajo un sur a una museología que antes se había guiado por el norte. No hay manera de medir efectivamente el impacto de este evento en el mundo entero, pero es posible decir que somos hijas, hijos, hijes; y nietas, nietos y nietes de Santiago. Somos descendientes de un cambio clave en la región de América Latina y el Caribe en nombre de la libertad, la diversidad y la democracia, exigido en el pasado (y literalmente ayer, en Brasil) y hoy, con gran dificultad. Estamos (al menos yo lo estoy, físicamente y usted, en espíritu) en un país que es una república joven, desde el año pasado. ¿Y esto qué tiene que ver con los museos? Bueno, espero que todo salga bien. Sigue siendo soñado y deseable que los museos sean protagonistas de los procesos de libertad, de diversidad y, en defensa de estos últimos valores, de promoción de la democracia, como ya se ha mencionado anteriormente. Si Santiago no era exactamente eso, al menos fue una chispa para todos los avances que, en este encuentro, celebraremos, discutiremos y promoveremos nuevas perspectivas.

El entonces ICOFOM LAM, actualmente ICOFOM LAC, nació a finales de los 80 y principios de los 90, por iniciativa de las siempre recordadas Nelly Decarolis y Teresa Scheiner. Pero fue en 1992, exactamente 20 años después de la Mesa Redonda de Santiago de Chile, que el entonces ICOFOM LAM se reunió colectivamente para celebrar el espíritu del evento predecesor. Y, a lo largo de treinta años, se esforzó en promover, difundir, reiterar o incluso cuestionar las premisas planteadas en el evento de 1972. Y aquí estamos reunidos, 30 años después y en la forma en que podemos estarlo hoy, para otro evento que lo dedica a la memoria de Santiago de Chile y también a la memoria de ICOFOM LAM/ICOFOM LAC.”

El Encuentro también incluyó otros temas, además de la Mesa Redonda de Santiago de Chile (en el ámbito de la línea editorial de ICOFOM LAC “revisitando los clásicos”): el segundo tema propuesto fue “Metodologías alternativas en Museología desarrolladas en la región de LAC”, cuya invitación fue pensar la Museología como una herramienta analítica para la práctica museística. “La museología, en su vertiente de disciplina teórica, tiene como vocación académica el desarrollo e implementación de métodos y enfoques metodológicos que consideren aspectos inherentes a la creación museística, así como las cuestiones y demandas que emanan de la época contemporánea. A esto podemos incluir demandas específicas que emergen del contexto latinoamericano y caribeño: un territorio complejo, controvertido, pero cuyo punto de demarcación son los procesos de colonización que atraviesan nuestras historias. En esta región continental,

el museo de fenómenos sociales, creado en el centro de la sociedad europea, se transformó de innumerables maneras para adaptarlo a nuestra realidad, que en sí misma es compleja, diversa y multivocal” (MONAÇÃO E MORAIS, 2022).

El tercer tema, “Tabúes en Museología - la naturaleza multivocal y multilingüe de las prácticas en América Latina y el Caribe”, se basó en el tema general del ICOFOM para el año 2022, pero con foco en la naturaleza multivocal y multilingüe de las prácticas en América Latina y el Caribe. Y el cuarto tema, propuesto por la organización local, fue “Museología derivada de la interpretación de los sitios de la memoria”, cuyo enfoque fue traer a la reflexión y al debate lugares que representan historias muchas veces controvertidas o traumáticas. Quienes proponen el tema resaltaron que, en general, dichos lugares se crean y existen más allá de las fronteras de una institución museística y, de alguna manera, generan nuevas prácticas museológicas e intersecciones con la Museología.

Las obras encontradas en esta publicación se caracterizan no sólo por ubicarse en uno de estos ejes, sino por atravesar toda esta discusión contemporánea de una museología latinoamericana centrada en una reflexión surcéntrica, con fuertes influencias de una realidad que ha sufrido profundamente procesos de colonización, diáspora y genocidios. Una museología que no considere este escenario queda obsoleta y alejada de lo que se ha debatido durante más de 50 años.

También me gustaría aprovechar esta oportunidad para reforzar mi agradecimiento al Museo y Sociedad Histórica de Barbados y al ICOM Barbados, que tan amablemente nos invitaron a su país, con la esperanza de un escenario favorable para un evento híbrido, pero que no fue posible debido a los efectos que aún se sienten por la pandemia de

Covid-19. Aquí recuerdo mis palabras al final del evento y los sentimientos que tuve en ese momento:

“Ojalá estuvieras aquí no sólo para experimentar el aire cálido y agradable y la belleza de un lugar caribeño, sino que hubieras tenido la oportunidad de mirar los ojos amables y amorosos de Alissandra Cummins, quien nos recibió en persona desde el primer momento. hasta el último momento aquí; de haber tenido conversaciones interesantes y reflexivas con Kevin Farmer desde que salió del aeropuerto; haber tenido la experiencia de conocer a cada persona que trabaja en este museo que rezuma simpatía y acogida. Fueron días inolvidables en este viaje museístico que llevo realizando desde hace 20 años”.

287 / 5.000

Celebro, por tanto, la memoria de una museología que lucha por la libertad, la diversidad y la democracia desde hace 50 años y, al mismo tiempo, acoge y resignifica la vida, especialmente en cada encuentro y cada publicación de ICOFOM LAC.

Luciana Menezes de Carvalho

(Presidente de ICOFOM LAC 2020-2023)

## Preface

For the preface of this publication, I have decided to celebrate memory, once again, by recalling the words I said at the opening of the XXX Annual Meeting of ICOFOM LAC, held virtually, but with the Barbados Museum & Historical Society as the broadcast and hosting venue, and with the support of ICOM Barbados, between October 31<sup>st</sup> and November 4<sup>th</sup>, 2022.

*"As announced, I want to dedicate this time to memory. Memory of a panel, of a Museology committee, all of this from the point of view of a museologist. As many of you know, the Round Table of Santiago de Chile, which took place exactly 50 years ago, brought a new direction to a museology that had been controlled up until then. There is no way to effectively measure the impact of this event on the entire world - but it is possible to say that we are daughters, sons, children; and granddaughters, grandsons and grandchildren of Santiago. We are descendants of a turning point in the Latin American and Caribbean region in the name of freedom, diversity and democracy, demanded in the past (and yesterday, literally, in Brazil) and today, with great difficulty. We are (at least I am, physically and you, in spirit) in a country that has been a young republic since last year. And what does this have to do with museums? Well, I hope it has everything to do with it. It is still visionary and desirable for museums to be protagonists in the processes of freedom, diversity and, in the defense of these values, protagonists in the promotion of democracy, as already pointed out before. If this was not exactly what Santiago discussed, at least it was a catalyst for all the developments that, in this meeting, we will celebrate, discuss and promote new perspectives within.*

*The then ICOFOM LAM, now ICOFOM LAC, was born in the late 1980s and early 1990s, through an initiative of the always remembered Nelly Decarolis and Teresa Scheiner. But it was in 1992, exactly 20 years after the Round Table of Santiago de Chile, that the then ICOFOM LAM met collectively to celebrate the spirit of that precursor event. And, over the course of thirty years, it has striven to promote, disseminate, reiterate and even question the premises raised at the 1972 event. And here we are gathered, 30 years later, and in the same way, for yet another event dedicated to the memory of Santiago de Chile and also to the memory of ICOFOM LAM/ICOFOM LAC".*

The Meeting also featured other themes, in addition to the Round Table of Santiago de Chile (within the scope of ICOFOM LAC's editorial line "revisiting the classics"). The second proposed theme was "Alternative methodologies in Museology developed in the LAC region", which invited us to think of Museology as an analytical tool for museum practice. "Museology, as a theoretical discipline, has as its academic vocation the development and implementation of methods and methodological approaches that consider inherent aspects of museum-making, as well as the issues and demands that emanate from contemporary times. To this, we can include specific demands that emerge from the Latin American and Caribbean context: a complex, controversial territory, but whose demarcation point is the processes of colonization that permeate our histories. In this region of continental dimensions, the social phenomenon of the museum, developed in the center of European society, has been transformed in countless ways to adapt it to our reality, which in itself is complex, diverse and multivocal" (MONÇÃO E MORAIS, 2022).

The third theme, "Taboos in Museology - the multivocal and multilingual nature of practices in Latin America and the Caribbean", was based on the general theme of ICOFOM for the year 2022, but with a focus on the multivocal and multilingual nature of practices in Latin America and the Caribbean. And the fourth theme, proposed by the local organization, was "Museology derived from the interpretation of memory sites", whose focus was to bring to reflection and discussion on places that represent frequently contested or traumatic histories. The proponents of the theme highlighted that, in general, such places are created and exist beyond the borders of a museum institution and, in a certain way, generate new museological practices and intersections within Museology.

The works found in this publication are characterized by not being limited to one of these axes, but by crossing this entire contemporary discussion of a Latin American museology focused on a South-centered reflection, with strong influences from a reality that has suffered deeply from processes of colonization, diaspora and genocide. A museology that does not consider this scenario becomes obsolete and far from what has been debated for over 50 years.

I would also like to take this opportunity to reiterate my thanks to the Barbados Museum & Historical Society and ICOM Barbados, who so kindly invited us to their country, hoping for a favorable scenario for a hybrid event, but which was not possible due to the effects of the Covid-19 pandemic that are still being felt. I recall here my closing remarks at the event. and the feelings I had at that moment:

*"I wish you were here not only to experience the warm, pleasant air and beauty of a Caribbean place, but that you could have had the opportunity to look into*

*the kind and loving eyes of Alissandra Cummins, who welcomed us in person from the first moment to the last; to have had interesting and thoughtful conversations with Kevin Farmer from the moment we left the airport; to have had the experience of meeting each person who works in this museum that exudes friendliness and hospitality. These were unforgettable days of this museum journey that has been with me for 20 years".*

I therefore celebrate the memory of a museology that has fought for freedom, diversity and democracy for 50 years and, at the same time, welcomes and gives new meaning to life, especially at each meeting and each publication of ICOFOM LAC.

Luciana Menezes de Carvalho

(President of ICOFOM LAC 2020-2023)

# Reporte de las mesas del Simposio de ICOFOM LAC - Barbados 2022

## Relatório das mesas do Simpósio de ICOFOM LAC - Barbados 2022

Raquel Pontet



## Reporte de las mesas del Simposio de ICOFOM LAC Barbados 2022

**Redactora: Raquel Pontet**

El XXX Simposio de ICOFOM LAC (Comité Internacional para la Museología, Subcomité para América Latina y el Caribe) se realizó en el mes de noviembre de 2022 con el eje temático "Museología Multivocal en América Latina y el Caribe desde la Mesa Redonda de Santiago de 1972", y transcurrió en torno a cuatro mesas temáticas.

El eje temático principal nuevamente comprendía la mesa "Revisitando los clásicos", que se realiza desde 2015. Ese año adquirió carácter permanente en los Simposios de ICOFOM LAC, decidiéndose en la asamblea de cada año qué tema teórico sería tratado en el simposio siguiente. Es así que en el pasado año 2021 se decidió tomar la Mesa Redonda de Santiago de Chile de 1972 como tema de estudio y reflexión para este XXX Simposio de ICOFOM LAC, que se desarrolló en Barbados en noviembre de 2022. Este tema ha permitido hacer relecturas de aquella importante reunión.

Algunos aspectos de las presentaciones realizadas en las mesas son:

- Varios y varias panelistas del simposio de Barbados coincidieron en señalar la pertinencia de la circunstancia histórica del país anfitrión de la Mesa Redonda; Chile, que en 1972 se encontraba en un momento especial de su historia, en medio de un proceso revolucionario democrático con el gobierno de la Unidad Popular de Salvador Allende.
- Se mencionó la ausencia del Caribe inglés en la Mesa Redonda de Santiago de 1972. Se reflexionó a partir de este hecho, consecuencia del proceso lento de desarmado de las estructuras imperialistas británicas y sobre el rol de la cultura en ese proceso.
- Se señaló que los análisis de la Mesa de Santiago se centraron casi siempre en el documento final – la Declaración de Santiago – no habiendo casi información sobre los y las participantes, moderadores u observadores latinoamericanos ni tampoco imágenes. Un expositor en este XXX Simposio relacionó la referida circunstancia con determinados hechos ocurridos en aquel momento.
- Se destacó el concepto de **sitios del olvido**. En esto coincidieron buena parte de las presentaciones del Simposio. Este concepto estuvo referido al silencio e invisibilización de memorias, e impedimentos para expresar la multivocalidad en América Latina y el Caribe.

A la vez este concepto se enlazó con varias presentaciones que refirieron a los lugares de memoria, lugares de conciencia y generación de conciencia en relación a los derechos humanos.

- Se hizo referencia -en las mesas 3 y 4- a invisibilizaciones y conflictos en los museos de toda la región, vinculados a la forma de estructurar los discursos de los mismos. Esos discursos construidos desde una perspectiva hegemónica, han marcado qué grupos sociales (afrodescendientes, indígenas, mujeres) quedaron fuera de sus relatos. También fue referida la existencia de festivales, historias orales y otras manifestaciones en el Caribe



anglófono, así como todas las vinculaciones intangibles que son vitales para el trabajo de estudio y revisión de esas realidades tanto en el Caribe como en América Latina.

- Se coincidió sobre los nuevos significados del concepto de museo. Aún pensando en desarrollos y resonancias de la Mesa Redonda en Santiago de Chile, los anteriores conceptos de museo se reformulan y adquieren nuevos significados, como el concepto de institución "permanente". También se han construido o definido otras formas de ser museo, como museos de solidaridad, insurgencias, cibermuseos, todo ello considerando los conceptos de decolonialidad y bajo los principios de mutabilidad y flexibilidad del fenómeno social museístico. La museología se construye, por tanto, a partir de prácticas que van más allá de la materialidad tanto de las instituciones como de sus objetos; y desde una perspectiva restringida a los profesionales en dirección a una perspectiva horizontal de las acciones.

- Se mencionó la aproximación de la museología al pensamiento de Freire en determinados períodos, engendrando nuevos lineamientos socioeducativos para la construcción de una teoría y práctica museológica. Se entendió también el pensamiento de Freire como referencia para la mesa redonda de 1972 y como desdoblamiento para una nueva museología que surgiría después de este

evento y que de alguna manera, aún afecta a las museologías indisciplinadas contemporáneas.

En términos generales, los y las panelistas coincidieron en señalar ausencias diversas y la necesidad de un enfoque metodológico para abordar posibles confrontaciones con los silencios producidos por las narrativas históricas dentro de los museos y la museología. En el marco de discutir la noción de experiencia desde una perspectiva teórico-discursiva, este es un tema relevante, dados los múltiples silenciamientos referidos en este simposio.

Reporte resultante del intercambio de ideas en reunión con Luciana Menezes y Silvilene Morais en Barbados, 3 de noviembre, 2022.



## Relatório das mesas do Simpósio de ICOFOM LAC Barbados 2022

**Autora: Raquel Pontet<sup>1</sup>**

O XXX Simpósio de ICOFOM LAC (Comitê Internacional para a Museologia, Subcomitê para a América Latina e o Caribe) foi realizado no mês de novembro de 2022 com o eixo temático "Museologia Multivocal na América Latina e no Caribe da Mesa Redonda de Santiago de 1972", e decorreu em torno de quatro mesas temáticas.

O eixo temático principal novamente compreendia a mesa "Revisitando os clássicos", que se realiza desde 2015. Esse ano adquiriu caráter permanente nos Simpósios de ICOFOM LAC, decidindo-se na assembléia de cada ano qual tema teórico seria tratado no simpósio seguinte. É assim que no ano anterior, 2021, foi decidido tomar a Mesa Redonda de Santiago do Chile de 1972 como tema de estudo e reflexão para este XXX Simpósio de ICOFOM LAC, que se desenvolveu em Barbados em novembro de 2022. Este tema permitiu fazer releituras daquela importante reunião.

Alguns aspectos das apresentações realizadas nas mesas são:

- Vários participantes do simpósio de Barbados concordaram em assinalar a pertinência da circunstância histórica do país anfitrião da Mesa Redonda; o Chile, que em 1972 se encontrava em um momento especial da sua história, em meio a um processo revolucionário democrático com o governo da Unidade Popular de Salvador Allende.
- Mencionou-se a ausência do Caribe inglês na Mesa Redonda de Santiago de 1972. Refletiu-se a partir deste fato, consequência do processo lento de desmonte das estruturas imperialistas britânicas e sobre o papel da cultura nesse processo.
- Indicou-se que as análises da Mesa de Santiago se centraram quase sempre no documento final - a Declaração de Santiago - não havendo quase informação sobre os participantes, moderadores ou observadores latino-americanos, nem tampouco imagens. Um expositor neste XXX Simpósio relacionou a referida circunstância com determinados fatos ocorridos naquele momento.
- Destacou-se o conceito de **sítios do esquecimento**. Nisto concordou boa parte das apresentações do Simpósio. Este conceito foi referente ao silêncio e a invisibilização de memórias, e impedimentos para expressar a multivocalidade na América Latina e no Caribe.

Ao mesmo tempo, este conceito foi ligado a várias apresentações que se referiram aos lugares de memória, lugares de consciência e geração de consciência em relação aos direitos humanos.

- Fez-se referência – nas mesas 3 e 4 – às invisibilizações e aos conflitos nos museus de toda a região, vinculados à forma de estruturar os discursos dos mesmos. Esses discursos construídos de uma perspectiva hegemônica, marcaram que grupos sociais (afrodescendentes, indígenas, mulheres) ficaram fora de seus relatos. Também foi referida a existência de festivais,

1 Traduzido por Manuelina Maria Duarte Cândido.

histórias orais e outras manifestações no Caribe anglófono, bem como todas as vinculações intangíveis que são vitais para o trabalho de estudo e revisão dessas realidades tanto no Caribe como na América Latina.

- Concordou-se com os novos significados do conceito de museu. Ainda pensando em desenvolvimentos e ressonâncias da Mesa Redonda em Santiago do Chile, os conceitos anteriores de museu são reformulados e adquirem novos significados, como o conceito de instituição "permanente". Também foram construídas ou definidas outras formas de ser museu, como museus de solidariedade, insurgências, cibermuseus, tudo considerando os conceitos de descoloração e sob os princípios de mutabilidade e flexibilidade do fenômeno social museístico. A museologia se constrói, portanto, a partir de práticas que vão além da materialidade tanto das instituições como dos seus objetos; e desde uma perspectiva restrita aos profissionais em direção a uma perspectiva horizontal das ações.

- Mencionou-se a aproximação da museologia ao pensamento de Freire em determinados períodos, gerando novas linhas socioeducativas para a construção de uma teoria e prática museológica. Entendeu-se também o pensamento de Freire como referência para a mesa redonda de 1972 e como desdobramento para uma nova museologia que surgiria

depois deste evento e que, de alguma forma, ainda afeta as museologias indisciplinadas contemporâneas.

Em termos gerais, os e as panelistas concordaram em assinalar ausências diversas e a necessidade de uma abordagem metodológica para abordar possíveis confrontos com os silêncios produzidos pelas narrativas históricas dentro dos museus e da museologia. No marco de discutir a noção de experiência desde uma perspectiva teórico-discursiva, este é um tema relevante, dados os múltiplos silenciamentos referidos neste simpósio.

Relatório resultante da troca de ideias em reunião com Luciana Menezes e Silvilene Morais em Barbados, 3 de novembro de 2022.

# The Santiago Conference, its implications for the Caribbean 50 years later: Some preliminary thoughts

Shani Roper (Jamaica)



# The Santiago Conference, its implications for the Caribbean 50 years later: Some preliminary thoughts

**Shani Roper**

University of the West Indies

University of the West Indies & Museums Association of the Caribbean

[shani.roper@uwimona.edu.jm](mailto:shani.roper@uwimona.edu.jm)

## Abstract

This brief reflection explores the absence of the English Caribbean from the Santiago Roundtable in 1972 and locates it within a larger historical context of the development of museums in regions. Using three case studies on contemporary museological practices in the Caribbean provide insight into the use of research, and public engagement to enhance audience engagement with museums. These case studies reveal that the museums continue to be viewed as socio-cultural and educational institutions, and posits that regional institutions stand to gain in the long run from greater participation in economic and social development in small island developing states.

## Introduction

The Santiago Roundtable is identified as an important pivotal moment in the evolution of museological approaches in Latin America. At the time, the roundtable featured countries from Latin America, specialists in education and sciences in the region and focused on the question 'is the museum, as an educational institution disseminating scientific knowledge and culture, capable of meeting the challenge by certain economic and social developments in Latin America? This paper reflects upon some of the implications for the roundtable in the Caribbean as it relates to the evolution Caribbean museology and asks if there are comparable trajectories in the region. It asks what is the pivoting point for the Caribbean? My discussion centers the English Caribbean with a focus on examples from Jamaica. This distinction is important because the word 'Caribbean' hides a diverse space with shared histories of colonialism, legacies of imperialism, socio-economic underdevelopment, and anti-blackness. Two of the three case studies feature were drawn from a Jamaican context (Liberty Hall: the Legacy of Marcus Garvey and a citizenship science approach by a colleague and scientist Damion Whyte) and one from a regional context, the Museums Association of the Caribbean-ICOM Barbados Definition project (regional body).

Developed during the long nineteenth century, many Caribbean museums were established as tools of cultural and scientific imperialism reflecting contemporary practices of antiquarianism and scientific intellectualism in the region (Cummins, Farmer & Russel, 2013). Political and cultural decolonization played an important role in re-shaping the ways in which museums functioned in the region, however, collections continued to reflect the impact of their colonial functions in their contemporary practice. Considering this, the colonial foundation on which these institutions were

built shape not only how their historic and cultural identities are understood in imperial collections but also how local communities understand the role of the museums in society. In 2012, Museologist Wayne Modest, reflecting on the dominance of Caribbean natural history collections in the imperial material cultural world, argued that ‘...the Caribbean...occupies an ambiguous place between the ancient and the modern worlds - not ancient enough yet not modern enough...’ (pp. 85) Both Modest and Alissandra Cummins (1992) argue that this focus on and imagining of the Caribbean as an exotic natural environment has resulted in the region being represented materially for nature and not culture. He argues, like Cummins (1992) that the Caribbean was conscripted into modernity through its history of conquest, enslavement, and oppression. It is this past that demands that our re-thinking of regional museums and their collections be framed by anthropological terms such as time (chronology), space (belonging) and history and heritage. A direct consequence of the historic centring of nature over culture has rendered invisible the diversity of Caribbean society within the imperial world. Alissandra Cummins (1992) refers to this as the absence of presence and that the intervention of proper museological practice is to centre the invisible, the disappeared, and the silenced. I start this discussion on the interventions of Modest and Cummins to contextualize contemporary debates on museums, collections and by extension community engagement. While this is not a comprehensive review, contemporary museological debates are not shaped by the multidisciplinary engagements that emerged out of the Santiago Roundtable. Rather, they evolve in response to of post-independence cultural and economic policies. and the evolution of colonial collections and our continued relationships built by legacies of empire. Consequently, the absence of the English Caribbean museology from the roundtable is a result of post colonialism and the reorienting of the regional gaze to the mobilization of material culture as an arm of cultural unity in the English-speaking region.

### **Where was the English Caribbean during the Santiago Roundtable?**

As colonies of Britain, English Caribbean countries did not sign international conventions or join international treaties. In fact, they became party to treaties through Britain’s participation in them and only became involved in the process through Britain’s efforts to implement aspects of treaties in colonies. It was only after independence, in 1962, for example, that Jamaica joined the United Nations in September of that year.<sup>2</sup> At the time of the roundtable, only four English Caribbean islands were independent and members of the United Nations and by extension UNESCO. In addition, only 3 other islands non-English islands were independent - Cuba, Haiti, and the Dominican Republic (Farmer, 2022). Kevin Farmer notes in this volume that it was during the 1970s that independent English speaking Caribbean countries sought to strengthen both economic and cultural ties in the region through the development of regional events such as CARIFESTA and CARICOM. Their absence therefore from the Santiago roundtable was a consequence of the slow dismantling of British imperialism and rising impetuous for nationalist development. However, the role of culture within the dismantling of British Imperialism, in the eyes of the Caribbean political leadership, was key to the re-construction of post-colonial, post-independence regional and national shared cultural identities. Positioned as educational institutions to build pride, museums teach history and empower but they were not perceived as an important part of regional and national economic and social development.

2 Permanent Mission of Jamaica to the United Nations <https://www.un.int/jamaica/content/permanent-mission-jamaica-united-nations-0#:~:text=On%20September%2021%2C%201962%2C%20Sir,that%20body%20as%20a%20member>. (accessed June 1, 2023)

Despite the politics of independence and regionalism, the development of an English Caribbean museological practice evolved in response to shared legacies of slavery, colonisation and decolonisation. As frontier societies in the sixteenth and seventh centuries, flora and fauna specimens and indigenous artefacts stored in personal collections as curiosities of British imperialism. Many of these collections founded British museums and heritage sites. No longer the frontier of imperial expansion in the nineteenth century, regional collections continued to focus archaeological, geological and natural history (flora, fauna and illustrations), less as curiosities and more as evidence of a settled British colonial outposts (Cummins et al, 2013, Chapter 1). Consequently, these collections formed the basis of colonial museums in Jamaica, Barbados, Trinidad and Guyana as markers of British colonial values of intellectualisation and development. The expansion of museums in the region, however, did not deter the illicit trafficking of any archaeological and Indigenous specimens as amateur archaeologists took items with them back to America and Europe in the early twentieth centuries. Similarly, these collections formed personal and later institutional collections. The inability to protect collections was partly due to the informality of the sector as well as limited access to funding, inadequate infrastructure, and trained personnel to oversee their collections in the late nineteenth and early twentieth centuries.

Our understanding of the regional sector is due to museum surveys since the 1930s that provide an overview of the state of the institutions in the English Caribbean. These surveys reveal a significant lack of resources and investment that negatively impacted how these institutions evolved in response to local cultural changes. Training exercises in museums, monuments, and preservation to build capacity accompanied surveys from the 70s 80s and 90s. These reports are integral to understanding the health of the sector, the challenges it faced and its evolution. Each of these surveys, however, occurred within a larger context of tackling underdevelopment in Caribbean countries after attaining political independence. The Caribbean Conservation Association, UNDP, UNESCO, and CARICOM supported these initiatives.

Continued interventions, in the twenty-first century by the Organization of American States, ICOM and UNESCO focus on skills training in the areas of community engagement, risk management and conservation. This survey approach to the region acknowledges the shared history of slavery as well as the linguistic, socio-political, and economic silos created by language and continued situatedness within imperial relationships. Though viewed as a unit, the prohibitive costs of regional travel as well as a lack of funding especially in the English Caribbean have undermined efforts for collaborative museological projects on a large scale. Small to medium scale efforts through organizations such as Museums Association of the Caribbean, Fresh Milk (Barbados)<sup>3</sup>, Tilting Axis<sup>4</sup> and Diasporic Vibe Cultural Arts Incubator DVCAI<sup>5</sup> (a diasporic initiative) encourage regional conversations on museological approaches and community-based engagements fostered by diverse regional experiences across linguistic barriers despite the continued dependence on tourism to foster economic growth. The museum and heritage sector are sometimes able to fund interventions through the investment of tourism dollars, however, the nuances of tourism market shape which types of projects are most likely to be funded and type of tour product produced. Nonetheless these efforts foster synergies in the regions, especially using tools such as Zoom and Microsoft Teams, sometimes across linguistic silos to further Caribbean museological discourses.

3 <https://freshmilkbarbados.com/> (accessed July 4, 2023)

4 <https://tiltingaxis.org/> (accessed July 4, 2023)

5 <https://dvcai.org/> (accessed July 4, 2023)



Another important contemporary intervention is ICOFOM LAC's translation series which make important museological works from the Spanish Caribbean and Latin America more accessible to English speakers. Efforts such as these as well as the current upsurge of community museums which seek to interpret and document particular/subset of histories that are often not engaged or receive no recognition in mainstream museums and cultural institutions continue to transform the museological landscape<sup>6</sup> (McGuire Batson & Hall 2023).

Over the last fifty years, despite continued challenges such as limited human resource capacities, insufficient funding, inadequate infrastructure, and poor policy and/or vision conceptualization, non-governmental organizations and cultural activists have fostered diverse museological approaches in the Caribbean. A core component of this is multi-vocality. Multi-vocality opens multiple pathways for representation of marginalized or silenced voices in traditional understandings of Caribbean culture but also challenges the linguistic, socio-political, and cultural silos in which Caribbean islands operate.

*Museums Association of the Caribbean (hereafter MAC)*

Allisandra Cummins, in her 2017 Keynote on the history of the regional organization, locates the development of the Museums Association of the Caribbean within a series of regional museum development initiatives and reports that occurred between 1977 and 1987. She lists them as follows:

- 1973 - Review of Museums, Lemieux and Schultz, Caribbean Conservation Association.
- 1978 - CARICOM Museum Report, Dr Raymond Singleton
- 1979 - Concept Paper, Ed Towle and George Tyson, Island Resources Foundation
- 1980 – UNESCO General Conference Resolution on the creation of a mobile Museum for the region.

Emerging as a regional initiative in 1987, MAC is a professional network of museums, heritage, and cultural workers in the Caribbean. It provides programming that highlights the work of the sector in the region and fosters interactions among colleagues working in sub linguistic regions. The organization operates on the premise that museums are centres of conservation and preservation of natural and cultural patrimony as well as our common heritage. Museums, therefore, play a vital role in conservation, education systems, scientific research, and tourism of Caribbean States. As an organization, MAC encourages members to be advocates for their institutions in the region through collaborations and programming. A key component of advocacy is capacity building and research.

Research is an integral tool in MAC's larger efforts to support its communities and understanding the contexts in which workers operate. At the beginning of the pandemic, MAC sent out the first of two COVID-19 survey reports to assess the impact of the pandemic on museum sector. Engaging fifty-eight respondents from forty-nine

---

6 Allisandra Cummins presentation in the webinar 'Museums and Community Action: Decolonising the Curriculum' (2020) explored the increasing role of community museums in preserving Caribbean heritage in ways mainstream institutions are unable to. She argues that our role is to provide support for these institutions to ensure their survival.



museums located throughout the region, most participating museums reported in 2020 that they had already lost or were at risk of losing funding with the majority indicating that they did not have access to COVID-19 relief funding. Thirteen percent (13%) of respondents feared that they may have to close permanently and another 34% acknowledged that this was a possibility. In general, museums are concerned about the continuation of programs or special projects. Eighty-eight percent stated that they reduced programming and exhibitions, and ninety-eight percent reported nation-wide event cancellations, some as far ahead as May 2021 (Warren, et. al. 2020).

Respondents anticipated that cancellations would have a negative impact staffing, with twenty three percent reporting current staff reductions, and thirty-seven percent anticipating layoffs. It was concluded that there are longer-term funding implications for tourism-dependent Caribbean countries given the sharp decline in economic activity from tourism. A second survey in 2022 engaged forty-six respondents from twenty countries across the four linguistic regions and provided insight into how the sector has functioned since the pandemic (Hyppolite et. al. 2022). It is this commitment to the wider community that spearheaded the MAC COVID Survey in 2020 & 2023. These statistics provided a larger picture on the impact of the pandemic on the region and well needed data on the museum sector across linguistic and political boundaries.

In April 2021, MAC partnered with ICOM Barbados under the larger ICOFOM LAC project on the ICOM global museum definition debate. The committee developed a research agenda to get feedback from practitioners on what they believed would best definition of museums based in the Caribbean. The goal was for a multi-vocal, multi-lingual approach using focus groups as the main tool to access perspectives of professionals in the Dutch, English, French and Spanish Caribbean. Each focus group was held in each sub-region's respective languages with facilitators from each community. Focus groups were supplemented with interviews. Coming out of the research programme, the committee has identified important benefits and interventions. COVID opened a whole new world through the strengthening of digital infrastructure to lockdown measures instituted in the Caribbean. Institutions strengthened their digital infrastructure to engage their publics. Despite the uneven distribution of internet capabilities, overall, there was an increased access to platforms such as Zoom and MS Teams. Consequently, we were able to conduct, record and engage in focus groups and interviews. Secondly, the focus groups allowed for practitioners living in sub regions to speak with each other and identify the need for more meetings and communication with each other. In general, it fostered greater collaboration and awareness amongst museum, art, and heritage professionals within and outside of sub regions.

There were, however, a few limitations. Participants were drawn from within the MAC's membership, which overlapped with the network of ICOM Barbados. This meant that larger museum institutions were better represented in focus groups thus marginalizing smaller community museums. While there were representatives from all language groups, in the case of the French, Spanish and Dutch Caribbean, it was too heavily reliant on one person to do the coordination. In addition, collaborative approaches to museological practice across linguistic and institutional barriers is extremely expensive. The MAC-ICOM programme would not have been possible without support from Fundación Cortes (Puerto Rico), Fundación 1403 (Aruba) and the Prince Bernhard Cultural Fund (Dutch Caribbean). Committee members acknowledged that while the focus groups opened doors and facilitated relationships, it was not possible to mix sub regions that required simultaneous interpretation. The committee could not facilitate a





conversation across linguistic barriers. Nonetheless, through the generosity of ICOFOM-LAC, the final report *Accessing a Caribbean Museum Definition: A Preliminary Analysis* was published in six languages Dutch, English, French, Papiamentu, Portuguese, and Spanish, thus increasing accessibility to all museum practitioners in Latin America and the Caribbean. Based on the findings of the focus groups, a Caribbean definition of a museum is a complex one shaped by cultural context. After reflecting on the legacy of colonialism in creating cultural inequity in the diverse representations of silenced and traumatised communities in museum and art collections, Spanish speaking Caribbean focus group concluded that A museum is a platform for the truth, an organism called to protect, rescue, preserve, exhibit, and study cultural assets, to explore the past and identity (both tangible and intangible heritage), thus effecting change, and encouraging resilience and sustainability (Roper et. al. 2022, 76).

### **Institute of Jamaica (hereafter IOJ)**

Established in 1879, the IOJ was conceived as a colonial and civilizing' institution established for the preservation of Literature, Science and Art through educational and collecting programmes. Evolving in response to political and social changes in Jamaica, several important cultural institutions have emerged from the IOJ including the predecessor to the Edna Manley University for the Visual and Performing Arts. The IOJ has been shaped by the construction of Jamaican national identity through material culture, built and intangible heritage. The main holder of Jamaica's national collection including flora and fauna, visual art, ethnomusicological, ethnographical, and historical collections, the IOJ has five divisions and two departments including:

- National Museum Jamaica, formerly Museum of History and Ethnography
- Natural History Museum of Jamaica
- African Caribbean Institute of Jamaica/Jamaica Memory Bank
- National Gallery of Jamaica
- Programmes Division (youth programming)
- Liberty Hall: The Legacy of Marcus Garvey (department)
- Jamaica Music Museum (department)

The main audience are students as cultural institutions in Jamaica, as a matter of policy, are aligned closely with the education and sometimes the tourism sector.

Recently established in 2003, Liberty Hall: the Legacy of Marcus Garvey its multimedia museum which was opened in 2005. Historically, Liberty Hall was a meeting place for Marcus Garvey's pan Africanist organization, Universal Negro Improvement Association and African Communities League (UNIA-ACL) in the 1920s. Declared Jamaica's first National Hero in 1963, Marcus Garvey is known for his commitment to challenging racism through the emphasis on cultural and economic empowerment. Integral to intellectual and cultural anti-racist and transformative work of the UNIA, Liberty Halls were a meeting place for African centred youth and adult training and cultural programmes for the Black community which were generally excluded from similar opportunities in the general public. Located at 76 King Street, near the centre of 'downtown Kingston, a range of cultural and intellectual programmes were hosted in its heyday. Eventually the property left UNIA hands and was owned by several individuals until the Government



of Jamaica purchased it, through the Heritage Trust and declared a National Monument in 1987 in honour of the centenary of Marcus Garvey's birth. In the late 1990s, citizen activists and scholars raised funds in the diaspora for the rehabilitation of the building through the Institute of Jamaica.

Given the cultural and historical significance of UNIA-ACL collections the multimedia museum focused less on objects and more on audio visual material. The first Director/ Curator was Dr Donna McFarlane, a Jamaican museologist who used critical race theory to understand anti-Blackness within the Black majority Jamaican context, especially in the education system. Dr McFarlane used Marcus Garvey and his philosophies of black empowerment and centering Africa in the exhibition. She argued that in black majority contexts, children learned self-hate very early because society was built on anti-blackness. Inheriting socio-economic inequity from enslavement, emancipation and independence, oppressors were not only those who maintained their wealth overtime but included Afro-Jamaicans who acquired wealth and power after independence. Cultural anti-Blackness (often manifested through language and social interaction) today reflects the continued positioning of whiteness as the standard of beauty and social mobility while aligning blackness with poverty, and moral ineptitude (McFarlane, 2022; Tafari Ama, 2019, Shepherd 2011, Nettleford, 1998; Thomas, 2004).

I worked with Dr McFarlane from 2015 to her passing in 2018. During that period, the Liberty Hall team received funding through the Tourism Enhancement Fund to redesign the Marcus Mosiah Garvey Multimedia Museum Working in partnership with African American design firm *Art on Loose*, the museum was completely redesigned and included two new touch screens showcasing two new exhibits (touchscreen) on *Africa* and *Self-Identity*. Based on research conducted by the first Research officer Dr Nicosia Shakes, *Self-Identity* is a compilation of findings from questionnaires encouraging persons to speak about their experiences with anti-Blackness in society. The touchscreens provided access to the narratives and then asked, 'How do you think he/she felt?' What should he/she do? There were no right or wrong answers, but it opened the door for critical reflections on race in Jamaica; a discussion that is needed because while often perceived as a politically and culturally radical space, Jamaica is also deeply conservative. This exhibition emphasizes multi-vocality through recorded narratives to highlight the complex manifestations of anti-Blackness in a Black majority environment and allows for the exploration of tense sociological issues within a non-confrontational space. The exhibition relies on empowering phrases from the philosophy and opinions of Marcus Garvey to provide a counterpoint that would facilitate positive thinking upon leaving the exhibition.

Both MAC and Liberty Hall's approaches are guided by both their mission and the needs within stakeholder communities. Consequently, unlike that of the Santiago roundtable these interventions are not shaped by social and economic needs. They are a manifestation of socio-cultural interventions and efforts to facilitate representation across multiple siloes that are usual silenced by language, geography, and political structures.

### **Roosters World: Citizen-Science Interventions**

My third case study focuses on the citizen science work of Ornithologist and Environmental Consultant Damion Whyte. Mr. White, who is also president of the Bird Watchers Society of Jamaica and a doctoral student at the University of the West Indies, uses citizen-science interventions through social media to advocate for and



educate Jamaicans about their natural environment. Jamaica is well known in the scientific community for its biodiversity and endemic species, however, habitat loss, climate change, and general un-awareness about how to protect environment poses a significant threat to the ecological landscape of the society. While many institutions provide programming and public engagement interventions, Mr. Whyte's intervention with the public is a non-institutional approach reliant on technology in facilitating multivocality in advocacy and public education interventions. For example, in the last year, Mr. Whyte provided footage and information on the invasive Cuban Tree Frog as well as the environmental factors/context that facilitates the growth of their population. He invited his audience to submit their own footage on their encounters and the overwhelming response from the Jamaican audience provided him and other scientists to access a diverse data set that allowed scientists to gather information about the areas in which the invasive species flourished. Where questions are asked beyond his expertise, Mr. Whyte taps into his network of colleagues to provide simple and accessible answers for his audience. Flexible, adaptive, and responsive, this citizenship-science approach is based on trust (the audience's trust in Whyte's scientific knowledge and access), it's personable (he uses accessible language to explain complex scientific phenomena) and allows active participation from his audience thus providing scientists with access to data on sightings of different endemic species of flora and fauna. Consequently, it is a public education approach that is reciprocal in its knowledge sharing and production while at the same time acknowledging the threats of climate change and environmental degradation of small island developing states.

### Conclusion

In conclusion, the fiftieth anniversary of the Santiago Roundtable calls for a reflection on English Caribbean museological approaches and its responsiveness to social cultural and economic change within small island developing states. The continued policy approach to aligning the cultural sector, and by extension museums, as social and educational spaces has resulted in their limited use as less as tools of economic change. While the Caribbean's absence from the roundtable is due to the changing tides of political decolonisation and the construction of post-colonial Caribbean states, the region could benefit from greater interaction with museums and questions of sustainable economic and social development. For example, what benefits could museum practitioners accrue when engaged in multi-disciplinary approaches to climate justice, reparations and social interventions around crime, and youth underemployment, all which key social issues facing the region. How would such reciprocal interventions benefit practitioners in those fields. While Caribbean museums have not benefited from a similar Santiago Roundtable experience, the lessons to be learned demands a multi-disciplinary and interdisciplinary approach to museum practice. That said the three case studies reveal that multivocality is a museological approach that opens the door for more inclusive and integrated museums practice.

## Reference List

- Cumberbatch, S., King, R. & McGuire Batson, N. (2020) Insurgents: Redefining Rebellion in Barbados *Museum International* 72(1-2):30-41
- Cummins, A. (2004) Caribbean Museums and National Identity. *History Workshop Journal* Vol.58 (1), p.224-245
- Cummins, A, Farmer, K. & Russel, R. (2013) *Plantation to nation: Caribbean Museums and National Identity*. Common Ground Publishing
- Farmer, K. (2022) Taboos in Museology - the multivocal and multilingual nature of practices in Latin America and the Caribbean, 30<sup>th</sup> ICOFOM-LAC Regional Meeting, *Multivocal Museology in Latin America and the Caribbean Since the Santiago Roundtable* October 31 to November 4, 2022
- Hyppolite, J., Urquhart, N. & Warren, N. (2020) MAC COVID-19 Survey. Museums Association of the Caribbean [https://caribbeanmuseums.com/wp-content/uploads/2022/09/MACCOVID\\_SurveyReport\\_English.pdf](https://caribbeanmuseums.com/wp-content/uploads/2022/09/MACCOVID_SurveyReport_English.pdf)
- McFarlane, D. (2022) *Representing Blackness: The Marcus Mosiah Garvey Multi-Media Museum*. University of the West Indies Press
- McGuire-Batson. N., Hall, K. R.N. (2023) 'Towards a model of community co-curation in the Caribbean: Developing a community of curatorial practice at the Barbados Museum & Historical Society'. *Culture Kaleidoscoop* 1 <https://www.culturekaleidoscoop.com/post/community-co-curation-caribbean-community-curatorial-practice-barbados-museum-historical-society>
- McGuire, N. (2016) "Navigating Caribbean visual language through digital art mediums" *Moko: Caribbean Art and Letters* <http://mokomagazine.org/wordpress/navigating-caribbean-visual-language-through-digital-art-mediums-by-natalie-mcguire/>
- Modest, W. (2012) We have always been modern: Museums, Collections, and Modernity in the Caribbean, *Museum Anthropology* vol. 35 issue 1, 85 – 96
- Nettleford, R. (1998). *Mirror, mirror: Identity, race and protest in Jamaica*. Kingston: LMH Publishing.
- Roper, S., McGuire Batson, N. et al. (2022) Accessing a Caribbean Definition of a Museum: A Preliminary Assessment in Vinicius Monção & Luciana Carvalho (eds) *Latin American and Caribbean Perspectives on the New Museum Definition*. ICOM [https://icofom.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/18/2022/11/Livro-ICOFOM-LAC\\_ISBN.pdf](https://icofom.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/18/2022/11/Livro-ICOFOM-LAC_ISBN.pdf)
- Shepherd, V. Marcus Garvey and the Education of people of African Origin in a Post Colonial Society *76 King Street, the Journal of Liberty Hall: the Legacy of Marus Garvey* 2129 – 138
- Tafari Ama, I. (2019) *Blood, Bullets and Bodies: Sexual Politics Below Jamaica's Poverty Line*. Beaten Track Publishing
- Thomas, D. (2004). *Modern blackness: Nationalism, globalisation and the politics of culture in Jamaica*. Jamaica, Barbados, Trinidad and Tobago: University of the West Indies Press
- Warren, N., Vossough, S. Warren, B. (2022) MAC COVID-19 Follow-Up Survey Report. Not published

# El ecomuseo como comunidad educadora. Una experiencia de nueva museología internacional en el Occidente de México

Raúl Andrés Méndez Lugo (México)



# El ecomuseo como comunidad educadora. Una experiencia de nueva museología internacional en el Occidente de México

**Raúl Andrés Méndez Lugo**

Red de Ecomuseos y Museos Comunitarios de Nayarit e Consejo Directivo de La Crónica de Nayarit A.C.

[raulmendez.lugo@gmail.com](mailto:raulmendez.lugo@gmail.com)

## Resúmen

El presente artículo es el planteamiento teórico-metodológico de la nueva museología internacional que se ha venido impulsando en el estado de Nayarit de México. Como sabemos esta concepción museológica nace en mayo de 1972 con la celebración de la Mesa Redonda de Santiago de Chile, donde se acordó que, ante la crisis del museo tradicional, era necesario desarrollar proyectos experimentales que tuvieran como eje principal la idea del "museo integral", es decir, acercar el museo a la comunidad, para que esta tuviera un papel protagónico en el diseño, formación y operación de los nuevos espacios museísticos de corte comunitario. En Nayarit, México, desde hace tres décadas se ha promovido la organización y participación de la población para crear estos recintos en alrededor de 25 comunidades distintas, en una primera etapa aparecieron los museos comunitarios y las juntas vecinales y a partir de 2011 los ecomuseos como comunidades educadoras y los consejos ciudadanos. Actualmente, el interés y el compromiso de autoridades y comunidades ha aumentado en todo el estado, incluso en otros estados de la república, la concepción teórico-metodológica se perfecciona todos los días, aparecen nuevas ideas que se adaptan a las circunstancias económicas, sociales y políticas que vive el país y la región.

**Palabras claves:** Museología social, Ecomuseología, Ecomuseo, Museo Comunitario, Desarrollo Sustentable.

## Resumo

Este artigo é a abordagem teórico-metodológica da nova museologia internacional que vem sendo promovida no estado de Nayarit, no México. Como sabemos, essa concepção museológica nasceu em maio de 1972 com a celebração da Mesa Redonda de Santiago do Chile, onde foi acordado que, diante da crise do museu tradicional, era necessário desenvolver projetos experimentais que tivessem como eixo principal a ideia do "museu integral", ou seja, aproximar o museu da comunidade, para que ele tivesse um papel de liderança no projeto, Formação e funcionamento dos novos espaços museológicos comunitários. Em Nayarit, México, durante três décadas a organização e participação da população foi promovida para criar esses recintos em cerca de 25 comunidades diferentes, em um primeiro estágio surgiram museus comunitários e conselhos de bairro e a partir de 2011 ecomuseus como comunidades educadoras e conselhos de cidadãos. Atualmente, o interesse e o comprometimento das autoridades

e das comunidades tem aumentado em todo o estado, mesmo em outros estados da república, a concepção teórico-metodológica é aperfeiçoada a cada dia, surgem novas ideias que se adaptam às circunstâncias econômicas, sociais e políticas que o país e a região estão vivendo.

**Palavras-chave:** Museologia Social, Ecomuseologia, Ecomuseu, Museu Comunitário, Desenvolvimento Sustentável.

## Abstract

This article is the theoretical-methodological approach of the new international museology that has been promoted in the state of Nayarit in Mexico. As we know, this museological conception was born in May 1972 with the celebration of the Round Table of Santiago de Chile, where it was agreed that, in the face of the crisis of the traditional museum, it was necessary to develop experimental projects that had as their main axis the idea of the "integral museum", that is, to bring the museum closer to the community, so that it had a leading role in the design, Formation and operation of the new community museum spaces. In Nayarit, Mexico, for three decades the organization and participation of the population has been promoted to create these enclosures in around 25 different communities, in a first stage community museums and neighborhood councils appeared and from 2011 ecomuseums as educating communities and citizen councils. Currently, the interest and commitment of authorities and communities has increased throughout the state, even in other states of the republic, the theoretical-methodological conception is perfected every day, new ideas appear that adapt to the economic, social and political circumstances that the country and the region are experiencing.

**Key words:** Social Museology, Ecomuseology, Ecomuseum, Community Museum, Sustainable

## I. Introducción

México es una nación pluricultural, multiétnica y plurilingüe, su patrimonio arqueológico, histórico, artístico y etnológico constituye un elemento fundamental de su identidad, sin embargo, las acciones que desarrolla el Gobierno de la República para su investigación, conservación y difusión son importantes pero insuficientes, lo cual ha generado una legítima preocupación cada vez mayor de los gobiernos de los estados y de los municipios en asumir su responsabilidad en proteger, conservar y dignificar el extenso y rico patrimonio cultural que poseen.

México también se ha distinguido a nivel internacional, por ser un país que ha respondido oportunamente a los acuerdos y disposiciones que en materia de investigación y conservación del patrimonio natural y cultural se han logrado suscribir en diversas reuniones convocadas por los organismos rectores que existen a nivel mundial, como la ONU y la UNESCO, ejemplos importantes sobre lo anterior han sido las reuniones de Atenas en 1931, de Venecia en 1964, Roma en 1968, Estocolmo y París en 1972 y de México en 1976. \*

Hoy más que nunca, el patrimonio natural y cultural de México debe protegerse y conservarse ante los procesos de globalización económica y cultural que, día con día, se profundizan más y ocupan un lugar importante e insoslayable en la agenda para

el desarrollo de las naciones. Investigar, conservar y difundir el patrimonio natural y cultural de México es y debe seguir siendo un asunto de interés público y nacional, el papel rector de Estado es básico y no se discute, considerando que las nuevas estrategias que instrumenta para su desarrollo deben contemplar la participación activa y comprometida de los gobiernos de los estados y los municipios, de la iniciativa privada local y nacional, de las instituciones de educación superior y, por supuesto, de la sociedad civil en sus diversas formas de organización tradicional y/o legalmente constituidas.

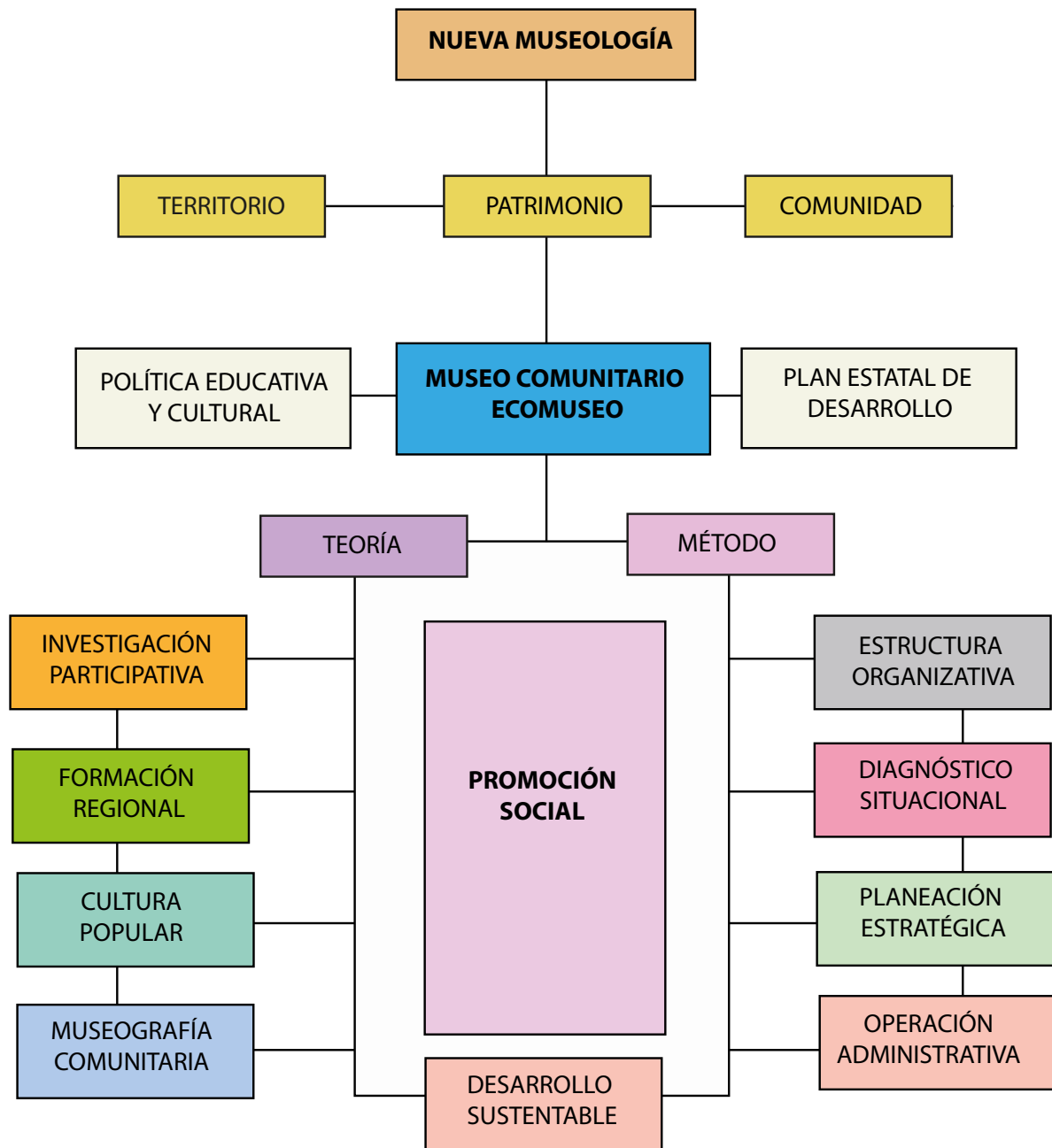
Participar todos en esta estratégica y noble tarea de proteger y dignificar el patrimonio natural y cultural, no ha sido una tarea fácil, ya que los recursos económicos con que se cuenta para ello no han sido suficientes, en el contexto de un país que tiene como prioridad atender el rezago histórico que padece en materia de bienestar social. Sin embargo, lo anterior no debe constituir un pretexto para detener la construcción del camino abierto que durante años el gobierno y sus instituciones han desarrollado en este ámbito de la política cultural.

Con base en lo anterior, se propone un concepto teórico-metodológico y de ejecución práctica que puede coadyuvar directamente en el desarrollo sustentable en la investigación, conservación, restauración y difusión del patrimonio cultural de México. En este caso, cuando se habla de desarrollo sustentable, debe entenderse, en primer lugar, como un proceso que reúne un conjunto de acciones que garantizan que las ideas se concreten en hechos consumados; en segundo lugar, que se establezca una relación armónica entre las tareas de conservación del patrimonio cultural, la protección del medio ambiente y el desarrollo económico-social de la población objetivo poseedora de dicho patrimonio y, en tercer lugar, tomando en cuenta los resultados exitosos obtenidos en diversos países, principalmente europeos, de la relación fructífera que ha tenido la actividad educativa y turística con el patrimonio natural y cultural, el desarrollo sustentable también debe entenderse como sinónimo de autosuficiencia, en este caso, se tiene la convicción de que la relación patrimonio-educación-turismo constituye una acción autofinanciable.

Conservar por conservar no tiene sentido, es por ello que las tendencias actuales que promueven la dignificación del patrimonio natural y cultural, proponen que toda acción de toma de conciencia debe llevar implícita una acción de sustentabilidad, sin ello la investigación, conservación y difusión del patrimonio sería una tarea infructuosa, una inversión que nadie conscientemente está dispuesto a realizar.

El concepto teórico-metodológico y de ejecución práctica que se propone se conoce con los nombres de Ecomuseo como Comunidad Educadora o Museo Territorio o Museo Comunitario Territorial, que a fin de cuentas es lo mismo en su objetivo fundamental. Este concepto nace y se profundiza en el ámbito del quehacer museológico internacional, siendo los museólogos Georges Henri Riviére y Hugues de Varine dos importantes fundadores de la ecomuseología a nivel mundial. En México, desde los años setenta, los museógrafos Mario Vázquez e Iker Larrauri inician proyectos experimentales de museología social, surgiendo a partir de ello un gran movimiento que configura el ahora conocido Museo Comunitario en todo nuestro país. Se puede afirmar de manera simbólica que, Francia aportó la dimensión espacial y México la dimensión social que nutre la praxis actual del movimiento de la nueva museología que representan los





Ecomuseos y Museos Comunitarios.

Gráfico No. 1. Esquema de la Nueva Museología.

## II. TEORÍA Y MÉTODO DEL ECOMUSEO COMO COMUNIDAD EDUCADORA.

El Ecomuseo como una Comunidad Educadora para la acción, está constituido por tres esferas íntimamente relacionadas que forman una intersección básica, de donde se deriva toda la concepción teórica y metodológica. Las tres esferas son: 1. El Territorio. 2. El Patrimonio Natural y Cultural y, 3. La Comunidad Organizada.

El **Ecomuseo como Comunidad Educadora** va entender a la CULTURA como el conjunto de formas singulares que presentan los fenómenos económicos, políticos y sociales, tangibles e intangibles, de un grupo social, pueblo, comunidad, región

o nación en un tiempo y espacio determinado. Se puede afirmar que el patrimonio constituye la herencia, el legado que una generación proporciona a las siguientes, ese conjunto de creencias, costumbres, formas de pensar, idioma, edificios, manifestaciones artísticas, tecnologías, conocimientos científicos, productos artesanales e industriales y, en general, los modos de vida que se derivan de la relación dialéctica existente entre la base económica y las formas de pensar (ideologías) de un pueblo históricamente determinado.

El proceso de planeación y organización social que exige el **Ecomuseo como Comunidad Educadora**, lleva intrínseco un planteamiento metodológico cuyos conceptos y categorías fundamentales tienen que ver directamente con la organización, participación y autogestión comunitaria, sin ello, se estaría reproduciendo experiencias que no tienen sentido en el contexto que caracteriza a una sociedad como la mexicana. Estos conceptos y categorías son: "investigación participativa", "cultura popular o subalterna", "formación regional", "historia patria", "desarrollo sustentable" y "nueva museología".

Con los planteamientos más o menos recientes en torno a la educación y su relación con el patrimonio natural y cultural de los pueblos, la UNESCO ha generado un nuevo concepto conocido como "Ciudad Educadora" (\*), el cual ha sido adoptado e integrado inmediatamente en el contexto del marco teórico de la museología social que hemos venido desarrollando desde hace veinte años en el estado de Nayarit, sin embargo, por cuestiones estrictamente metodológicas preferimos llamarle "Comunidad Educadora", lo cual implicó algunos cambios conceptuales mínimos pero necesarios para llevarlo a la práctica en cualquier asentamiento humano sea o no con las características de una ciudad, de esta manera nos serviría para trabajarlo en pequeñas y medianas poblaciones como son las comunidades indígenas, los ejidos, pueblos, villas y ciudades del estado de Nayarit y, por supuesto, en cualquier parte de México y del mundo.

Con esta concepción del ecomuseo como "comunidad educadora", también se ha considerado importante buscar un punto de partida para iniciar el proceso promocional que nos debe llevar a la creación de un museo-territorio, identificando a la escuela o escuelas de educación básica existentes en la comunidad-objetivo, de esta forma estaríamos fortaleciendo simultáneamente el ordenamiento constitucional de que la educación que imparta el estado mexicano debe ser una "educación integral", cuestión que sólo se puede lograr uniendo los preceptos de la educación formal con la educación no formal, es decir, en este caso, lo que aporta la escuela más lo que aportaría el ecomuseo como comunidad educadora.

En consecuencia, podríamos decir que el proceso de creación del ecomuseo iniciaría con la organización de un primer grupo de trabajo constituido por alumnos, maestros y padres de familia de las escuelas de educación básica (preescolar, primaria y secundaria), de ahí estaría partiendo la ampliación paulatina pero progresiva del radio de influencia y acción del proceso promocional para la organización comunitaria en torno a la creación del ecomuseo, como un recinto educativo y cultural cuyo propósito central es contribuir en los procesos de enseñanza-aprendizaje sobre los contenidos que inciden en el fortalecimiento de la identidad histórico-cultural de los pueblos o de una región determinada, dicho proceso de enseñanza-aprendizaje como parte de un contexto mayor cuya columna vertebral sea la promoción, organización y concientización comunitaria, tendríamos como resultado un conjunto de acciones orientadas al mejoramiento de la calidad de vida de la población en general, entendiendo a la educación como un ejercicio de reflexión colectiva sobre el pasado, presente y futuro

de la comunidad.

### III. LA EXPERIENCIA EN NAYARIT, BASE PARA CONSOLIDAR LA CONCEPCIÓN DE LA MUSEOLOGÍA SOCIAL PARA EL BIENESTAR.

Nayarit es un estado con muchas posibilidades para seguir consolidando el concepto del Museo Territorio o Ecomuseo, aprovechando que desde 1992 se inició un proceso muy interesante de formación de Museos Comunitarios en la entidad, como son los casos de Jala, Ahuacatlán, Ixtlán del Río, San Pedro Lagunillas, Compostela, Las Varas, San Blas, Rosamorada, Bellavista, San Luis de Lozada, Coamiles, Sentispac, Mexcaltitán, Xalisco, Santiago Ixcuintla, Santa Teresa del Nayar, San José del Valle, Huajicori, Santa Cruz de Miramar, Villa Hidalgo y Huajimic, entre otros. En todos estos proyectos la educación, la organización comunitaria y el desarrollo económico han cumplido un papel fundamental, desde su diseño y planeación hasta su ejecución y funcionamiento.

Por ello, es importante concebir un Fondo Especial de Financiamiento donde estén participando activamente los tres niveles de gobierno, la iniciativa privada y la sociedad civil organizada.

En síntesis, estamos convencidos que este planteamiento debe analizarse, discutirse y tomar las decisiones correspondientes para que no se convierta en una experiencia aislada, sino una alternativa real para proteger, conservar y difundir el patrimonio natural y cultural de México, al mismo tiempo garantizar el mejoramiento de la calidad



Gráfico No. 2. 20 municipios. Nayarit.

### IV. APUNTES METODOLÓGICOS PARA LA CREACIÓN DE UN ECOMUSEO COMO COMUNIDAD DEL BIENESTAR.

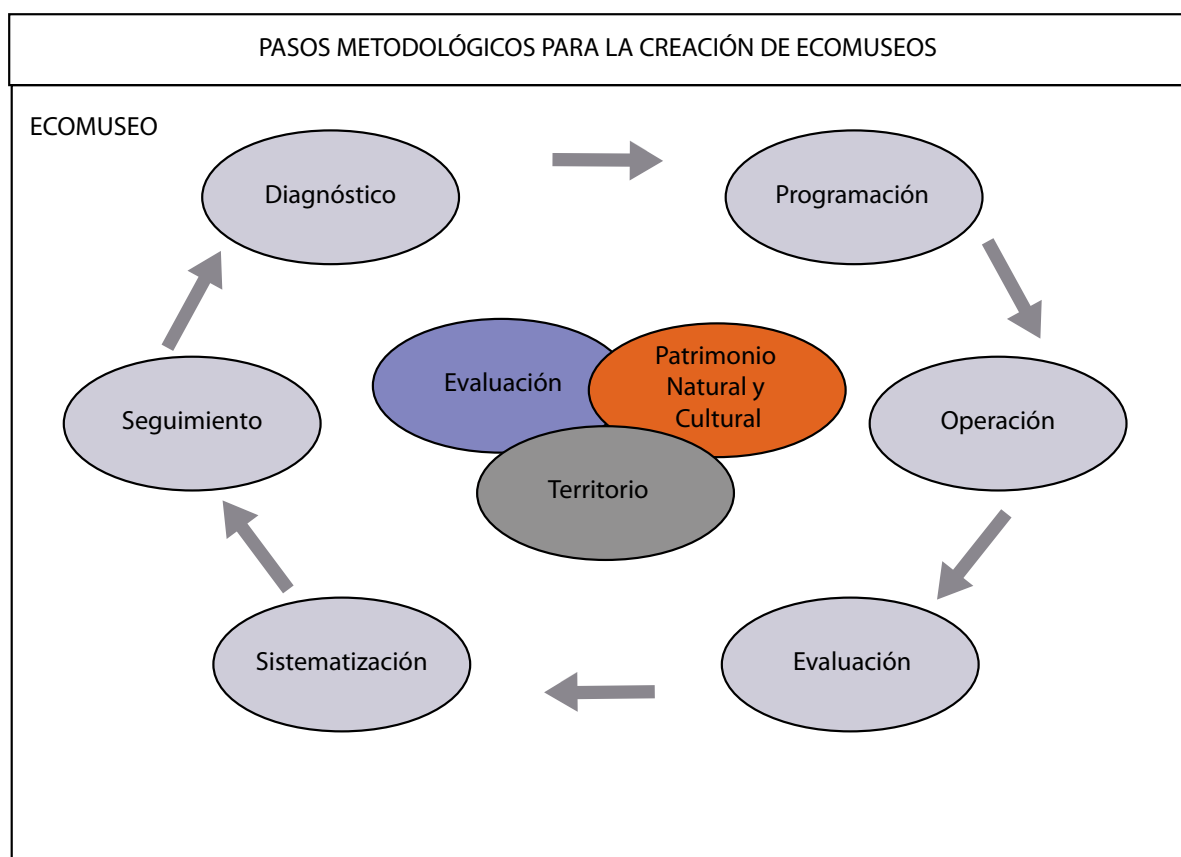
#### I. LA CONCEPCIÓN.

La museología comunitaria territorial es una disciplina de las ciencias sociales que tiene

como propósito fundamental desarrollar un proceso de organización comunitaria en torno a la planeación y operación de comunidades educadoras y culturales dedicadas a la investigación, protección, conservación, valoración y difusión del patrimonio natural y cultural de un territorio o región determinada, cuya misión es promover e instrumentar procesos de enseñanza-aprendizaje que contribuyan en el desarrollo integral para el mejoramiento de la calidad de vida de la población.

La museología comunitaria territorial se sustenta en tres conceptos básicos: 1. **El Territorio**; 2. **El patrimonio** y 3. **La comunidad**. A diferencia de la museología tradicional, la ecomuseología o museología territorial comunitaria va más allá de un edificio, una colección y un público, es decir, concibe el museo como el contexto donde la comunidad enfrenta y satisface sus necesidades e intereses para garantizar su preservación, reproducción y existencia, dicho con otras palabras, el ecomuseo es el conjunto de formas y contenidos específicos que presenta el patrimonio natural y cultural de una comunidad, patrimonios que tienen una presencia y significación propia, tanto material como espiritual, como partes constitutivas de la cultura general de la misma comunidad.

Para que la museología territorial comunitaria pueda ser una realidad y no solamente un conjunto de teorías y buenas intenciones, es necesario que el promotor o gestor cultural conozca, se apropie y desarrolle un sistema participativo de planeación, el cual está compuesto de seis etapas básicas e imprescindibles para el proceso de formación de los ecomuseos o museos comunitarios, siendo las siguientes: 1. **Diagnóstico**; 2. **Programación**; 3. **Operación**; 4. **Evaluación**; 5. **Sistematización** y 6. **Seguimiento**.



Cada una de estas etapas a su vez tienen pasos a seguir para ir garantizando la creación del ecomuseo, sin embargo, su explicación lo veremos en un apartado más adelante.

Gráfico No. 3. **Esquema. Sistema de Planeación.**

La creación del ecomuseo tiene como columna vertebral un concepto que, sin duda, es el más importante y de él dependerá el éxito de nuestro trabajo en la comunidad, me refiero al concepto de **Promoción Social**.

¿Pero que debemos entender por Promoción Social? Por promoción social debemos entender *“el proceso de sensibilización y organización comunitaria que permite detectar a las personas, familias y grupos clave que conformarán el grupo, comité o junta vecinal que impulsará la creación del ecomuseo, así como establecer las estrategias de organización para la planeación y ejecución de todas y cada una de las actividades que hacen posible la creación y funcionamiento del mismo”,* es decir, *“la promoción social es el proceso teórico y metodológico que investiga, valora, organiza, planea e impulsa las actividades necesarias para imaginar y hacer realidad la existencia del ecomuseo”.*

El Encuentro de Ecomuseos, celebrado en Biella (Italia) en octubre de 2003, país que se ha destacado por el impulso de este tipo de espacios museísticos, logró exitosamente que se analizara ampliamente la situación y las perspectivas de los ecomuseos italianos, como una forma alternativa de investigar, conservar, valorar, dignificar y difundir el patrimonio natural y cultural de los pueblos y regiones, llegando a las conclusiones siguientes:

- El ecomuseo es “una realidad que nace y crece por deseo de la comunidad”. Lo cual implica la no imposición por parte de agentes externos, que solo deben prestar apoyo profesional para organizarlo.
- Debe conformarse una responsabilidad compartida en todos los niveles de la comunidad para lograr constituir el ecomuseo.
- La participación de la población que habita el territorio donde se desarrolla el ecomuseo es fundamental para la toma cotidiana de decisiones que eviten situaciones conflictivas.
- Se destaca la importancia de la relación y del contacto del ecomuseo con las entidades locales, las cuales pueden favorecer el desarrollo del mismo.
- Las universidades, institutos, expertos, etc., deben solo cumplir un papel de apoyo, sin perjudicar el papel protagónico de la comunidad.
- Un territorio determinado, convertido en ecomuseo, debe prever una actividad de investigación (en su dimensión cultural, ambiental y económica) para mantener el control sobre la evolución del mismo.
- Existe la necesidad de la formación: del personal del ecomuseo, de los voluntarios, de los operadores económicos, etc., con el fin de armonizar métodos y lenguajes que permitan compartir el proyecto de forma completa.

En este punto resulta interesante destacar la siguiente expresión:

***“El ecomuseo no es solo un museo del pasado y de la memoria sino que es sobre todo un laboratorio para construir un futuro compartido por las comunidades”.***

- Los ecomuseos no solo deben resaltar la cultura material, sino que tienen que jugar un rol destacado tanto el aspecto etnográfico como el antropológico.
- Los ecomuseos no solo rescatan la memoria, sino que por su relación con el territorio, se constituyen en un vínculo entre pasado, presente y futuro, intentando ser una especie de barrera contra el avance de la globalización.

Con relación a esto podemos citar otra frase expresada en el Encuentro:

“El ecomuseo transforma a la comunidad, valoriza el territorio e incide positivamente en el paisaje”.

- Los ecomuseos son instrumentos que permiten reconocer, estudiar y proponer las relaciones entre la población y el espacio geográfico.
- Se propone no construir modelos que encasillen estos proyectos, pero si identificar puntos de referencia.
- Se destaca que muchas experiencias de ecomuseos nacieron, crecieron y se organizaron para contrarrestar y crear condiciones alternativas a situaciones de abandono y degradación socioterritorial. Incluso algunas propuestas de ecomuseos urbanos demuestran la validez de estos para valorizar bienes culturales y paisajes urbanos en contextos socioeconómicos diversificados.
- El sistema de valores de los ecomuseos debe estar inmerso en un proyecto colectivo de conservación innovadora.
- Los proyectos de ecomuseos implican la puesta en marcha de un **proceso participativo de aprendizaje**.
- Los ecomuseos permiten reflexionar críticamente sobre los modelos de desarrollo, que involucran conceptos de sustentabilidad, desarrollo local, etc.
- Por otra parte, los ecomuseos deben evitar la “mercantilización” del patrimonio, programando el desarrollo económico sustentable del territorio, identificando nuevas profesiones y propuestas turísticas, siempre teniendo como eje central la calidad de vida de la población.
- Se aclara específicamente, que el objetivo de un ecomuseo no es la tutela y salvaguardia de la realidad local, sino la de iniciar un proceso que permita entender como la comunidad puede proteger y conservar, de modo dinámico, sus relaciones internas y con el territorio.

Con base en lo anterior, debemos plantear que todos los integrantes del grupo de trabajo, comité o junta vecinal nos convertimos en promotores sociales del ecomuseo, cada quien participa con sus conocimientos, habilidades, oficio y relaciones que tiene y realiza dentro de la comunidad, para lograr con mayor fuerza, éxito y certeza los pasos que debemos seguir para conseguir cada uno de los elementos constitutivos del ecomuseo, por ejemplo: 1. La información-documentación necesaria del patrimonio natural y cultural que poseemos como comunidad; 2. Los bienes culturales muebles e inmuebles susceptibles a formar parte del ecomuseo; 3. Los apoyos financieros, materiales y humanos por parte de los organismos gubernamentales, privados y sociales que vaya requiriendo la creación y operación del ecomuseo; 4. La adquisición, a través de la construcción, alquiler, compra, préstamo o donación de los espacios, terrenos o inmuebles necesarios para la creación y funcionamiento del ecomuseo territorial; 5. La fabricación, compra o donación de los muebles, herramientas y equipo que vaya requiriendo la formación y operación del ecomuseo, que puede ser desde una palmeta, anuncio o letrero, hasta un escritorio, archivero, cámara fotográfica, proyector, computadora, camioneta o autobús, así como también, los procesos de adecuación, restauración y puesta en valor del patrimonio natural y cultural que la comunidad considere importante y trascendente por su significancia y simbolismo en torno a su memoria e identidad.

PASOS METODOLÓGICOS PARA LA CREACIÓN DE UN ECOMUSEO COMO COMUNIDAD EDUCADORA				
I. DIAGNÓSTICO	2. PROGRAMACIÓN	3. OPERACIÓN	4. EVALUACIÓN	5. SISTEMATIZACIÓN Y SEGUIMIENTO
1. RECOPIACIÓN DE LOS DATOS BÁSICOS DE LA COMUNIDAD.	2. ELABORACIÓN DEL PLAN DE TRABAJO GENERAL DEL CONSEJO COMUNITARIO.	3. EJECUCIÓN DEL PLAN DE TRABAJO.	4. PROCESO DE EVALUACIÓN GENERAL Y POR COMISIÓN.	5.1 ELABORACIÓN DE MINUTAS DEL PROCESO DE EVALUACIÓN DEL CONSEJO Y COMISIONES DE TRABAJO.
1.1 CONVOCATORIA A LA PRIMERA REUNIÓN DE INFORMACIÓN Y SENSIBILIZACIÓN DE LA COMUNIDAD.	2.1. COMISIÓN DE INVESTIGACIÓN DEL PATRIMONIO NATURAL Y CULTURAL.	3.1 IDENTIFICACIÓN DE LOS SITIOS DE INTERÉS HISTÓRICO, CULTURAL Y AMBIENTAL DE LA COMUNIDAD.	4.1 IDENTIFICACIÓN DELAS ACTIVIDADES REALIZADAS Y PENDIENTES POR REALIZAR.	5.2 SISTEMATIZACIÓN DE LOS RESULTADOS DE LA EVALUACIÓN Y EL 2º AUTODIAGNÓSTICO DEL CONSEJO Y COMISIONES DE TRABAJO.
1.2 CONFORMACIÓN DEL CONSEJO COMUNITARIO DEL ECOMUSEO COMO COMUNIDAD EDUCADORA.	2.2 COMISIÓN DE CONSERVACIÓN Y PUESTA EN VALOR DEL PATRIMONIO NATURAL Y CULTURAL.	3.2 ELABORACIÓN DE LAS FICHAS TÉCNICAS DE CADA SITIO IDENTIFICADO.	4.2 UBICACIÓN DE LAS FORTALEZAS Y DEBILIDADES DEL CONSEJO Y LOS GRUPOS DE TRABAJO.	
1.3 ELABORACIÓN DEL AUTODIAGNÓSTICO COMUNITARIO.	2.3 COMISIÓN DE ACTIVIDADES PARA LA ENSEÑANZA ARTÍSTICA.	3.3 ELABORACIÓN DE LAS EFEMÉRIDES PRINCIPALES Y CRONOLOGÍA DE LA HISTORIA DE LA COMUNIDAD.	4.3 EJECUCIÓN DEL SEGUNDO AUTODIAGNÓSTICO SEÑALANDO LOS PROBLEMAS, CAUSAS Y ALTERNATIVAS DE SOLUCIÓN.	
	2.4 COMISIÓN DE PROYECTOS PRODUCTIVOS Y FOMENTO A LA ECONOMÍA SOCIAL.	3.4 DIAGNÓSTICO Y PLAN DE TRABAJO SOBRE EL RESCATE Y CONSERVACIÓN Y DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO NATURAL Y CULTURAL.		
	2.5 COMISIÓN DE PROMOCIÓN Y DIFUSIÓN CULTURAL DEL ECOMUSEO.	3.5 IMPULSO Y ORGANIZACIÓN DE LOS TALLERES BÁSICOS EN MATERIA ARTÍSTICA.		
		3.6 PROPUESTA GENERAL DE PROYECTOS PRODUCTIVOS Y GESTIÓN DE APOYOS PARA SU REALIZACIÓN.		
		3.7 PROPUESTA GENERAL PARA EL POSICIONAMIENTO Y VINCULACIÓN DEL ECOMUSEO A NIVEL LOCAL Y MUNICIPAL.		
<b>TERRITORIO-PATRIMONIO-COMUNIDAD</b>				

Gráfico No. 4. Pasos metodológicos. Ecomuseo.

Ahora bien, si estamos de acuerdo que el ecomuseo es un instrumento de educación para la acción, además de ser un espacio cultural que se construye con la participación comunitaria, es decir, desde abajo, entonces debemos entender que para lograrlo va ser necesario conocer y aplicar los conceptos teórico-metodológicos que se definen a continuación:

• **Investigación Participativa**, que no es otra cosa que una metodología específica que permite que la comunidad misma investigue los temas y problemas que considera importante rescatar, discutir y exponer como función primordial del ecomuseo, para ello se utilizarán todas las fuentes de información que tenga a su alcance, como son las de tipo bibliográficas, hemerográficas, de archivos públicos y particulares, fotográficas y, sobre todo, las de tradición oral, siendo esta última, la más utilizada en la museología social, pues la memoria de los abuelos y nuestros padres, es fundamental para reconstruir el pasado reciente, así como conocer diversas opiniones sobre problemáticas del presente, sin descartar que toda la población, ya sean niños, jóvenes, adultos y ancianos, somos capaces de imaginar y dar nuestro punto de vista sobre el futuro que queremos, con esto queremos decir, que el ecomuseo debe contemplar como sus contenidos, tanto el pasado como el presente y futuro de la comunidad.

• **Cultura Popular o Subalterna**, que a diferencia de la cultura de los sectores sociales dominantes y de la cultura de masas que crean y difunden los medios masivos de comunicación, la cultura popular se define como el conjunto de testimonios o manifestaciones singulares, tanto materiales como espirituales, que caracteriza a los individuos y grupos sociales del campo y la ciudad, como es el caso de indígenas, campesinos, artesanos, pescadores, colonos, obreros, entre otros. Por eso dicen algunos autores, que la cultura popular o subalterna es la cultura de los de abajo, de los sectores sociales mayoritarios en una formación económica-social cuya naturaleza genera desigualdad, pobreza y marginación, dicho en otras palabras, la cultura popular es la cultura del pueblo.

• **Formación Regional**, este concepto nos servirá para ubicar y entender hasta donde somos una comunidad, tomando en consideración aspectos como territorio, idioma, cultura e historia común, pero sobre todo, por el tipo de relaciones sociales, económicas y políticas que se establecen en un tiempo y espacio determinado.

• **Educación Popular**, concepto que se puede definir como el proceso de enseñanza-aprendizaje que promueve y genera el pueblo de manera informal, proceso que tiene como finalidad rescatar, valorar, conocer, preservar y difundir su propia forma de concebir el mundo, y en su caso, transformarlo. En ese sentido, afirmamos que el ecomuseo es un poderoso instrumento de educación popular para que con base en la cultura incida o coadyuve en mejorar las condiciones de vida de la población y su desarrollo.

• **Museografía Comunitaria**, es una disciplina de las ciencias sociales y de la educación cuya misión es diseñar y producir un ecomuseo o museo territorial con base en los recursos materiales, financieros y humanos con que cuenta la comunidad, pero sobre todo, el uso de su creatividad colectiva y el aprovechamiento de los recursos naturales y culturales que posee.



### ¿En qué consiste el Proyecto de Ecomuseo?

¿Cómo explicar de manera clara y en el menos tiempo posible ? Bueno, trataré de la siguiente manera: el **proyecto de ecomuseo como comunidad educadora** es la creación de un museo al aire libre, es decir, un museo-territorio, donde cada testimonio histórico, cada manifestación cultural y cada acción de una comunidad debidamente organizada serán parte constitutiva del **Museo Comunitario Territorial o Ecomuseo como Comunidad Educadora**. Desde este momento, es importante señalar que ambos términos significan lo mismo, tienen un mismo origen, una misma concepción y una misma metodología de trabajo.

Todos los integrantes del Comité del Ecomuseo, que necesariamente debe formarse previamente, definirá el tamaño y las características del **territorio, el patrimonio y la comunidad participante** en el proyecto, también se debe elaborar colectivamente un Plan de Trabajo que sea la directriz o guía básica durante todo el proceso de creación del **Ecomuseo como Comunidad Educadora**. Este proceso estará representado por una ESPIRAL, cuyo centro será la escuela o el sector de educación básica de donde iniciarán los trabajos correspondientes, lo cual quiere decir, que nuestro proyecto es, ante todo, un proyecto de **educación integral**, mejor dicho, un proyecto de **educación para la acción**, acciones que tienen que ver con el mejoramiento progresivo de las condiciones de vida de la comunidad.

Tomando en consideración esto último, se preparó el documento que nos propone los **componentes principales** que deberá tomar en cuenta el proceso promocional del Ecomuseo o Museo Comunitario Territorial.

Ahora es importante imaginar cómo será nuestro Ecomuseo, cuyo ejercicio será con base en distintas líneas de trabajo que podamos construir y planear como un ente colectivo y convencido que todo es posible gracias al nivel de organización que seamos capaces de alcanzar.

### V. PRINCIPALES ACCIONES QUE INSTRUMENTAN LOS CONSEJOS CIUDADANOS DE LOS “ECOMUSEOS COMO COMUNIDADES EDUCADORAS”, A TRAVÉS DE SUS GRUPOS O COMISIONES DE TRABAJO Y POSIBLES PROYECTOS ESPECÍFICOS QUE SE DERIVEN DE DICHAS ACCIONES

• **Documentar los principales hechos o sucesos históricos de cada municipio o territorio a considerar, desde la época prehispánica hasta nuestros días, generando una cronología básica, breve pero sustanciosa sobre dichos acontecimientos históricos, al mismo tiempo que ello derive en la elaboración de un texto sobre las principales efemérides de los respectivos lugares a trabajar.**

#### PROYECTOS ESPECÍFICOS:

- Diseño, producción y montaje de una **EXPOSICIÓN DE LA LÍNEA DEL TIEMPO** de carácter permanente en lugares estratégicos de la comunidad y otra de tipo **ITINERANTE** para que se presente dentro y fuera de la comunidad.
- Diseño y publicación de un **libro, folleto o tríptico de la LINEA DEL**

**TIEMPO**, que incluya las principales efemérides del municipio o por comunidad, para ponerlo al servicio del sector educativo y a la población en general.

- Diseño e impresión de un boceto para la ejecución de uno o varios **MURALES PICTÓRICOS**, así como también crónicas, poemas, frases o cualquier texto literario, cuyas temáticas sean sobre la historia, tradiciones culturales o cualquier tema que sea significativo para la comunidad, utilizando distintos estilos y técnicas y que se instalen en lugares estratégicos de la comunidad.

**•Identificar y documentar lo mejor posible sobre las principales edificaciones y espacios públicos existentes en dichos territorios, los cuales tengan una relación directa con los hechos y sucesos históricos antes mencionados.**

PROYECTOS ESPECÍFICOS:

- Diseño e impresión de **PLACAS, TÓTEMS Y/O PALMETAS** para que sean instalados en los edificios, plazas, parques, jardines, calles, avenidas, boulevares y camellones, con fines principalmente educativos y turísticos, que formen parte de rutas y recorridos individuales y grupales, que se puedan realizar a pie, en bicicleta o en algún tipo de transporte público o privado, al interior de la comunidad.

- Diseño e impresión de un **LIBRO, FOLLETO O TRÍPTICO** de las rutas o recorridos educativos o turísticos a nivel municipal o por comunidad.

- Diseño, fabricación y/o adquisición de **VEHÍCULOS DE TRANSPORTE INDIVIDUAL, FAMILIAR O COLECTIVO** para ponerlos a disposición de la comunidad, para que se realicen en las mejores condiciones los recorridos por las rutas que se ofrezcan a nivel municipal o por comunidad.

**•Identificar y documentar la vida y obra de los principales personajes de la historia local y regional, especialmente aquellos que nacieron y que hayan destacado con sus acciones y obras a nivel municipal. Es muy importante contemplar aquí a los personajes que en la actualidad desempeñan una actividad significativa en el ámbito económico, social, político, cultural, artístico y deportivo.**

PROYECTOS ESPECÍFICOS:

- Investigación y elaboración de las **BIOGRAFÍAS DE LOS PERSONAJES ILUSTRES Y DESTACADOS** del pasado y del presente del municipio o de una comunidad determinada, con el objetivo de diseñar e imprimir un libro o en su caso que formen parte de un libro mayor como el que se propone con la Línea del Tiempo.

- Diseñar y ejecutar el proyecto para la construcción de la **ROTONDA DE LAS MUJERES Y LOS HOMBRES ILUSTRES** del municipio o por comunidad, así como los bustos, monumentos o alegorías de dichos personajes, para que formen parte de la Rotonda o en sitios y espacios significativos o relacionados con la vida y obra de los personajes seleccionados.

•**IDENTIFICAR, DOCUMENTAR E IMPULSAR** las principales manifestaciones de tipo cultural, artístico, deportivo y ambiental en el territorio propuesto para los Ecomuseos, tanto las ya desaparecidas como las hoy vigentes, como pueden ser las fiestas tradicionales, costumbres y creencias, anécdotas y leyendas, oficios, profesiones, talleres artesanales, actividades productivas mayores, fenómenos o catástrofes naturales, creaciones o manifestaciones artísticas de cualquier tipo, gastronomía local, presencia de los deportes y sus principales protagonistas del pasado y actuales, establecimientos comerciales, inventos populares, lugares de reunión formales e informales, acontecimientos que se dieron por primera vez en la localidad (como puede ser la introducción eléctrica, la primera clínica de salud, la primera escuela, el primer automóvil, la primera televisión, el primer maestro y médico, el primer teléfono, el primer molino, etc.), ubicación de caminos reales o antiguos, etc.

PROYECTOS ESPECÍFICOS:

•Investigar, diseñar e imprimir un **CATÁLOGO ESTATAL O MUNICIPAL DEL PATRIMONIO HISTÓRICO, CULTURAL, ARTÍSTICO Y AMBIENTAL**, tangible e intangible, también puede ser por comunidad, el cual se pueda presentar en un libro o en un video de calidad, el cual nos motive a conocer, valorar, proteger y difundir la riqueza de nuestro patrimonio, sustento básico de la identidad a nivel local y regional.

•Diseñar e imprimir un **CALENDARIO Y PROGRAMA ANUAL** de FIESTAS Y TRADICIONES CULTURALES, ARTÍSTICAS Y AMBIENTALES a nivel estatal o municipal (también se puede hacer por comunidad), este producto será muy útil para la instrumentación de otros proyectos que tengan que ver con el **Fondo de Apoyo** para el desarrollo económico, turístico, cultural y ambiental, así como la celebración de múltiples eventos sustantivos donde el patrimonio, la cultura, la educación, las artes y el medio ambiente sean el principal anfitrión y protagonista de tales eventos. }

•**Diseñar e impulsar PROYECTOS Y ACCIONES DE INVESTIGACIÓN, PROTECCIÓN, CONSERVACIÓN, RESTAURACIÓN, PROMOCIÓN Y DIFUSIÓN DEL PATRIMONIO NATURAL Y CULTURAL A NIVEL MUNICIPAL o por comunidad, así como IMPULSAR EL PROGRAMA ESTATAL PARA EL DESARROLLO ARTÍSTICO Y CULTURAL en la población infantil, juvenil, adultos y adultos mayores, como un derecho universal en la formación integral del individuo y las familias nayaritas.**

PROYECTOS ESPECÍFICOS:

5.1 Proyecto de **Reforma Constitucional** en la legislación educativa, cultural, artística y ambiental, que sea la base jurídica que fundamente los programas, proyectos, estrategias y acciones sobre el patrimonio natural y cultural, así como el fomento al desarrollo artístico para toda la población nayarita.

5.2. Elaboración y ejecución del **Programa Estatal o Municipales** de Investigación, Conservación, Restauración y Difusión del Patrimonio Natural y Cultural de Nayarit.

- 5.2.1 Creación del **Consejo Estatal o Municipales** del Patrimonio Natural y Cultural de Nayarit (y por municipio).
- 5.2.2 Creación del **Fondo Especial** del Patrimonio Natural y Cultural de Nayarit, a nivel estatal o municipal.
- 5.2.3 Creación del **Consejo Editorial y Fondo Especial** para el Diseño, Edición e Impresión de Publicaciones (libros, videos, discos, audiovisuales, cortometrajes y productos cinematográficos, televisivos y radiofónicos, etc.).
- 5.2.4 Impulso a la **Educación Superior y Formación Continua** en materia de Conservación y Restauración del Patrimonio Natural y Cultural de Nayarit. (arquitectos, restauradores, artistas plásticos, artesanos, etc.).
- 5.2.5 Creación de la **Red Estatal o Municipales** de Museos, Ecomuseos, Parques Ecológicos, Jardines Botánicos, Archivos Históricos, Fototecas, Mapotecas, Fonotecas, Cinetecas y Bibliotecas Públicas.
- 5.3 Elaboración y ejecución del **Programa Estatal o Municipales de Fomento al Desarrollo Artístico**, donde la enseñanza y la creación libre se convierta en la columna vertebral de la transformación cultural que se pretende en el estado y los municipios.
  - 5.3.1 Creación de la **Red Estatal de Escuelas Municipales de Artes y Oficios** (actualmente conocidas como Casas de la Cultura, denominación que no ha propiciado que los estudios culturales y artísticos logren un reconocimiento oficial por la Secretaría de Educación Pública).
  - 5.3.2 Impulso a la **Educación Técnica y Superior** en las Disciplinas Artísticas (Teatro, Danza, Música, Artes Plásticas y Visuales, así como en las Artes Populares e Indígenas (Arte indígena, Textiles, Alfarería, Cestería, Talabartería, Herrería, Carpintería, etc.) con el objetivo de crear o ampliar el **Sistema de Creadores e Instructores en Nayarit**.
  - 5.3.3 Creación de la Red Estatal o Municipales de **Grupos Artísticos** con Jóvenes Creadores y Creadores con Trayectoria, así como la Profesionalización de los mismos. (cuando se dice profesionalización nos referimos cuando un creador cultural o artístico está capacitado para recibir un salario y vivir de su oficio).

• **Identificar, proponer y gestionar diversos proyectos productivos para apoyar a emprendedores individuales, familiares y cooperativos en torno al mejoramiento de las condiciones de vida de la población y la comunidad en general, para enfrentar y contribuir al combate de la violencia y la inseguridad, así como atender los principales problemas sociales que vive la infancia, los jóvenes, las mujeres, los adultos mayores, las personas con discapacidad y todo lo que se deriva de la falta de oportunidades y la pobreza de un importante sector de los nayaritas.**

#### PROYECTOS ESPECÍFICOS:

- Programa de Capacitación y Actualización de **Promotores para el Desarrollo Económico** en el ámbito Cultural, Artístico y Ambiental.
- Creación de un **Fondo Especial para Proyectos Productivos** en dichos ámbitos.
- Creación de la **Red de Mercados Estatales, Regionales, Municipales**

y **Tiendas Comunitarias** para la comercialización de los productos culturales, artísticos y ambientales.

•Diseñar y elaborar el **Catálogo Estatal o Municipales de Elementos Gráficos de Identidad Propia** (imagen corporativa, institucional y Comunitaria) de los Proyectos, Acciones y Productos Culturales y Artísticos, imágenes que se incorporarán a la papelería, publicaciones, señalización, comercialización, promoción y difusión de los Programas Sustantivos en materia de Patrimonio Natural y Cultural y Desarrollo Artístico, respectivamente.

## DEFINICIÓN ¿QUÉ ES UN ECOMUSEO?

En síntesis podríamos decir que un Ecomuseo es:

“Un espacio para la participación, reflexión y aprendizaje del colectivo social, que tiene como objetivos principales la promoción, sensibilización y organización comunitaria, para generar múltiples procesos de investigación, valoración, conservación, educación y difusión del patrimonio histórico, cultural y ambiental de una comunidad en un territorio determinado, fundamentalmente con fines educativos para el fortalecimiento de la identidad y cohesión social, contribuyendo al mejoramiento progresivo de las condiciones de vida”.

Gráfico No. 5. Definición de Ecomuseo.

## VI. BIBLIOGRAFÍA

- Árbol, Ed.- Participemos en el Desarrollo de nuestra Comunidad, Col. Cántaro, México, 1982.
- Arroyo, Miriam.- Programa para el Desarrollo de la Función Educativa de los Museos. INAH. México, 1983.
- Camarena, Cuauhtémoc y otros.- Pasos para crear un museo comunitario, INAH-DGCP, 1994.
- Camarena, Mario y otros.- Técnicas de Historia Oral, INAH-DGCP, México, 1994.
- Dersdepanian, Georgina. El museo comunitario: un principio para todos. Gaceta de Museos. No. 17, marzo 2000. CNMyE-INAH. México. Pág. 7.
- Freire, Paulo.- La Educación como práctica de la libertad, Ed. Siglo XXI, México, 1990.
- Freire, Paulo.- Pedagogía del Oprimido, Ed. Siglo XXI, México, 1981.
- García Canclini, Nestor, et al.- Memorias del Simposio: Patrimonio, Museo y Participación Social, INAH, Colección Científica No. 272, México, 1993.
- González y González, Luis.- Nueva Invitación a la Microhistoria.- SEP/80, México, 1982.
- ICOM.- Código de Deontología del ICOM para los Museos, ICOM, París, 2006.
- ICOM.- Museos, Patrimonio y Turismo Cultural.- Ed. ICOM, París, 2000.
- INAH.- Educación Popular en América Latina, Nueva Antropología No. 21, México, 1983.
- INAH.- Gaceta de Museos, Varios Números, Ed. INAH, México, 1997-2005.
- INAH.- Lineamientos Generales de Trabajo para Museos 2001/2006, CNMyE, México, 2000.
- INAH.- Memoria 1983-1988, Departamento de Servicios Educativos, Museos Escolares y Comunitarios, INAH, México, 1988.
- INAH.- Nueva Museología Mexicana.- Revista Cuicuilco, V.3-No.7 y 8, México, 1996.
- Lacouture, Felipe. Gaceta de Museos, No. 11, sept. 1998. CNMyE-INAH, México.
- Lacouture, Felipe.- Gaceta de Museos. No. 16. Diciembre 1999. CNMyE-INAH. México.
- Los Museos en el Mundo.- Salvat Editores S.A., Barcelona, 1973.
- Madrid, Miguel Ángel.- Cartilla de Seguridad y Vigilancia para Museos, INAH, México, 1986.
- Marín, Guillermo.- Manual Básico del Promotor Cultural.- Ed. ICA, Aguascalientes, 1996.
- Méndez Lugo, Raúl Andrés. De la museología institucional a la museología del pueblo. Ponencia presentada en X Jornadas sobre la Función Social del Museo, Pavia de Lanhosso, Portugal. Septiembre de 1997. Publicada en el Boletín Informativo de MINOM-Portugal. Dic.1997
- Méndez Lugo, Raúl.- Concepción, Método y Vinculación de la Museología Comunitaria, [www.interactions-online.com](http://www.interactions-online.com), 2008.
- Méndez Lugo, Raúl.- La Conservación del Patrimonio Cultural en México, UAN. Tepic, 2002.
- Méndez Lugo, Raúl.- La Importancia de la Sociedad Civil en la Conservación del Patrimonio Cultural de la Nación: el caso de Nayarit. Tepic, Nayarit, México, 2005.

Méndez Lugo, Raúl Andrés.- Mapa Situacional de los Museos comunitarios de México, UNESCO-México, 2008. [www.minommex.galeon.com](http://www.minommex.galeon.com)

Méndez Lugo, Raúl.- Teoría y Método de la Nueva Museología en México, UAN, Tepic, 2001.

MINOM.- Declaración de Québec, Ed. MINOM-ICOM, Québec, 1984.

MINOM-ICOM.- Documentos Básicos, Montreal, Canadá; 1988.

Nuñez, Carlos.- Educar para Transformar.- IMDEC A,C., Guadalajara, México, 1985.

PNMC.- Programa Nacional de Museos Comunitarios. Informe General, OEA, México, 2005.

Rodríguez Ramos, Juventino.- " La Museografía Comunitaria" en VII Coloquio Nacional del ICOM, México 1989.

Rodríguez, Carlos.- La Educación Popular en América Latina.- UNESCO/OREALC, Perú, 1987.

Rosales, Héctor.- Cultura, Soc. Civil y Proy. Culturales en México, CONACULTA, México, 1994.

Salvat editores, S.A.- Los Museos en el Mundo, Biblioteca de Grandes Temas, España, 1973.

Simard, Cyril.- El Economuseo, Fondation Des Économusées Du Québec, Montreal, 1992.

Souza, Rosa María.- "La Investigación Participativa" en Memoria del Simposio: Patrimonio, Museo y Participación social. INAH. Colección Científica No. 272. México 1993. Pág. 263-270.

Stavenhagen, Rodolfo y otros.- La Cultura Popular, Premia Editora, México, 1984.

Turrent, Lourdes.- Gaceta de Museos. No. 14 y 15. Septiembre 1999. CNMyE-INAH, México.

UNESCO-MÉXICO. El Museo Internacional de la Educación de la Ciudad de México. Proyecto Preliminar, México, 2007.

UNMCE A.C.- Estatutos de la Unión Nacional de Museos Comunitarios y Ecomuseos A.C, s/f.

Witker, Rodrigo.- Los Museos, CONACULTA, Tercer Milenio, México, 200

# Invisibilizaciones y conflictos en museos de Buenos Aires, Argentina. Caso MHS

Virginia Fernanda González





# Invisibilizaciones y conflictos en museos de Buenos Aires, Argentina. Caso MHS

Virginia Fernanda González

Museo Histórico Sarmiento, Buenos Aires, Argentina

[virginiafernandagonzalez@gmail.com](mailto:virginiafernandagonzalez@gmail.com)

## Resumen

El presente trabajo busca abordar ejes de análisis en torno a las invisibilizaciones y conflictos que se han establecido en los museos nacionales en Argentina a partir de los patrimonios que conservan y los que no y cómo los abordan. Problematizando sobre cómo han estructurado sus discursos desde una perspectiva hegemónica y que grupos sociales (afrodescendientes, indígenas, mujeres) han quedado fuera de sus relatos, lo cual ha sido un tema tabú en los museos nacionales. Para ello se tomará como caso el Museo Histórico Sarmiento, ya que a partir de la dicotomía establecida por el hombre que historiza *civilización o barbarie*, el museo centró su discurso limitando otras líneas de indagación.

**Palabras clave:** Museos Nacionales, Tabú, Estado- Nación, hegemonía, invisibilización.

## Abstract

The present work seeks to address axes of analysis around the invisibility and conflicts that have been established in the national museums in Argentina based on the heritage that they preserve and those that do not and how they address them. Problematizing how they have structured their discourses from a hegemonic perspective and which social groups (Afro-descendants, indigenous people, women) have been left out of their stories, which has been a taboo subject in national museums. For this, the Sarmiento Historical Museum will be taken as a case, since from the dichotomy established by man that historicizes civilization or barbarism, the museum focused its discourse limiting other lines of inquiry.

**Keywords:** National Museums, Taboo, Nation-State, hegemony, invisibility

## Resumo

O presente trabalho busca abordar eixos de análise em torno da invisibilidade e dos conflitos que se estabeleceram nos museus nacionais da Argentina a partir do patrimônio que preservam e os que não preservam e como os abordam. Problematizando como eles têm estruturado seus discursos a partir de uma perspectiva hegemônica e quais grupos sociais (afrodescendentes, indígenas, mulheres) têm ficado de fora de suas histórias, o que tem sido um tabu nos museus nacionais. Para isso, será tomado como caso o Museu Histórico Sarmiento, pois a partir da dicotomia estabelecida pelo homem que historiciza civilização ou barbárie, o museu centrou seu discurso limitando outras linhas de investigação.

**Palavras chave:** Museus Nacionais, Tabu, Estado-nação, hegemonia, invisibilidade



## Introducción

Representar la historia nacional de un país como Argentina desde un relato oficial, ha significado, en la conformación de los museos durante el siglo XIX y primer tercio del siglo XX, mostrar un modo de pensar imperantes desde el positivismo como doctrina filosófica y el liberalismo como pensamiento político. Esto se ha estructurado desde un punto de vista dicotómico, donde progreso y civilidad eran opuestos a atraso y barbarie. En estas ecuaciones los grupos sociales minoritarios quedaban fuera del relato, es en ese sentido que representan un tabú para estas instituciones, ya que eso significaba reconocer la invisibilización y ubicarlos socialmente a un mismo nivel (algo para lo que aún no estaban dispuestos).

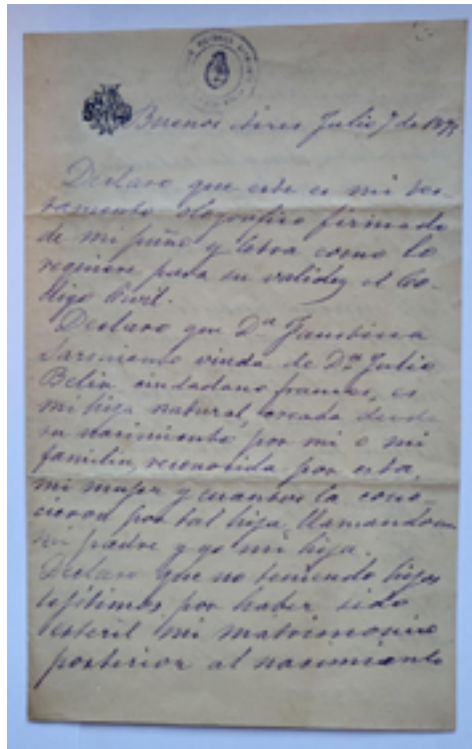
Es importante poder repensar esas líneas historiográficas que le han dado forma a los relatos, para comprender desde donde nos paramos para estructurarlo, entendiendo que existe una configuración hegemónica de esas narraciones históricas que le dan forma al discurso nacional. Ciertamente es que desde instituciones como los museos, donde la objetualidad es la principal herramienta de narración, los virajes están determinados por esos artefactos que son considerados "verdaderos", que estructuran la esencia discursiva y es en torno a ellos que le damos voz y forma a esos hechos. Pero que inevitablemente terminan siendo sesgados, ya que muchas veces solo podemos contar una parte de la historia, a partir de aquellos objetos que conservamos y que antes fueron seleccionados como "testimonios", desestimando otros. En este sentido Miller plantea que la cultura material, permite objetivar la presencia de un espacio tiempo, que evoca un conjunto de posibilidades frente a un grupo alternativo de obligaciones (Miller, 1998). Además, esa selección se da a partir de un determinado grupo, que prioriza cierto relato.

En el caso particular del Museo Histórico Sarmiento (MHS), la colección ha sido estructurada a partir del interés mismo de Domingo F. Sarmiento de conformar su figura para la posteridad. Esa misma línea fue continuada por su nieto Augusto Belin, quien siguió con la estructuración de aquel "prócer" intachable y es por eso que donó aquellas "reliquias" al Estado Nacional a fines de 1910, estado que aceptó continuar con el mismo planteamiento intronizante.

Incluso los libros que escribió y editó Augusto sobre su abuelo como "Sarmiento anecdótico", "Relicario de Sarmiento", "las obras completas" o sus colaboraciones con Leopoldo Lugones en la "Historia de Sarmiento", demuestran esa necesidad de engrandecer a Sarmiento... de hacerlo gigante.

## Construcción del legado

El primer indicio de esta necesidad de construir un legado, la encontramos en la escritura que Sarmiento hace de su primer testamento en 1876 (fig. 1), es decir un testimonio fehaciente de la sesión que hace de sus posesiones. En relación con esto, es necesario visualizar la importancia que Sarmiento le daba a los museos desde épocas tan tempranas como 1847 cuando escribe su libro "viaje por Europa, África y América", en 1847, luego de su primer viaje fuera del continente. Allí se refiere al monumento a Washington en Estados Unidos y lo compara con los museos que existen en cada ciudad como parte constitutiva de la "conformación del pensamiento nacional" y donde:



**Fig. 1:** Testamento del Domingo Faustino Sarmiento del año 1876. (colección MHS)

“consagraran una ínfima parte de su trabajo a solemnizar el mas noble i el mas grande de los recuerdos históricos, la personificación de la dignidad moral mas alta que haya ofrecido la especie humana” (Sarmiento, 1851, p.143-144).

El punto culminante de este comienzo, lo encontramos en la concreción de la donación al Estado Nacional, que hace su nieto y albaceas Augusto Belin y el depósito momentáneo de los bienes en el Museo Histórico Nacional cuando era director de ese momento Adolfo P. Carranza: “acusa recepción de los enseres remitidos en custodia conforme al inventario en su poder” (Belin, 1935, p. 5).

Dentro de este período se dan, momentos clave que favorecen el pensamiento pro-sarmientino, como el centenario del nacimiento de Domingo Faustino (1911), que viene encadenado a la efervescencia centenaria de la revolución/ independencia (1910-1916), que estaba transitando el país y que se sumó a un cúmulo de festejos a nivel nacional. Las conmemoraciones relacionadas al natalicio sarmientino, comenzaron a organizarse de la mano de la comisión directiva de la Biblioteca Franklin (biblioteca ésta a la que, Sarmiento en su testamento había legado la mayor parte de sus libros), en el año 1908 y fue coronada en 1911 con la declaratoria del 15 de febrero como feriado nacional por decreto 8109 (Figallo, 2011). A esto se sumaron los Tedeums y grandes festejos organizados en todas las iglesias catedrales del país (Caras y Caretas, 25/05/1911, p. 91). En la provincia de San Juan se dieron gran cantidad de actos oficiales durante ese año, organizados por la Biblioteca Franklin, como desfiles de estudiantes con participación del clero y la Corte de Justicia, exposiciones, veladas patrióticas, entrega de placas, procesión de antorchas, reparto de libros y útiles (Castro, 2020, p. 24).

Estas acciones permiten delimitar una suerte de derrotero y gestación de la idea del hombre/ prócer/ legado, para entender la génesis de organización de aquellos objetos que le pertenecieron, y que fueron el punto de partida para la generación de su memoria.

Además este proceso, está marcado por acciones públicas que delimitan un interés profundo por la figura de Sarmiento a muy poco tiempo de su muerte, como la declaración de la Casa Natal de Sarmiento, como el primer Monumento Nacional del país y museo por Ley 7062 en septiembre de 1910. Este mismo había sido viabilizado por la Comisión Central Pro Centenario del Natalicio de Domingo F. Sarmiento y la Comisión Central de la Biblioteca Franklin cuyo presidente era el Gobernador de la Provincia de San Juan, el Coronel Carlos Sarmiento (Castro, 2020, p. 28). Quién designó

como primer director de la Casa Natal a Remigio Ferrer Oro. El cual rápidamente quiso traccionar las colecciones que poseía Belin, ya que el 15 de abril de ese mismo año solicita al Ministro de Justicia e Instrucción Pública se le compraran las "reliquias históricas" que conservaba Augusto.

Algo muy importante de destacar es que quienes estaban pensando a Sarmiento como figura de la posteridad, habían tenido en mayor o menor medida cercanía al hombre de carne y hueso. Como por ejemplo Vicenta Iribarren a quién la revista *Caras y Caretas* en 1911 le hizo una entrevista donde ella explica que había sido alumna de Sarmiento en la escuela Santa Rosa en 1840, pero además se había casado con un primo hermano de él y que era la madre del gobernador Carlos Sarmiento que estaba detrás de la organización de los festejos del centenario.

Por otra parte debemos destacar que previamente a la fecha concreta del natalicio, se dieron acciones organizadas por el Estado en clave sarmientina. Ejemplo de ello, fue el pedido de la escritura del libro *Historia de Sarmiento* de Leopoldo Lugones, o por otra parte, el encargo de la confección de un monumento dedicado a Sarmiento, al escultor francés Auguste Rodin en 1900 (fig. 2). Aquella escultura fue objeto de duras críticas por la falta de mimesis que argumentó el grupo que lo solicitó.

Esto muestra que se estaba viviendo una efervescencia cultural y social enmarcada en este y los otros centenarios, que dieron rumbo a las políticas públicas en relación a la entronización de figuras y sucesos, como la alfabetización obligatoria en lengua castellana, la inclusión de una tradición literaria vinculada a la idea de nacionalidad, la instauración de monumentos conmemorativos y museos, que fueron la justificación histórica que fundamentó aquel presente.



**Fig. 2:** Domingo Faustino Sarmiento. Escultor: Auguste Rodin. Año 1900

Respecto de la conformación concreta de la colección del MHS, en la escritura del primer inventario, es decir el "Relicario de Sarmiento" publicado en 1935, podemos ver esa intención que estamos planteando cuando Augusto postula en la presentación:

Todo cuanto hay hoy en el Museo<sup>7</sup> permanecerá, con o sin indemnización, su propiedad, pues que mi voluntad y de mis hermanas, únicos nietos sobrevivientes, es que no serán considerados como objetos valubles en dinero, sino objetos de un culto y guardados en sagrario (Belin, 1935, p. 5).

Esto nos muestra aquella intención de veneración, donde el museo era concebido como un espacio para la contemplación, cuya experiencia liminal era fundamental. Es por ello que el museo se convierte en un espacio donde uno estaba más allá del tiempo y donde no era posible entablar debates, confrontaciones, etc. Estos posicionamientos desde el positivismo crearon entonces figuras ficcionadas, en el sentido que desarmar el encadenamiento de la realidad, donde se da una articulación entre lo imaginario y lo simbólico (Bourriaud, 2009). En esa línea es que la dimensión ficcional toma sentido dentro del museo, desde varias perspectivas, por un lado a partir de la patrimonialización dada a determinados objetos y por el otro, por pertenecer al "relato"/ narración, que actúa como un medio para captar lo "real" y producir un determinado conocimiento respecto del mundo a ser interpretado (González, 2020).

En este sentido los museos son lugares que representan públicamente creencias sobre el orden del mundo, su pasado y su presente y qué lugar ocupa el individuo en él. Entonces controlar el museo significa controlar la representación de la comunidad, sus valores y verdades (Duncan, 2012).

Estas argumentaciones y configuraciones de los relatos condicionan los modos de ver, en tanto que uno mira desde una posición influida por una serie de hipótesis aprehendidas de civilización, belleza, forma, verdad, genio, gusto, etc. en las cuales el museo ha sido protagonista en el establecimiento de esos parámetros. Es a partir de aquí que se construye una "verdad" referida al presente, lo cual oscurece el pasado, mistificándolo (Berger, 2000).

### **Presencias y ausencias en los relatos**

A las luchas emancipadoras del período 1810-1816, le sucedieron constantes enfrentamientos entre dos facciones, unitarios y federales que fueron estableciendo los núcleos de poder y dividiéndose el territorio, algunas veces a través de acuerdos y otras mediante enfrentamientos bélicos. Es a partir de esos grupos poderosos, con bandos no muy claros, que el territorio nacional empezó a tomar forma y la batalla de Caseros de 1852, fue un hito que permitió darle rumbo a lo que sería la organización y consolidación del Estado Nacional. Aquel estado, bajo los lemas de "civilización o barbarie" y "orden y progreso" fue estructurando sus idearios, en los cuales la figura masculina y caucásica era protagonista de la política y la que evitaba el desorden.

---

7 Se refiere al Museo Histórico Nacional, donde se encontraban en aquel momento las colecciones donadas por Augusto Belin al Estado Nacional.

De este modo, fueron sacados de la ecuación los pueblos indígenas, mestizos, gauchos y afrodescendientes, en una suerte de espejismo de igualdad socio-racial, que de alguna manera acalló las expresiones de etnicidad. Así figuras representativas del poder político y la élite, como Juan Bautista Alberdi, sostuvieron que sus raíces eran europeas: "en América todo lo que no es europeo, es bárbaro; no hay más división que ésta: primero el indígena, es decir el salvaje; segundo, el europeo, es decir nosotros" (Alberdi, 1879).

En estos nuevos espacios sociales, existían sectores en situaciones precarias y vulnerabilizados desde la ocupación española y que no eran contemplados en la esfera pública, ni en la conformación de esos Estados, y mucho menos tenidos en los relatos. Es así que la participación de estos sectores, sólo podía darse por fuertes pujas a partir de personas que resistían esa configuración social establecida. Nos estamos refiriendo a gauchos e indígenas que no se adaptaban a los modos impuestos por el poder político, en tanto los empujaban a una determinada modalidad de trabajo o los obligaba a participar en luchas que no querían intervenir, por lo que se transformaban en desertores y así es que eran condenados y perseguidos hasta la muerte; otro ejemplo es el de mujeres que decidieron enfrentarse a las estereotipaciones sociales de figuras sumisas y dependientes intelectual y económicamente de varones como, Manuela Pedraza, Juana Manso (considerada en Argentina la primera feminista del territorio), Eduarda Mansilla, Aurelia Velez, entre muchas otras mujeres que lamentablemente hoy permanecen en el anonimato.

Esas invisibilizaciones, fueron continuadas en la conformación de instituciones como los museos, lugares donde solo figuras masculinas y potentes como Sarmiento tenían la posibilidad de que a partir de ellos se articulen instituciones para su estudio, e incluso para su veneración, ejemplo de ello es el establecimiento de museos como (Roca, Mitre, Rojas, Sarmiento), dedicados a varones que tuvieron protagonismo político e intelectual desde la segunda mitad del siglo XIX hasta el primer tercio del XX.



**Fig. 3:** Arpones y dardos. Colección MHS

Es en esos museos que expandir el relato a culturas afro, indígenas o mestizas era un tabú, porque si se las incluía, se debería primero sumarlas desde la igualdad social, algo a lo que en el primer tercio del siglo XX no estaban dispuestas estas instituciones. Por otro lado, eso implicaba que deberían incorporarlas en el relato nacional, cosa con la que tampoco se sentían cómodos los ideólogos de estos espacios. Un ejemplo de ello lo podemos encontrar en la colección de arpones, dardos, etc, con que cuenta el MHS (**fig. 3**), se trata de un grupo de armas indígenas que fue nombrado por Augusto Belin como "grupo de lanzas arqueológicas de Junín", lo interesante es que luego de

indagaciones con especialistas, se detectó que no son lanzas, no son de Junín y no son arqueológicas. Este como tantos otros ejemplos que son parte de las estructuraciones discursivas de los museos nacionales. Esto, nos permite entender cómo se daba esa disposición ficticia de las colecciones, a partir de una estructuración de los relatos desde un punto de vista hegemónico y donde determinados grupos, como en este caso indígenas, eran analizados desde la otredad y la lejanía temporal, ubicándolos en el pasado y no en nuestro presente.

En el caso del MHS, durante muchos años, la figura principal del relato, fue Domingo F. Sarmiento, su obra, sus acciones, "su legado". Lo cierto es que tanto en el siglo XIX como principios del siglo XX esos grupos minoritarios fueron fundamentales en los cambios sociales, políticos, educativos y artísticos que se estaban viviendo. Un ejemplo de ello ha sido el avance militar sobre los territorios indígenas de la Pampa y la Patagonia, conocida como "Conquista del Desierto", cuya descripción e historización en espacios musealizados ha sido preferentemente trabajado a partir de memorias hegemónicas, considerando su implicancia en la territorialización del estado-nación y en la formación nacional de alteridad (Briones & Delrio, 2007).

Este modo de nombrar al avance militar sobre territorios indígenas, marca para las narrativas historiográficas hegemónicas un modo de operar desde las lógicas como una expresión del lema "Orden y Progreso", que se proponía como una solución a la problemática del proyecto nacional: "Civilización o Barbarie". Pero por otro lado fue un punto de inflexión fundamental para las memorias indígenas contemporáneas que la recuerdan y califican a este modo de operar del Estado como el "malón grande", invirtiendo así los dispositivos hegemónicos que fueron convirtiendo a los malones en icono del salvajismo indígena y el cual debía ser eliminado. Relato este último que persiste en varios de los discursos museológicos actuales. Y que su presencia dependerá de la profesión de origen y las líneas de abordaje que proponga el profesional que esté a cargo del museo.

Esto también podemos verlo en las distintas conflagraciones que se dieron en el territorio, como la Guerra de la Triple Alianza o Gran Guerra transcurrida entre los años 1864 y 1870, este fue uno de los capítulos más cruentos de la historia de América del Sur. Es allí que los ejércitos aliados de Argentina, Uruguay y Brasil, combatieron el gobierno del presidente paraguayo Francisco Solano López. El enfrentamiento, que comenzó por una disputa territorial, estuvo comandada del lado argentino por Bartolomé Mitre, quien en ese momento era presidente.

Debe decirse que la Gran Guerra no era muy popular dentro de las provincias de la Confederación Argentina, dado que la mayor parte de su población simpatizaba con la ideología federal que tenían lazos de hermandad con el pueblo paraguayo, y además en general tampoco avalaban las ambiciones expansionistas del Imperio del Brasil y las del Partido Colorado de Uruguay. Es por esta razón que las tropas eran reclutadas a la fuerza, de hecho, se cuentan numerosas deserciones de soldados que una vez capturados, se los trasladaba con grilletes para evitar su fuga. Estas oleadas de deserciones y sus desenlaces se pueden testimoniar a partir de documentación oficial y epistolar, que es parte del acervo del MHS y que en muy pocas oportunidades fue expuesta en las salas del museo (figs. 4 y 5).



**Figs. 4 y 5:** carta de agosto de 1865 desde Valparaíso de Mariano de Sarratea a Domingo F. Sarmiento sobre deserciones masivas

Entonces, la/os directores que transitaron del MHS desde 1938 hasta la fecha: Ismael Bucich Escobar (1938/1943), Antonio P. Castro (1943/1956), Bernardo López Sanabria (1956-1974), Ernersto Liceda (1974-1988), Marta Gaudencio (1988-2015) y Silvia Mendez (2015- 2018). Han sido parte de la estructuración de esos relatos. Aunque en el caso de los tres primeros las alocuciones fueron mucho más polarizadas e intronizantes que el cuarto, que fue un poco más equilibrado (lamentablemente las dos últimas directoras dejaron muy pocos testimonios escritos sobre sus políticas museológicas, discursivas y de organización), igualmente nos es posible ver cómo esas diegesis han sostenido un discurso entronizante, desechando esos otros relatos de grupos denominados "subalternos". Esto les permitió a estas instituciones pervivir como entidades que avalan la prédica política imperante en base a la selección de artefactos históricos, constituidos y a la vez convertidos en testimonios verídicos de un pasado que pretende ser el antecedente y de algún modo justificación de un presente que busca ser un modelo de comportamiento social, desde una perspectiva ritual y liminal donde el espacio museal es equiparado a un santuario que propicia la contemplación (Duncan, 2007).

### **Relatos museológicos actuales**

Es a partir de mirar estas configuraciones de fines del siglo XIX y hasta la primera década del siglo XXI, que nos lleva a buscar una separación a partir de la estructuración del discurso museológico, es así que buscamos un enfoque desde teorías críticas que posibiliten discutir, interpelar, incomodar esa otredad que se conformó a partir de los artefactos seleccionados para dar forma a una determinada versión de la historia.

Apelamos entonces a distintas teorías como la del museo decolonial, mestizo y crítico para abstraernos de los relatos totalizadores, homogenizadores y deterministas.

En el primer caso, nos referimos a un enfoque invertido de la forma de hacer museo, en



tanto se da lugar a prácticas ontológicas (particularmente indígenas y gauchescas en este caso) qué piensan de manera distinta el museo y sus colecciones (Van Geert, 2021), es decir ya no desde los términos y clasificaciones exportados del mundo expansionista colonial, sino desde una política y ética hacia la justicia social, epistémica y estética. Un ejemplo de ello es lo que está sucediendo hoy con muchos museos con la repatriación de objetos indígenas saqueados.

En relación a las teorías de la museología mestiza, asociado también a la museología decolonial, sostenemos que no es viable un enfoque lineal, estático y univocal de la historia, sino por el contrario; entendemos al tiempo como variable, es decir donde el pasado y el presente interactúan, propiciando así una visión dinámica de la historia y que permita agujonear el estancamiento que subsiste sobre los cuestionamientos del pasado.

Finalmente nuestro activismo desde la museología crítica se sustenta en la búsqueda de pequeñas historias, historias particulares, que nos permitan ver las colecciones con otra batería de conceptos, que nos posibilite reflexionar sobre los modos de mostrar la historia a través de testimonios materiales.

Por ello no estructuramos la narración a partir de la figura de un héroe masculino y único, sino por el contrario mostrando a diversos grupos, que han constituido el entramado social y político del territorio, donde los protagonismos, egos y pujas de poder han estado presentes, es de ese modo que intentamos romper con ese tabú, que ha signado a las instituciones museológicas nacionales. Ejemplo de ello son las tres últimas exposiciones que el MHS ha realizado en relación con estos temas.



Fig. 6: Flyer exposición "sin pedestal" octubre de 2022.



Fig. 7: Flyer exposición "De soldados, desertores y santos populares", abril de 2022.

La primera de ellas, "Sin pedestal, racismo científico en el siglo XIX", donde a partir del trabajo de esculturas etnográficas realizado por el escultor Victor de Pol, ponemos en crisis el concepto de barbarie, de representación de cuerpos tanto caucásicos como indígenas y afro. Visibilizando como se los han nombrado y clasificado en las entidades museológicas, estereotipando sus características fisonómicas y craneales, pero desvinculándose de las personas a las que pertenecieron (fig. 6).

La segunda "De soldados, desertores y santos populares", donde hemos buscado mostrar cómo determinados grupos subalternos fueron obligados a pelear por el Estado Nacional. Particularizamos el relato en la figura del "gauchito Gil", que hoy es un santo popular en el territorio argentino. La historia de este hombre está ligada a las deserciones masivas a las cuales se enfrentaba el estado, cuya solución la encontraba en la ejecución de estos hombres (fig 7).

En la propuesta museográfica, planteamos un diálogo entre la documentación existente en el museo relacionada con las deserciones masivas y arte contemporáneo, donde el gauchito Gil hoy es protagonista, lo cual habla de una persistencia/ resistencia, de grupos subalternos a las configuraciones político- social impuestas.

Finalmente traemos el ejemplo de la exposición "Buenos días señorita, infancias y maestras dicen presente", donde nos hemos ocupado de cuál fue el rol de las maestras normales en la educación argentina y como las infancias fueron incluidas en el proyecto nacional de educación común, pero donde no se incorporaron en su totalidad, sino que fueron discriminadas por nivel social, étnico y género, lo cual limitó en algunos casos su incorporación al sistema educativo.



**Fig. 8:** Flyer exposición "Buenos días señorita. Infancias y maestras dicen presente", mayo de 2023.

Frente a lo planteado en el presente texto, entendemos que los conceptos esgrimidos por Didi-Huberman (producción, denkraum, ensayo y dialéctica) en tanto exhibiciones como máquinas de guerra, nos permitirán escapar al encorsetamiento discursivo hegemónico museológico de décadas anteriores. Asumiendo que todo dispositivo es el resultado de un acto político porque es una intervención pública y por tanto es una toma de postura dentro de la sociedad. Es así que nuestro activismo desde la museología crítica y decolonial, se sustenta en los modos de pensar los artefactos que este museo ha conservado, pero estructurando el diálogo exhibitivo a partir de relatos desde las periferias, poniendo en crisis las argumentaciones totalizadoras y haciendo intervenir al presente, para que podamos ser interpelados. Poniendo a su vez en crisis los cimientos decimonónicos que estructuraron por más de un siglo a estas instituciones museológicas.

## Bibliografía

Alberdi, Juan Bautista. (2017 reedición). *Bases, puntos de partida para la organización política de la República Argentina (1879)*. Buenos Aires: Biblioteca del Congreso de la Nación. Belin Sarmiento, Augusto. (1935). *El relicario de Sarmiento en busca de asilo*. Asunción, Paraguay: Imprenta La Mundial.

Berger, John. (2000), *Modos de Ver*, Barcelona, Gustavo Gili.

Briones, Claudia; Delrio, Walter. (2007). *La Conquista del desierto desde perspectivas hegemónicas y subalternas*. Revista Runa XXVII. Buenos Aires: UBA.

Bourriaud, Nicolás. (2009). *Radiante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo editora.

Bucich Escobar, Ismael. (1943). *Guía descriptiva del Museo Histórico Sarmiento*. Serie I N° 2. Buenos Aires: Comisión Nacional de Museos y Monumentos Históricos.

Caras y Caretas. 25 de mayo de 1911. N° 660, año XIV. Buenos Aires.

Castro, Antonio. (1949). *Las nuevas salas del Museo Sarmiento*. Buenos Aires: Comisión Nacional de Museos y Monumentos Históricos.

----- (1954). *Sarmiento y Urquiza, dos caracteres opuestos unidos por el amor a la patria*. Buenos Aires: Comisión Nacional de Museos y Monumentos Históricos.

Castro, Ernesto. (2020). "Contribución a la historia de la Biblioteca de la Casa Natal de Sarmiento a partir del análisis de sus documentos fundacionales: el inventario y su catálogo (1910-1920)". *Tesis de grado de bibliotecología y documentación*. Mar del Plata, Argentina: Universidad Nacional de Mar del Plata

Comisión Permanente de Homenaje a Sarmiento. (1988). *Vigencia de Sarmiento. Cartilla Sarmientina*. Buenos Aires: Pellegrini e Hijos impresiones.

Didi Huberman, George. (2011). *La exposición como máquina de guerra*. Madrid, España: Minerva.

Duncan, Carol. (2007). *Rituales de civilización*. Murcia, España: Nausicaa.

Figallo, Beatriz. (2011). "Sarmiento y el primer peronismo. Entre las imágenes y las conmemoraciones". en *Temas de historia argentina y americana*. N° 18. Buenos Aires, Argentina: Universidad Católica Argentina

González, Virginia. (2020). "Experiencia museal", en *Actas XXVIII Encuentro Regional del ICOFOM LAM "Hacia una definición de museo en perspectiva latinoamericana y caribeña: Fundamentos epistemológicos*. Córdoba, Argentina: ICOFOM LAC.

Isava, Luis Miguel. (2009). *Breve introducción a los artefactos culturales*. Caracas: Universidad Simón Bolívar.

Miller, Daniel (2001). *Material cultures Why some things matter*, Londres: University College.

Sarmiento, Domingo. (1851). *Viajes por Europa, África y América*. Santiago, Chile: Imprenta de Julio Belín y Cía.

Pearce, Susan. (1994). *Interpreting objects and collections*. London, UK: Routledge.

Van Geert, Fabien. (2021). "Muséologie postcoloniale ou muséologie décoloniale ? Réflexion sur la porosité des concepts ¿Museología poscolonial o museología decolonial? Reflexión sobre la



porosidad de los conceptos: en *The Decolonisation of Museology: Museums, Mixing, and Myths of Origin*. *ICOFOM Study Series 49-2*. p. 214- 227.

# As ressonâncias do pensamento freireano nos museus a partir dos ecos da Mesa Redonda de Santiago

Moana Soto



## As ressonâncias do pensamento freireano nos museus a partir dosecos da Mesa Redonda de Santiago

Moana Soto

Instituição

moanasoto@gmail.com

### Resumen

El presente trabajo pretende abordar un tema que, a pesar de ser señalado como central por los principales actores del campo de la Sociomuseología, aún no ha recibido un estudio en profundidad: las resonancias del pensamiento de Freire en los museos a partir de los ecos de la Mesa Redonda de Santiago. Esta influencia se evidencia en la invitación a Paulo Freire, que no se concretó por la acción de la dictadura militar-empresarial brasileña, para presidir la Mesa Redonda de Santiago de Chile (1972), hito central del movimiento. Si el Consejo Internacional de Museos reconoce a la educación como función principal de los museos, se puede establecer claramente una analogía entre la ruptura de la museología tradicional y la nueva museología, con la ruptura de una educación bancaria y una educación liberadora, de estilo freireano, que expresó en la afirmación de esto por Hugues de Varine-Bohan, cuando dirigía ICOM (1979) y hablaba de la transformación del "hombre-objeto en hombre-sujeto". Para ello, se establecerán influencias teóricas directas, como lineamientos socioeducativos para la construcción de una teoría y práctica museológica comprometida con la comunidad y enfocada al ejercicio consciente de la ciudadanía. Pero también presentará la situación mundial que hizo posible la aproximación de la museología al pensamiento de Freire, en particular la tercera (1944 - 1964) y la cuarta (1968 - 1980) olas revolucionarias, que en la primera engendraron en la periferia del mundo nuevas concepciones marcadas por la descolonización afroasiática, la Revolución Cubana y la Revolución Cultural China, que influyeron en la siguiente, más internacionalizada, y que alcanzó el centro del sistema, teniendo como grandes momentos a Mayo del 68 y la Revolución de los Claveles, estableciendo influencias teóricas directas, como los lineamientos socioeducativos para la construcción de una teoría y práctica museológica comprometida con la comunidad y con el ejercicio consciente de la ciudadanía, al estilo de Freire.

**Palabras clave:** Mesa Redonda de Santiago, Paulo Freire, Sociomuseología

### Resumo

O presente trabalho pretende-se abordar um tema que, apesar de ser apontado comocentral pelos principais atores do campo da Sociomuseologia ainda não recebeu um estudo aprofundado: as ressonâncias do pensamento freireano nos museus a partir dos ecos da Mesa Redonda de Santiago. Esta influência é evidenciada pelo convite à Paulo Freire, não materializado devido à ação da ditadura empresarial-militar brasileira, para que presidisse a Mesa-Redonda de Santiago do Chile (1972), marco central do movimento. Se o Conselho Internacional de Museus reconhece como função principal



dos museus a educação, claramente pode se estabelecer uma analogia entre a ruptura da museologia tradicional e a nova museologia, com a ruptura de uma educação bancária e uma educação libertadora, de corte freireano, que se expressa na afirmação disto por Hugues de Varine-Bohan, quando dirigia o ICOM (1979) e falou da transformação do "homem-objeto em homem-sujeito". Para isso, se procurará estabelecer as influências teóricas diretas, como as diretrizes sócio-educativas para a construção de uma teoria e prática museológica comprometida com a comunidade e voltada para o exercício consciente da cidadania. Mas, também, se apresentará a conjuntura mundial que possibilitou a aproximação da museologia ao pensamento freireano, em particular as terceira (1944 - 1964) e quarta (1968-1980) vagas revolucionárias, que na primeira engendrou na periferia do mundo novas concepções marcadas pela descolonização afro-asiática, a Revolução Cubana e a Revolução Cultural chinesa, que influenciaram a seguinte, a mais internacionalizada, e que chegou ao centro do sistema, tendo como grandes momentos o Maio de 1968 e a Revolução dos Cravos, estabelecendo influências teóricas diretas, como as diretrizes sócio-educativas para a construção de uma **teoria e prática museológica comprometida com a comunidade e com o exercício consciente da cidadania, de corte freireano.**

**Palavras-chave:** Mesa Redonda de Santiago, Paulo Freire, Sociomuseologia

### Abstract

The present work intends to address a theme that, despite being pointed out as central by the main actors in the field of Sociomuseology, has not yet received an in-depth study: the resonances of Freire's thought in museums from the echoes of the Round Table of Santiago. This influence is evidenced by the invitation to Paulo Freire, which did not materialize due to the action of the Brazilian business-military dictatorship, to preside over the Round Table of Santiago de Chile (1972), the central landmark of the movement. If the International Council of Museums recognizes education as the main function of museums, an analogy can clearly be established between the rupture of traditional museology and the new museology, with the rupture of a banking education and a liberating education, of Freirean style, which expressed in the affirmation of this by Hugues de Varine-Bohan, when he directed ICOM (1979) and spoke of the transformation of "man-object into man-subject". For this, direct theoretical influences will be established, such as socio-educational guidelines for the construction of a museological theory and practice committed to the community and focused on the conscious exercise of citizenship. But it will also present the world situation that made possible the approximation of museology to Freire's thought, in particular the third (1944 - 1964) and fourth (1968 - 1980) revolutionary waves, which in the first engendered on the periphery of the world new conceptions marked by Afro-Asian decolonization, the Cuban Revolution and the Chinese Cultural Revolution, which influenced the next, more internationalized one, and which reached the center of the system, having May 1968 and the Carnation Revolution as great moments, establishing direct theoretical influences, as the socio-educational guidelines for the construction of a museological theory and practice committed to the community and to the conscious exercise of citizenship, in Freire's style.

**Keywords:** Santiago Round Table, Paulo Freire, Sociomuseology



## Introdução - Quem é Paulo Freire

Numa América Latina marcada pela desigualdade que afasta as pessoas e as aproxima das lutas, nasce a 19 de setembro de 1921 Paulo Reglus Neves Freire, no bairro populoso de Casa Amarela, Recife, Nordeste do Brasil. Inicia aqui uma alfabetização e a forma como a iria praticar e desenvolver para e com os outros. Esta sua infância é um mundo de afetos e de diálogos de vida, onde a palavra resultava da curiosidade e das perguntas nunca esgotadas, escritas à sombra das mangueiras, no chão do mundo do quintal de casa e acabou por se alargar ao mundo de Freire. (Cavalcanti, 2017, p.22).

Paulo Reglus Neves Freire, que entrou para a história apenas como Paulo Freire, nas palavras dele, em sua simplicidade, característica dele que transparece nas suas obras, era "Um sujeito que amou profundamente o mundo e as pessoas, os bichos, as árvores, as águas, a vida"<sup>8</sup>. Este homem, amoroso e profundamente humilde é um dos três autores mais citados no campo das Ciências Sociais em todo o mundo. E "Pedagogia do Oprimido" é o único livro brasileiro a aparecer na lista dos 100 títulos mais pedidos pelas universidades de língua inglesa. É o brasileiro mais homenageado em todo o mundo, tendo recebido títulos Doutor Honoris Causa em pelo menos 35 universidades de todo o mundo, como Harvard, Cambridge ou Oxford. Sua obra compreende dezenas de livros e foi traduzida para mais de quarenta idiomas. Sua importância transcende em muito a sua extensão e divulgação, sendo considerado um marco internacional da renovação do pensamento pedagógico, aliando novos métodos e instrumentos de elevado sucesso e eficiência na alfabetização a uma perspectiva cidadã e progressista, como a experiência de Angicos, em que 380 pessoas foram alfabetizadas em cerca de 40 horas.

Sua influência foi sentida em diversos campos do conhecimento que dialogam e trabalham com a perspectiva educativa, através uma relação dialógica, não-hierarquizada, com respeito aos conhecimentos prévios, a cultura de cada um e cada uma, um construtivismo crítico nas palavras de Moacir Gadotti (1996), um dos maiores especialistas na obra freireana. Seguindo seus referenciais de base marxista, Paulo Freire enxergava a educação como um instrumento para a práxis revolucionária de transformação da sociedade, não como o instrumento em si da transformação. E não por acaso Freire viveu e produziu nesta época. Período de esperanças na América Latina: tempos dos populismos modernizantes, como a Revolução Cubana, o processo chileno e a Teologia da Libertação. Muitas destas experiências foram cortadas, como a brasileira, chilena e argentina. Sendo Freire preso meses depois do golpe empresarial-militar de 1964 no Brasil, e por isso exilou-se, só retornando ao seu país em 1980, após a anistia de 1979.

Paulo Freire viveu e interveio por todo o mundo: ficou pouco tempo na Bolívia, entre 1964 e 1969 viveu e participou do processo chileno, onde escreveu importantes obras, indo após o golpe contra Allende para Harvard como professor visitante; em seguida para Genebra, onde assumiu o cargo de consultor do Conselho Mundial das Igrejas, foi presidente do Instituto Ecumênico para o Desenvolvimento dos Povos - INODEP, , onde trabalhou junto a Hugues de Varine e funda o Instituto de Ação Cultural (IDAC), cujo objetivo era prestar serviços educativos, especialmente aos países do Terceiro



Mundo que lutavam por sua independência, tendo colaborado a partir de 1975, com o programa nacional de alfabetização da Guiné-Bissau, e até 1980 atuou também em São Tomé e Príncipe, Cabo Verde e Angola com um trabalho de educação popular. No seu retorno ao Brasil, foi referencial sobre educação para o nascente Partido dos Trabalhadores, em que militará e será mesmo secretário de educação da maior prefeitura do país, a de São Paulo. Até a sua morte, em 1997, ele estará ligado às lutas populares, seja diretamente, seja acompanhando-as, como mostram suas últimas entrevistas em que fala da "Marcha Nacional por Reforma Agrária, Emprego e Justiça", realizada nesse ano pelo Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST).

## O Chile de Salvador Allende

Salvador Allende governou o Chile de 4 de novembro de 1970 a 11 de setembro de 1973, terminado com seu assassinato pelo golpe do fascismo chileno. Ele foi eleito pela Unidade Popular (UP), uma coalizão de esquerda formada pelo Partido Socialista Chileno, o Partido Comunista Chileno, o Partido Social Democrata, entre outros, sendo considerada então como uma frente anti-imperialista. O Chile já vinha de uma democracia consolidada, todavia, os partidos de direita tinham sido determinantes ao longo da maior parte da história chilena, ainda que vinham sofrendo revezes nas décadas.

Em 1970, o mundo estava em meio a Guerra Fria, sendo este, particularmente, um momento de muita tensão pois os EUA estavam sendo derrotados na Guerra do Vietnã e também perdido grande parte de sua influência na América Central devido à Revolução Cubana. E, no outro lado do conflito, a URSS apoiava os grupos vitoriosos e a China continuava seu processo revolucionário. Assim sendo, os EUA temiam a eleição de Allende, por ser um candidato marxista a chegar ao poder em um país no continente americano (o primeiro a chegar a um governo nacional no mundo por meio de eleições, ainda que em nível subnacional, outros tivessem vencido, como no estado indiano de Kerala, em 1947).

A chamada "Via Chilena para o Socialismo" de Allende em muito se diferenciava de outros projetos da esquerda: a proposta era, através das transformações sociais, de um caminho reformista, por dentro da democracia burguesa, rumar ao Socialismo, não sendo um processo revolucionário tradicional (através da luta armada, como em Cuba e na própria URSS). Ou seja, o Chile se tornaria um país socialista por via pacífica e democrática, com a eleição de Allende através do voto popular. Muitos se opuseram ao governo de Allende, inclusive na própria esquerda, os que não acreditavam na transformação social sem uma revolução armada e o rompimento com as instituições do regime. Allende acreditava no contrário, ele não iria derrubar as instituições, mas sim ocupar as mesmas e transformá-las por dentro, de forma pacífica e progressiva.

O governo Allende iniciou um amplo processo de reforma agrária no Chile, ao limitar o acúmulo de terras à até oitenta hectares, impossibilitando o surgimento de novos latifúndios no país. Allende também nacionalizou os bancos e as minas de cobre, que até então era a matéria-prima mais exportada pelo Chile, o que acabou com os grandes monopólios de empresas estrangeiras no país, e assim tornando o Estado acionista majoritário, com o controle de mais de mais de 60% da economia chilena. Ainda que, "de hecho, no había un sector importante de la economía chilena que no estuviese integrado, y en algunos casos dominado, por empresas estadounidenses, y

su hostilidad hacia el régimen de Allende debe haber acrecentado en gran medida las dificultades económicas, sociales y políticas del gobierno” (Miliband, 2021, s.p.).

Por ter chegado ao poder de maneira democrática, através da escolha popular e referendado pelo Congresso, Allende acreditava que não iria ser dado um golpe contra o seu governo, apesar de todo o contexto latino-americano indicar o contrário. Allende não se preocupava com qualquer tipo de levante por parte das forças armadas chilenas, pois o próprio Comandante-Chefe do exército, o general Carlos Prats, era um aliado e defensor do Estado de Direito e da democracia. E, exatamente por isso, o apoio vindo da URSS era económico e não militar. A partir daí, as relações internacionais do Chile, em especial com os EUA, se agravaram muito e, o então presidente norte-americano Richard Nixon, instituiu o embargo económico ao Chile, impedindo negociações de melhores preços para a exportação de cobre e também de realizar empréstimos internacionais, o que resultou no decréscimo do PIB e, por consequência, uma alta inflação. Em outubro de 1972, uma grande greve de camionistas, impulsionados pelos grandes empresários internacionais e a alta burguesia chilena, parou a economia do país, tudo isso com o apoio e financiamento dos EUA através da CIA. Ou seja, não se tratava de uma greve de facto, o que tivemos aí foi o chamado “lock-out”.

Diante deste quadro, o general Carlos Prats procurou convencer Allende a decretar Estado de Sítio no país e assim conseguir reprimir as manifestações contrárias ao governo. Apesar do aceite de Allende, o Congresso chileno negou sua aprovação. Carlos Prats se demitiu do cargo de Comandante-Chefe do exército, sendo assim sucedido pelo também general Augusto Pinochet. E, no dia 11 de setembro de 1973, as forças armadas lideradas por Pinochet, com o amplo apoio logístico e militar da CIA, bombardearam o Palácio de La Moneda, onde o presidente Salvador Allende foi então assassinado. A partir daí é instaurada uma Ditadura Militar com o general Augusto Pinochet no poder (1973-1990).

Esta experiência, para além de ser o palco onde ocorreu a Mesa Redonda de Santiago do Chile, de 1972, influenciou Freire e foi, por sua vez, influenciado por Freire, que viveu neste país, ainda que tendo já mudado de país no momento da eleição de Allende.

## Paulo Freire no Chile

Após ser preso pela segunda vez, Freire buscou ajuda junto à Embaixada da Bolívia, que o concedeu asilo político. Neste país, Freire iria trabalhar como assessor do Ministro da Educação, contudo, vinte dias depois de chegar a La Paz, a Bolívia também passaria por um golpe de Estado, aqui contra o governo reformista de Víctor Paz Estenssoro. Em 1964, Freire então decide seguir para o Chile, onde a vitória de uma aliança populista democrata-cristã acabara de colocar Eduardo Frei na presidência do país. Durante cerca de quatro anos e meio, Freire trabalhou no ‘Instituto de Capacitación e Investigación de la Reforma Agraria’ (ICIRA) e na ‘Oficina Gubernamental Especial de Educación de Adultos’, dirigida por Waldemar Cortéz. Foi professor na Universidad Católica de Santiago e também assessor especial da Oficina Regional da UNESCO nesta cidade.

Neste momento, Freire dedicava-se a reformular sua tese, intitulada ‘Educação e Atualidade Brasileira’, que lhe proporcionou o título de doutor e livre docente. Sua tese foi um prolongamento de um relatório feito por Paulo Freire para o II Congresso Nacional de Educação de Jovens e Adultos, em julho de 1958, convocado pelo então presidente do Brasil, Juscelino Kubitschek. (1956-1961). Freire apresenta o seu primeiro

As ressonâncias do pensamento freireano nos museus a partir dos casos da Mesa Redonda de Santiago

livro: 'Educação como Prática da Liberdade'. O prefácio, escrito pelo cientista político brasileiro Francisco C. Weffort, trata da indissolúvel relação entre educação e política. Weffort (1967) argumenta no sentido de construir uma pedagogia voltada à liberdade, uma educação que seja de facto dialógica, democrática e conscientizadora, tal como proposto por Freire, na qual os indivíduos se educam em comunhão. Centrado na cultura popular, o livro se refere à experiência de Freire no Brasil. Freire inicia sua fala com uma espécie de nota, intitulada 'Esclarecimento', exatamente para marcar o então cenário político-cultural brasileiro, contexto de desenvolvimento de seu trabalho, interrompido pelo golpe de 1964.

A partir daí, Freire nos apresentou uma análise do modelo de educação vigente, voltado para a domesticação dos indivíduos, e propõe uma nova forma de educar, buscando a liberdade através da conscientização dos educandos. Já se apontava, desde então, a questão da liberdade, que era tomada como antítese a opressão estabelecida pela ditadura civil-militar instaurada no Brasil. Freire, ao falar do contexto brasileiro, faz uma denúncia e se contrapõe a esta realidade, ao advogar por uma educação libertária.

Educação que, desvestida da roupagem alienada e alienante, seja uma força de mudança e de libertação. A opção, por isso, teria de ser também, entre uma "educação" para a "domesticação", para a alienação, e uma educação para a liberdade. "Educação" para o homem-objeto ou educação para o homem-sujeito. (Freire, 1967, p.36).

Freire lança os conceitos de 'homem-objeto' e 'homem-sujeito' que, posteriormente, serviram para estabelecer uma analogia entre a rutura da museologia tradicional e a chamada Nova Museologia, com a rutura de uma educação bancária e uma educação libertadora, de corte freireano, e que se expressa na afirmação por Hugues de Varine, quando dirigia o ICOM (1979), ao falar da transformação do 'homem-objeto' em 'homem-sujeito'.

A teoria da educação como prática da liberdade proposta pelo educador brasileiro Paulo Freire, na qual inventou e aplicou no Brasil o conceito conscientização, "ou seja a transformação do homem-objeto da sociedade de consumo – objeto do mundo atual, objeto do mundo técnico – em homem-sujeito" (Varine, 1987, p.17), foi muito importante nos novos caminhos trilhados pela museologia a partir dos anos 1970, sobretudo na América Latina. Para esse autor, a inversão do processo educativo, no qual todo educando tem alguma coisa a oferecer, da qual o educador e todos temos necessidade, proposto por Paulo Freire pode ser aplicado no domínio da cultura. (Alves & Reis, 2013, p.130).

Ainda no Chile, Freire também se dedicou a educação de camponeses adultos, pois o processo de modernização capitalista da agricultura chilena introduziu um novo maquinário e também novos conhecimentos no campo. As reformas iniciadas pelo governo norte-americano, a 'Alianza para el Progreso' eram uma grande fachada, tendo em vista que a estrutura salarial e a propriedade privada mantinham-se em todo Chile (Gerhard, 1999). Ou seja, o dito suporte tecnológico seria apenas uma forma

de institucionalizar a dependência política e econômica dos países latino-americanos em relação ao grande capital estrangeiro. Frente a isto, Paulo Freire se posiciona ao lado dos camponeses, os instrumentalizando no sentido da construção de uma visão crítica sobre o trabalho no campo. E, a partir deste trabalho, resulta o livro 'Extensão ou Comunicação?' (1969), publicado pelo 'Instituto de Capacitación e Investigación en Reforma Agraria' (ICIRA), em que Freire aborda a questão da extensão no meio rural, discutindo as formas de comunicação entre o técnico (agrônomo) e os trabalhadores rurais, em uma sociedade agrária, em pleno desenvolvimento.

O livro questiona, já em seu título, qual seria a melhor metodologia a ser aplicada pelo indivíduo responsável por uma ação transformadora por meio do ensino: estender seu conhecimento ou basear-se na comunicação para modificar os cenários que precisam de mudanças? [...] Freire usa a expressão "educar e educar-se" (p.24) para explicar que a metodologia comunicativa refuta qualquer "extensão educativa", que por si só já se contradiz, como ele esclarece na pesquisa semântica. No âmbito da comunicação, educador e educando dialogam ativamente em um processo no qual ambos são receptores e emissores do ensino, fazendo com que ambos eduquem-se e percebam que nenhum dos dois tudo sabe ou nada sabe. [...] Freire defende, assim, o aprendizado questionador que não repete informações, dados e técnicas, mas reflete acerca deles e os inclui no seu contexto de mundo para usá-los como base de transformações precisas. Esse caminho é apontado como o verdadeiro sentido da educação, não sendo mais uma transmissão de conceitos, mas uma problematização eficaz para as nossas relações com o mundo. Esta problematização pede ações e pensamentos dinâmicos, não estáticos. Por isso, a reforma agrária aparece na obra como algo que não pode limitar-se ao domínio das técnicas do campo, mas deve ampliar-se a uma transformação cultural. (Rios, 2017, P.86-88).

### **A Mesa Redonda de Santiago**

Estavam, assim, lançados os alicerces para que, em Santiago, em 1972, pudessem ser traçadas as diretrizes no sentido tornar os museus mais próximos dos novos anseios da sociedade, colocando em evidência a prioridade da ação museal no campo da intervenção social, abrindo, também, espaço para se repensar a museologia, de forma global, situando-a entre as ciências sociais. Da Mesa-Redonda de Santiago, até os dias atuais grandes transformações ocorreram na sociedade, levando-nos a buscar, com a nossa criatividade, novos caminhos para conseguir, na atual industrialização e transnacionalização das comunicações, manter um diálogo não só com o local, com o regional, como também com as muitas vozes e imagens que nos chegam de todo o planeta, como tão bem enfatiza Canclini. (Santos, 2002, p.3).

Também será pela conjuntura vivida no Chile que este país acabará por ser o palco de um momento importante de reflexão sobre o papel dos museus. Não por acaso ela ocorre nesse país e nessa época, pois se desenrolava o processo revolucionário chileno, com o governo da Unidade Popular de Salvador Allende. Mas, em sentido

mais amplo, a América Latina era um espaço propício para isso pois confluíam nessa região tanto a experiência chilena (em meio às cruéis ditaduras de direita na região, que dominarão o cenário até os anos 1980), o surgimento do método Paulo Freire de educação popular e a existência da Teologia da Libertação. Poderíamos acrescentar a vitória em 1959 da Revolução Cubana, que colocava um horizonte de transformação, como já referido. Isto refletia, por sua vez, o facto do Chile ter se tornado nessa época num polo de atração para o acolhimento de exilados, tanto intelectuais como líderes de movimentos sociais e partidos políticos, que vinham em seus países refletindo sob novas e progressistas perspectivas sobre a posição latino-americana no mundo. Por isso, quando em 1972 acontece o 'Seminário Regional da UNESCO', não é surpreendente que seja precisamente em Santiago do Chile que este ocorra.

A descolonização e a formação de novos países, levará a que estes procurem, como necessidade premente, o desenvolvimento, e isto promoverá a formação de novas estruturas e movimentos. Nesta busca pelo desenvolvimento, surgirão as reivindicações de natureza cultural e a implantação de instituições ligadas à modernidade, como os museus. Esta demanda será marcante em todo o processo do pós-guerra, durante o início da primeira metade do século XXI, e estará presente, como ponto central, no pensamento freireano e nas análises apresentadas na Mesa-Redonda de Santiago do Chile.

Durante o Seminário em Santiago do Chile, são definidos princípios de base do Museu Integral: o museu é compreendido como uma instituição que está a serviço da sociedade, da qual é integrante. "Com este novo conceito de museu, a instituição passa a ser entendida enquanto instrumento de mudança social, enquanto instrumento para o desenvolvimento e enquanto ação" (Primo, 1999, p.10). O conceito de museu e suas ações foram então renovadas, a instituição passa a ser entendida como uma ferramenta de mudança social, desenvolvimento e devem ser tomadas medidas para fornecer à comunidade uma visão que permita estabelecer um quadro histórico, que os permita refletir sobre as questões atuais: "a instituição passa a ser vista como agente de desenvolvimento comunitário, exercendo um papel decisivo na educação da comunidade. Assume uma função social para o museu" (Primo, 1999, p.11).

A Mesa-Redonda é, nas palavras de um de seus participantes, a tomada de consciência de que "a existência, tristezas, anseios e esperanças da humanidade não estavam entrando nos museus"<sup>9</sup> (Teruggi, 2001, p.15) e também que "museus da América Latina não estão adaptados para lidar com os problemas decorrentes do desenvolvimento do continente"<sup>10</sup> (Teruggi, 2001, p.15). Com esta mesa-redonda, o conceito de museu e suas ações, a instituição passa a ser entendida como instrumento de mudança social, para o desenvolvimento e suas ações devem ser direcionadas para proporcionar à comunidade uma visão em que se estabeleça o quadro histórico e o reflexo para os problemas atuais. Neste é aprovado o documento da 'Mesa Redonda de Santiago do Chile', promovida pelo ICOM e UNESCO, marcando assim as discussões no âmbito da América Latina e, principalmente, por ter sido o cenário da produção de uma declaração fundamental para o desenvolvimento da Nova Museologia. Nesta afirma-se que

O museu é uma instituição a serviço da sociedade, da qual é parte integrante e que possui nele mesmo os elementos que lhe permitem participar na formação da consciência das comunidades que ele serve; que

9 Tradução livre.

10 Tradução livre.

ele pode contribuir para o engajamento destas comunidades na acção, situando suas actividades em um quadro histórico que permita esclarecer os problemas actuais, isto é, ligando o passado ao presente, engajando-se nas mudanças de estrutura em curso e provocando outras mudanças no interior de suas respectivas realidades nacionais.<sup>11</sup> (UNESCO, 1972, p.2).

Em uma semana, com base nestas reflexões e em outros esclarecimentos sobre o mundo urbano e rural dados pelos outros três especialistas, foi gestado, em espanhol, o conceito de "museu integral". O autor considera como maiores inovações do documento, as considerações sobre o museu integral e museu enquanto acção. E, em oposição às tradicionais tarefas de coleta e conservação, o "conceito de patrimônio global a ser gerenciado no interesse do homem e de todos os homens". Segundo ele, hoje os museus retomaram duas situações que estavam embrionárias em Santiago: o surgimento de "museologias nacionais 'incultas'", com base na formação universitária, e a multiplicação de museus locais por iniciativas comunitárias. E além disso, os museus assumiram hoje suas responsabilidades como instrumento de desenvolvimento e seu papel social, bem como a responsabilidade política do profissional museólogo. (Duarte Cândido, 2003, p.23-24).

Primo (1999), destaca no documento final da 'Mesa Redonda de Santiago' estar clara a importância da interdisciplinaridade no campo da Museologia, especialmente ao enfatizar a necessidade de abrir o universo dos museus para as disciplinas afins. E, a medida que seus acervos e coleções torna-se acessíveis aos investigadores, o museu torna-se um centro de investigação. Compreendendo a Museologia como processo e o "museu como finalidade, o museu como objetivo, é a universidade popular, a universidade para o povo através dos objetos" (Varine, 1987, p.19). Essas transformações deram origem a uma nova museologia criada por meio de novos conceitos e práticas. Em outras palavras, a instituição da museologia mudou de um foco único e exclusivo em questões administrativas, documentais e protecionistas para um foco nas necessidades sociais e ansiedade, tendo agora uma visão global do patrimônio. A acção anterior do museu centrado no objeto mudou o foco, tornando o público e a comunidade o centro de sua acção.

Efetivamente, desde a Mesa de Santiago, o cenário museológico vai ganhando novos ares e surge este movimento em busca de uma renovação dos aspectos teórico-metodológicos no âmbito das questões acerca do patrimônio, da memória e das tão diversas identidades culturais existentes no planeta, incluindo aqui a Museologia. Isto possibilitou a construção de museus contextualizados junto à realidade sociohistórica da multiplicidade de grupos humanos, ou seja, da comunidade em que está inserido e, por assim dizer, com que se compromete. Entender como chegamos a esse ponto, o que possibilitou esse processo é central, pois nos permite orientar nos caminhos futuros, nos próximos passos, entendendo os limites e as possibilidades que se abrem em cada momento histórico.

São os princípios freireanos constitutivos da Museologia fundamentada no conceito de patrimônio integral. Ainda que salvaguardadas as disputas e diferenças no âmbito da museologia, até certo ponto esta concepção será partilhada pela comunidade museológica internacional a partir da Mesa Redonda de Santiago do Chile (1972). Em particular, e com especial relevo, será um marco e influenciará a Nova Museologia

11 Tradução de Marcelo M. Araújo e M.<sup>a</sup> Cristina Bruno.

As ressonâncias do pensamento freireano nos museus a partir dos ecos da Mesa Redonda de Santiago

e ainda influencia a escola de pensamento da Sociomuseologia. A influência do pensamento de Paulo Freire para este movimento de renovação da Museologia já se fazia notar exatamente no convite a ele feito para a presidência da Mesa-Redonda.

### **Paulo Freire e a Mesa Redonda: Fatos e Mitos**

É esse substrato histórico que permite entender o contexto do “encontro” da Museologia com Paulo Freire. Se for possível afirmar que “a pedagogia libertadora de Freire é o correlato, em educação, da ‘teologia da libertação’” (Saviani, 2008, p.333), poderíamos dizer que este é o correlato museológico de uma ‘museologia da libertação’.

Odalice Priosti apresentou à mesa de discussões da nova museologia (durante o III Encontro de Ecomuseus e Museus Comunitários, no Rio de Janeiro, em setembro de 2004) o conceito de museologia da libertação, por extensão dos princípios da teologia latinoamericana da libertação por um lado e por referência à educação como prática da liberdade (Paulo Freire). Nessa abordagem, claramente política no sentido mais nobre da palavra, trata-se de utilizar o museu e a educação patrimonial para conscientizar os membros das comunidades, torná-los capazes de autonomia e de iniciativa, prepará-los para uma participação dinâmica no desenvolvimento de seu território e em geral na vida pública. (Varine-Bohan, 2005, s.p.).

Esta vaga revolucionária ultrapassará os átrios dos museus, escancará suas portas, será “um vento de renovação [que] agitou o universo dos museus” (Varine-Bohan, 2012, p.180). Seguindo em frente, em 1972, acontece a Mesa Redonda de Santiago do Chile, promovida pelo ICOM e UNESCO, marcando assim as discussões no âmbito da América Latina e, principalmente, por ter sido o cenário da produção de uma declaração fundamental para o desenvolvimento da Nova Museologia. Vale destacar que Paulo Freire chegou a ser indicado para presidir a mesa-redonda, mas foi vetado pelo delegado brasileiro da UNESCO. Lembre-se que o Brasil nesta época vivia a fase mais repressiva de sua ditadura empresarial-militar (1964-1985) sob o governo do General Emílio Garrastazu Médici (1969-1974), e que Paulo Freire era um dos muitos exilados políticos. Freire será obrigado a sair do Brasil em 1964 e só retornará em 1980, após a anistia de 1979.

Optou-se, deliberadamente, em acordo com a Unesco, por mudar as regras do jogo e pedir, sistematicamente, a não museólogos que falassem aos museólogos sobre o mundo contemporâneo, sobre desenvolvimento. Em princípio, o encontro como um todo deveria ser animado, ou “moderado”, por Paulo Freire, o pedagogo brasileiro célebre por sua teoria e seu método de alfabetização conscientizadora. Ele havia, aliás, prometido refletir especialmente sobre uma nova concepção do museu como instrumento a serviço da libertação do homem e do desenvolvimento. Infelizmente, o regime militar brasileiro que havia expulsado Paulo Freire em 1964 depois de tê-lo prendido, vetou a participação desse personagem “subversivo” em uma reunião da UNESCO. (Varine, 1984, p.97).

De acordo com Souza (2020), Paulo Freire segue como uma referência simbólica para muitos investigadores que compreendem a práxis freireana “como inspiração discursiva e política para o evento, dando a tônica da reflexão sobre os museus da região a partir da realidade latino-americana, num esforço de não importar modelos de atuação eurocêntricos” (Souza, 2020, p.77). O cenário internacional já reconhece a grande importância de Freire, sendo sempre referenciado em encontros, congressos e seminários de Museologia pelo mundo à fora. É sintomática a presença no Vagues de um texto não propriamente museológico, também de autoria de Paulo Freire, intitulado “L'éducation, pratique de la liberté (La société brésilienne en transition)” (Freire *apud* Desvallées, 1992, p.195-212). Há o reconhecimento da contribuição do pedagogo brasileiro sobre cujos princípios se constituiu esta Museologia fundamentada no conceito de patrimônio integral, partilhada pela comunidade museológica internacional a partir desta Mesa Redonda, e que influenciou e ainda influencia a práxis museológica por todo o mundo.

Este momento marca o avanço dos museus em relação à perspectiva educativa, o fazer pedagógico passa a ser então incorporado dentro do espaço museológico, assim integrando a educação às funções das instituições museais. A dimensão educativa, verdadeiramente reconhecida, e a partir de então tida como a função social primeira dos museus, confere à ação museológica um novo sentido existencial. Os profissionais de museu passam a se reconhecer enquanto agentes de promoção educacional e sócio-cultural, indo além das tradicionais funções técnico-científicas pertencentes à esfera museal (conservação, preservação, documentação, etc.). Será através da construção dialética entre todas estas funções que irá finalmente se concretizar e também se justificar a existência dos museus. Ao pensarmos na educação em museus para além dos departamentos educativos e das ações isoladas de mediação e distribuição de materiais didáticos, reconhecendo que a principal função educativa das instâncias museais hoje é a educação, fica bastante claro que este novo modo de pensar a Museologia estaria pautado em bases pedagógicas. O museu deve então aproveitar todas as oportunidades para desenvolver o seu papel de recurso a ser usado por todos os setores da população, aos quais ele tem por objetivo servir. Atrai então audiências novas e mais amplas dentre as camadas da comunidade ou localidade ao qual tem por objetivo servir, tendo o dever de oferecer a ambos, tanto a comunidade em geral como a indivíduos ou grupos específicos, oportunidades de envolvimento ativo em prol de objetivos e políticas.

O museu passa a ser entendido como instrumento de mudança social, para o desenvolvimento, e suas ações devem ser direcionadas para proporcionar à comunidade uma visão histórica de sua realidade. Diante desta nova realidade, fica bastante claro que, dentro do universo de autores e teorias sócio-educativas, os teóricos que estavam a formular esta Nova Museologia iriam beber na fonte de Paulo Freire. O educador brasileiro traz ao longo de sua obra um comprometimento com a educação que vai muito além da sala de aula, apontando o posicionamento político e não neutro da ação educativa, afirmando a educação enquanto ferramenta de libertação. O papel exercido pelo pensamento de Paulo Freire nas novas experiências de museus foi marcante, principalmente, pela transformação do homem-objeto em homem-sujeito, como assinalou Hugues de Varine-Bohan em 1979, período em que exercia a direção do ICOM. A partir desta concepção, Varine formulou uma importante metáfora nesta mudança de paradigma dos museus e da própria Museologia, “o museu como finalidade, o museu como objetivo, é a universidade popular, a universidade para o povo através dos objetos. O que numa universidade normal é a linguagem das palavras e em última



As ressonâncias do pensamento freireano nos museus a partir dos ecos da Mesa Redonda de Santiago

instância a linguagem dos sinais escritos, no caso do museu converte-se em linguagem dos objetos, do concreto". (Varine Apud Salvat, 1979, p.19).

Outros tantos aspetos da Pedagogia de Freire podem ser encontrados ao longo das obras produzidas no âmbito da Nova Museologia, tais como a relação dialética e a proposta de educação popular. Entretanto, é importante ressaltar que é o caráter libertário da educação que faz a ponte teórica entre a proposta Freiriana e o movimento da Nova Museologia, ao encontrar esta na obra de Paulo Freire as diretrizes sócio-educativas para a construção de uma teoria e prática museológica comprometida com a comunidade e, principalmente, voltada para o exercício consciente da cidadania. Coube a Freire este papel de destaque na configuração do movimento da Nova Museologia, quando se transferiu ao campo museal suas teorias sobre educação como prática de liberdade e conscientização, que se consubstanciou na visão de que o museu pode ser também uma ferramenta de construção de identidade e de cidadania.

## Bibliografia

Allende, S. (1973). Relembre como foi o último discurso de Salvador Allende. In. Memória EBC. Portal EBC 11/09/13. Acedido em:

<https://memoria.ebc.com.br/noticias/internacional/2013/09/relembre-como-foi-o-ultimo-discurso-de-salvador-allende>

Alves, V. M. S.; Reis, M. A. G. de S. (2013). Tecendo relações entre as reflexões de Paulo Freire e a Mesa Redonda de Santiago do Chile, 1972. Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio – PPG-PMUS Unirio | MAST - vol. 6 no 1 – 2013.

Cavalcanti, M. (2017). Educação e Cidadania: Paulo Freire, o Movimento Graal e as Políticas Sociais em Portugal (1970/1974) Dissertação para obtenção de grau de Mestre em Política Social. Lisboa, Universidade Nova de Lisboa.

Duarte Cândido, M. M. (2003). Ondas do Pensamento Museológico Brasileiro. Cadernos de Sociomuseologia v. 20 n. 20 (2003) Lisboa: ULHT. Acedido em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/issue/view/37>

Freire, P. (1967). Educação como Prática da Liberdade. Rio de Janeiro, Paz e Terra.

Freire, P. (1992). Pedagogia da Esperança: reencontro com a Pedagogia do Oprimido. Rio de Janeiro: Paz e Terra.

Gadotti, M. (1996). Paulo Freire, uma Biobibliografia. São Paulo, Cortez, Instituto Paulo Freire.

Gadotti, M. (2011). Boniteza de um sonho : ensinar-e-aprender com sentido -- 2. ed. -- São Paulo : Editora e Livraria Instituto Paulo Freire.

Gerhardt, H. (1993). Paulo Freire (1921-1997). In. Perspectivas: revista trimestral de educación comparada (París, UNESCO: Oficina Internacional de Educación), vol. XXIII, nos 3-4, 1993, págs. 463-484.

Miliband, R. (2021). El golpe de Estado en Chile. In. Jacobin América Latina. Acedido em: <https://jacobinlat.com/2021/09/11/ralph-miliband-el-golpe-de-estado-en-chile/>

Montiro, M. do L. (2015). Silvicultura próxima da natureza. Academia das Ciências de Lisboa (ACL).

Primo, J. (1999). Museologia e património: documentos fundamentais. Cadernos de Sociomuseologia, [S.l.], v. 15, n. 15, June 2009. ISSN 1646-3714. Acedido em: <https://revistas.ulusofona.pt/index.php/cadernosociomuseologia/article/view/329>

Rios, A. (2017). Resenha: Extensão ou Comunicação? Revista Dialogos: extensão ou comunicação? diálogos para a prática educativa nos contextos de emancipação, Brasília, v.21, n.1, jul, 2017.

Salvat (1979). Os Museus no Mundo. Biblioteca Salvat de Grandes Temas. v.26. Rio de Janeiro, Salvat Editora do Brasil.

Santos, M. C. T. M. (2009). Reflexões sobre a Nova Museologia. In. Cadernos De Sociomuseologia, 18(18). Lisboa: ULHT.

Souza, L.C.C. (2020) A Mesa Redonda de Santiago do Chile e o Desenvolvimento da América Latina: o papel dos Museus de Ciências e do Museu Integral. In. Museologia & Interdisciplinaridade Vol. 9, nº17, Jan./ Jul. de 2020.

As ressonâncias do pensamento freireano nos museus a partir dos ecos da Mesa Redonda de Santiago

UNESCO. (1972). Mesa Redonda de Santiago do Chile. In. Cadernos de Sociomuseologia nº 15 – 1999. Lisboa: ULHT.

Teruggi, M. E. (2001). La Mesa Redonda de Santiago (Chile). In. Revista Museum 1973: Mesa Redonda sobre la Importancia y el Desarrollo de los Museos en el Mundo Contemporáneo, vol. II. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, Ibram. Programa Ibermuseos.

Varine, H. de. (1984). Santiago do Chile - 1972 - La museología se encuentra con el mundo moderno. In. Revista Museum 1973: Mesa Redonda sobre la Importancia y el Desarrollo de los Museos en el Mundo Contemporáneo, vol. I. Brasília: Instituto Brasileiro de Museus, Ibram. Programa Ibermuseos.

Varine, H. de. (1987). O Tempo Social. Rio de Janeiro: Eça Editora.

Varine-Bohan, Hugues de. (2005). O museu comunitário é herético?. Acedido em <http://www.abremc.com.br/>

# Metodologías Cuir para museologías desde América Latina y el Caribe.

Martínez Castañeda Benjamín J. M.



## Metodologías Cuir para museologías desde América Latina y el Caribe.

Martínez Castañeda Benjamín J. M.

Facultad de Artes y Diseño (UNAM).

[bmartinezc@fad.unam.mx](mailto:bmartinezc@fad.unam.mx)

### Resumen:

Este ensayo parte de la necesidad de conocer por qué las producciones culturales de las identidades sexogenéricas no son consideradas como parte del patrimonio de la humanidad, acción que produce borramientos de narrativas LGBTIQ+ en la historia, reiterando las dinámicas de opresión, violencia y discriminación que día con día vivimos quienes formamos parte de esas colectividades minoritarias. Para ello, se estudiaron diversas tendencias museológicas, como social y experimentales, para identificar estrategias que se han utilizado para deslocalizar y descolonizar al museo como institución, así poder proponer proyectos artísticos y museológicos que contemplan la creación de un patrimonio sexual y afectivo. Tal es el caso de el Museo Travesti del Perú (Perú), Museo Q (Colombia), Museo Di (Chile), Museo de la Diversidad Sexual (Brasil), Museo MIO (Costa Rica) y el Museo Digital de la Insurrección Sexual (México). Proyectos que recurren a la intervención del espacio público, espacio virtual y redes sociales como herramientas performativas, museológicas, expositivas y de mediación.

**Palabras claves:** Museología, LGBTTTIQ+, teoría cuir, América Latina.

### Abstract:

This essay starts from the need to know why the cultural productions of queer identities are not considered as part of the World Heritage, an action that produces deletions of LGBTIQ+ narratives in history, reiterating the dynamics of oppression, violence and discrimination that day to day We live who are part of these minority collectivities. For this, various museological, such as social and experimental trends were studied, to identify strategies that have been used to break and decolonize the museum as an institution, thus being able to propose artistic and museological projects that contemplate the creation of a sexual and affective heritage. Such is the case of The Transvestite Museum of Peru (Peru), Museo Q (Colombia), Museo Di (Chile), Museum of Sexual Diversity (Brazil), Museo MIO (Costa Rica) and Digital Museum of Sexual Insurrection (Mexico). Projects that resort to the intervention of public space, virtual space and social networks such as performative, museological, exhibition and mediation tools.

**Keywords:** Museology, LGBTTTIQ+, Queer Theory, Latin America.

## Resumo:

Este ensaio começa com a necessidade de saber por que as produções culturais de identidades *queer* não são consideradas como parte do Patrimônio Mundial, uma ação que produz exclusões de narrativas LGBTIQ+ na história, reiterando a dinâmica da opressão, violência e discriminação naquele dia naquele dia Live que fazem parte dessas coletividades minoritárias. Para isso, foram estudadas várias tendências museológicas, como sociais e experimentais, para identificar estratégias que foram usadas para demociar e descolonizar o museu como uma instituição, sendo capaz de propor projetos artísticos e museológicos que contemplam a criação de um sexual e afetado herança. É o caso do Museu Transvestite do Peru (Peru), Museu Q (Colômbia), DI Museum (Chile), Museu de Diversidade Sexual (Brasil), Mio Museo (Costa Rica) e Museu Digital de Insurreição Sexual (México). Projetos que recorrem à intervenção do espaço público, espaço virtual e redes sociais, como ferramentas performativas, museológicas, de exposição e mediação.

**Palavras chave:** Museologia, LGBTTTIQ+, teoria queer, América Latina.

Recuperando la resolución general número 1 de la Mesa Redonda de Santiago de Chile de 1972, donde se estipula que los museos viren hacia otras áreas para fomentar el desarrollo antropológico y social de las naciones de América Latina, es que se propone pensar en metodologías cuir desde la museología social para la recuperación, análisis y conservación del patrimonio sexual y afectivo de América Latina. Para ello, en primer lugar, debemos reconocer la base colonial del museo como institución y las disputas por el patrimonio, en este sentido, las tesis de Walter Mignolo (2014) y María Lugones (2014) entienden como matriz colonial y colonialidad del género; con la finalidad de comprender cómo el cuerpo, el género y la sexualidad son campos de saber-poder que han sido silenciados en la historia y el patrimonio cultural de América Latina.

En este sentido, vale la pena mencionar que la cultura de América Latina está en constante diálogo con el mundo, lo que nos lleva a pensar en un discurso global del Sur; sin embargo,

la vida cotidiana de los latinoamericanos sigue perturbada por violencias multiformes que son tan sólo síntomas de males diversos y profundos. Antes que nada, una violencia social encarnada en las favelas y otras ciudades miseria que se extienden hacia el infinito en la periferia de las grandes ciudades y traicionan la muy desigual repartición de riquezas en países donde la decadencia de los sistemas educativos públicos ofrece escasas posibilidades de ascenso social (Compagnon, 2013).

No sin olvidar que la violencia de género, la LGBTIQ+fobia cada vez va en aumento en los países de América Latina; así como la penalización a las identidades LGBTIQ+ en Centroamérica y el Caribe.

Con lo anterior, es importante reflexionar el papel que han jugado los museos para abordar dichos temas; o por lo menos, referenciar a estas problemáticas. A continuación, enlisto una serie de exposiciones y museos que remiten a ello: Museo de la Solidaridad Salvador Allende (Santiago de Chile), Expediente seropositivo. Derivas visuales sobre el VIH en México (MUAC, Ciudad de México), El Chivo Expiatorio (Museo de la Ciudad de



México), *Elements of Vogue* (Museo Universitario del Chopo) solo por mencionar algunos diferentes a los que se abordarán en este ensayo. Los proyectos antes mencionados nos llevan a ver las necesidades de la museología y sus metodologías como prácticas artísticas experimentales para el diseño de exposiciones en clave descolonial.

### **Museología social y performatividad.**

Los modelos de museos se han vuelto más experimentales y comprometidos socialmente con el objetivo de construir una nueva política de los saberes y quehaceres museológicos; a esta transformación museológica se le conoce como museología social, tomando forma en museos abiertos (sin muros), museos comunitarios, museos itinerantes, o bien, museos que experimentan con otras formas de comunicación (Chagas & Gouveia, 2014)<sup>12</sup>. En el mismo tenor, es necesario observar la museología como praxis artística, es decir, propuestas artísticas que se plantean como hacer otros modelos de museos:

el museo se vuelve móvil y sin límites, disuelve sus fronteras para intervenir en el mundo. El edificio museístico no es imprescindible para la existencia del museo. Museos que pueden darse en territorios más amplios, museos que pueden ser tanto materiales como inmateriales, museos móviles o nómadas, museos efímeros o temporales, museos que no requieran de grandes infraestructuras ni de asombrosos edificios para realizar sus funciones (Cerroloza, 2018, p. 88)

Así pues, la museología como práctica artística ve en lo museístico un artefacto abierto, en otras palabras, espacios que se van construyendo de manera procesual y que busca sumar experiencias, objetos y políticas como microorganismos que buscan contacto con la realidad y lo cotidiano.

Si la museología como práctica artística está más cercana a los fenómenos sociales, podemos pensarla desde la museología social; entendiendo a esta como un “compromiso con las desigualdades sociales, fortalecimiento de la dignidad, un museo en favor de las comunidades populares y movimientos sociales” (Chagas & Gouveia, 2014, p. 17). El carácter artístico de la museología social radica en la producción de singularidades en negociación constante, lo que significa, que de manera constante ocupamos las estructuras existentes con la posibilidad de modificarlas (Bourriaud, 2009).

¿Desde la museología social como práctica artística, cómo se le puede dar sentido a la infinidad de objetos y fenómenos que lo cotidiano nos presenta? Para responder a la pregunta anterior debemos acudir al concepto de “performatividad”, el cual debemos entenderlo como:

la reiteración de una norma o un conjunto de normas y, en la medida en que adquiera la condición de acto en el presente, oculta o disimula las convenciones de las que es una repetición. En el marco de la teoría del acto de habla, se considera performativa a aquella práctica discursiva que realiza o produce lo que nombra (Butler, 2010, p. 34).

12 Traducción libre.

En este sentido, podemos decir que la práctica artística de la museología social cae en lo que se ha denominado como “museos performativos”, el cual nos lleva a pensar en todas aquellas realidades que están fuera del museo, así como a nuevas formas de gestión del patrimonio, sin olvidarnos de sus arquitecturas sin muros.

Al respecto, Clara Pinochet Cobos (2016) presenta la trayectoria performativa del museo. Primero, la capacidad realizativa de los actos del habla; es decir, museos que no cumplen con las características de un museo pero que deciden enunciarse como tal. Segundo, cuestiona la referencia primaria, lo que le permite enunciar su propia ficción reguladora. Tercero, son museos cambiantes que modelan sus propias plataformas y dispositivos desde sus realidades culturales. Los museos performativos son museos que “son productos y productores de sus propios proyectos, y que desde su hacer, imaginan modos peculiares de pensarlo y practicarlo” (Pinochet Cobos, 2016, p. 46). La performatividad del museo es lo que nos permite imaginarlo de manera más flexible, donde todo puede ser museable, todo puede ser archivo, todo puede ser patrimonio; ya que el museo cambia su fuerza, deja de ser pasivo y neutral, para dar lugar a un museo activo y con una postura ideológica y política.

### **Metodologías cuir**

Con base en lo anterior se busca responder la siguiente pregunta: ¿es posible pensar metodologías alternativas en museología desde una perspectiva transversal? Para esta tarea se apuesta por la metodología cuir, la cual es comprendida como

una metodología carroñera, que utiliza diferentes métodos para recoger y producir información sobre sujetos que han sido deliberada o accidentalmente excluidos de los estudios tradicionales del comportamiento humano (Halberstam, 2008, p. 32).

De tal forma que, lo cuir como metodología, es una apuesta por la transversalidad y la interseccionalidad; la primera se da en los cruces históricos, filosóficos y sociológicos de América Latina y el Caribe, y la segunda ocurre en las relaciones de la raza, clase, género y sexualidad. Esta metodología carroñera se puede pensar como algo más cercano a la antropofagia modernista brasileña, donde “se adoraban a los dioses de los misioneros para devorarlos y gozarlos, para digerirlos e incorporarlos” (Subirats, 2004, p. 115); es devorar al colonialismo/modernidad para su propia clausura en pos de la creación erótica para liberarse del logocentrismo moderno-colonial.

Por lo que, si pudiéramos pensar en una metodología alternativa, está sería una museología cuir; a la cual comprendo como una crítica severa al museo, como institución, desde sus orígenes, específicamente en América Latina, pasando por las acciones vinculadas a saqueos y derechos de guerra, hasta un análisis del por qué los museos que resguardan la historia de pueblos subalternos no tienen recursos económicos, o preguntarnos cómo es que el museo heterosexualiza los discursos y narrativas expositivas, o bien, de qué manera nos podemos dirigir a públicos diversos-funcionales.





Ahora bien, ¿por qué proponer una museología cuir como metodología? En primer lugar, cuir es imaginar el futuro ante el presente fulminante, es soñarnos en un entonces y en un allí mientras encontramos nuevas formas más gozosas de habitar el mundo (Muñoz, 2020). En segundo lugar, es una apuesta postcrítica para ampliar las zonas de saber del museo como desafío ontopolítico; es decir, a partir de los principios abstractos que determinan lo que somos, debemos no solo señalarlos, sino también presentar las formas en que pueden ser subvertidos para la construcción de subjetividades para la transformación social (Vélez, 2022).

Pensar una museología cuir situada en América Latina y el Caribe nos invita a pensar en el aquí, de la manera en que Jorge Díaz y Johan Mijail (2016) lo hacen:

Como no tenemos lugar, tenemos que inventarlo. Más bien habría que decir: habitamos un lugar pero queremos tener un *aquí*. Vivimos en diferentes espacios geográficos tratando de localizar el cuerpo que tenemos, tratando de establecer una biografía de nuestros tiempos dañados. Hemos nacido en diferentes lugares pero no se nos ha dado nuestro *aquí*. No nos basta con el territorio nacional. Transitamos espacios donde vivimos y donde tenemos que hacernos de otro *aquí* para vivir (Díaz & Mijail, 2016, p. 30)

El *aquí* es sobrevivir, la insurrección, política radical de la amistad, así como todos aquellos espacios por venir; el *aquí* de la museología cuir se preocupa por lo saqueado, por lo invadido, es una acción comunitaria en busca de sus propias lógicas de enunciación y gestión de sus memorias, afectos y patrimonios.

### Patrimonio cuir

La apuesta cuir desde la museología social y los museos performativos buscan la preservación de la memoria de las disidencias sexuales. Bruno Brulon Soares (2020), refiriendo a Freire, menciona que el derecho a la memoria es un derecho humano, y que:

El derecho a hacer museo, por tanto, debe asegurarse en la esfera pública, a través de políticas de Estado que proporcionen a las comunidades los medios para preservar sus propias referencias del pasado (...) estos museos impulsados por la comunidad, ubicados en territorios específicos, materializan el derecho mismo a la diferencia prescrito en la noción elástica de diversidad cultural (Brulon, 2020, p. 43).

Es así que, las metodologías cuir de la museología social buscan la transformación del museo como orden colonial a partir de la participación de las comunidades minoritarias y agrupaciones activistas. Sobre esto, vale la pena preguntarnos ¿quién musealiza a quién?, ¿quién legitima a quién?, ¿las comunidades LGBTIQ+ pueden musealizarse? (Brulon, 2020).

Es importante mencionar que, desde los discursos oficiales, los museos han silenciado las narrativas de la disidencia sexual, ya sea en las colecciones, las exposiciones o las actividades de mediación; la sexualidad no ha sido un tema central o importante dentro de estos espacios. Estas omisiones producen narraciones parciales, las cuales generan experiencias negativas en las personas LGBTIQ+ que visitan los museos, así como a favorecer los discursos de odio en contra de estas comunidades (Sandell, 2017). Situar las epistemologías LGBTIQ+ en los museos, nos ayudaría a reconocerles como comunidades oprimidas que buscan la reivindicación de sus derechos; en este sentido, también estaríamos hablando del reconocimiento de su memoria y patrimonio sexual y afectivo. El patrimonio en clave cuir puede ser entendido, según Sandell (2017), como materiales relevantes para las comunidades LGBTIQ+, como residuos de protestas (carteles, fanzines, panfletos, botones, etc.), objetos que remiten a la atracción por personas del mismo sexo (dibujos, fotografías, cartas, etc.), u otros tipos de objetos más complejos de clasificar (ropa, juguetes sexuales, cosas del hogar, etc.).

Reconocer un patrimonio cuir es un acto político, pues nos pone a pensar en las necesidades e importancia de los “procesos de construcción y valoración del patrimonio correrse de las lógicas patriarcales desde las diversidades” (Baldassarre & Usubiaga, 2021, p. 13). Lo anterior implica cuestionar los lineamientos que articulan la colección, mediación y gestión del patrimonio desde los museos. Desde la utopía cuir, la construcción, preservación y conservación del patrimonio invita a imaginar nuevos territorios, otras formas de vida, así como procesos de valoración más empáticos y afectivos con las comunidades que reclaman su memoria y su lugar en la historia.

### **Apuestas museológicas cuir desde América Latina y el Caribe**

Lo expuesto hasta aquí, sirve como marco teórico y contextual para realizar el análisis y lectura de las siguientes apuestas museológicas cuir en América Latina; estas son: el Museo Travesti del Perú (Perú), Museo Q (Colombia), Museo Di (Chile), Museo de la Identidad y el Orgullo (Costa Rica), Museo de la Diversidad Sexual (Brasil) y el Museo Digital de la Insurrección Sexual (México). Lo que llama mi atención de estos proyectos es la forma en que se analiza la historia y construye un archivo vivo sobre las comunidades LGBTTTIQ+ del Sur Global, las prácticas de activismo y educación sexual desde dinámicas participativas, así como el diseño museológico *in situ*, es decir, cómo invaden y se instalan en diferentes recintos al no tener un edificio propio; así como las dinámicas *instagrameables* que algunos de estos proyectos utilizan para la construcción y almacenamiento de un archivo vivo de la diversidad sexual, recuperado de archivos personales y nacionales, para reconstruir sus historias desde *Instagram*. Así pues, lo que tenemos aquí son metodologías alternativas para extender la visión y la misión de los museos en América Latina y ver en la sexualidad y el género un nuevo campo de conocimiento. En seguida presento algunos tópicos de dichos proyectos museológicos.

En primer lugar me gustaría hablar del Museo Travesti del Perú, una apuesta del filósofo y *drag queen* Giuseppe Campuzano (1969-2013) que en el año 2003 comienza a invadir las calles de Lima para mapear y cartografiar la historia travesti peruana. Es un museo móvil que no cuenta con un edificio propio, sino que ocupa los parques, plazas públicas, mercados, galerías o universidades; no adquiere obra, sino que discute los archivos de las ciudades peruanas a partir de puntos significativos en torno al travestismo; estos documentos pueden ser “oficiales (arte, antropología, historia),



informales (procesos judiciales, prensa escrita), coreografías y textiles costumbristas” (Campuzano, 2008, p. 50). Su guion temático va de las historias personales, familiares, laborales, la vida pública, violencia y discriminación a las que se enfrentan las travestis. Este museo enfoca la figura de la travesti al centro, diseñando factores de mediación que ayudan a reconocer la participación de estas comunidades en la historia del Perú y sus producciones culturales.

Ahora bien, en Colombia se encuentra el Museo Q; el cual, surge en el año 2012 en Bogotá con el objetivo de reimaginar las historias de vida, narrativas y memorias de las comunidades LGBTIQ+ en Colombia. Al no contar con un espacio propio se consideran un museo en movimiento, recuperando así lo que Jack Halberstam (2005) menciona sobre que “el tiempo queer potencia lo transitorio, lo fugaz y lo contingente” (Forero, 2020, p. 147). En este sentido, el Museo Q es una ilusión de transformación constante, al tomar la forma de intervención curatorial, o al deformarse en un mapeo colaborativo, una bomba educativa que explota en las aulas, un altar que conmemora o resguarda un recuerdo; en palabras de Forero (2020), este fluir busca la construcción constante de las narrativas LGBTIQ+ (p. 147).

De Colombia nos movemos a Chile, ahí se ubica el Museo Di, un proyecto que pretende sacar del closet la historia chilena. El “Di” viene de su apuesta conceptual, pues proponen “una mirada diversa, disidente, diferente y díscola” (Venegas et al, 2020, p. 255); a partir de lo cual buscan cuirizar los objetos de la historia local, crear una agenda LGBTIQ+ y reivindicar su identidad. Desde dicha apuesta conceptual, el Museo Di se hospeda en *Instagram*, una red social que le permite estar en contacto masivo en tiempo real, así como para el almacenamiento de un archivo que ha sido descontextualizado y desacralizado de los museos oficiales para hacerle justicia y narrar su importancia en la historia sexual de Chile. Los núcleos temáticos del Museo Di son: Memoria Di, un tipo de calendario que muestra las efemérides LGBTIQ+; Ciudad Di, este refiere a los espacios públicos que estas comunidades ocupan para diversión, activismo y congregación; *Queerstionario*, es la forma en que pueden tener contacto con sus visitantes para archivar sus memorias. Lo que el Museo Di nos propone, es la resignificación de la historia, los espacios y las memorias como formas del patrimonio sexual chileno.

Por otro lado, en Brasil (São Paulo) se encuentra el *Museu da Diversidade Sexual*; de todos los proyectos que aquí se hacen referencia, este es el único que cuenta con un espacio físico, una galería ubicada en la estación República del metro; una estación significativa para las comunidades LGBTIQ+, pues es aquí donde se encuentran sus lugares de encuentro y esparcimiento<sup>13</sup>. Desde su origen en 2012, el museo es visto como un espacio al servicio de los movimientos sociales; primero, por crear un archivo de la memoria LGBTIQ+ de Brasil; segundo, por ser un espacio en el que la comunidad participa de manera activa en los contenidos y gestión del museo; y por último, por la creación de un patrimonio sexual y afectivo de Brasil, a través del carnaval, las noches e bares, la moda, artistas emergentes, escritores, archivos rescatados, personajes de la cultura popular, así como los programas pedagógicos y de mediación para llegar a más públicos y la democratización del espacio para cualquier tipo de manifestación cultural sexodiversa.

13 Cabe mencionar que el espacio que ocupa este Museo no es propio, es una concesión por parte de la Compañía del Metro de São Paulo. En abril de 2022 el Museo fue cerrado por un conflicto de intereses entre el diputado estatal Gil Diniz y la Organización Social Instituto Odeo, responsables del espacio que ocupa el Museo, reabierto en septiembre de 2022. Actualmente el Museo está cerrado por una remodelación y ampliación de sus espacios, programando su reapertura para julio de 2023.

Mientras tanto, en Costa Rica encontramos el Museo de la Identidad y el Orgullo (MIO); considerado el primer museo LGBTIQ+ de Centroamérica (Bonilla & Muñoz, 2020), busca un mundo más justo a través de la curaduría, el coleccionismo, la investigación y mediación, con el objetivo de emancipar “una comunidad que ha sido invisibilizada, humillada, silenciada, violentada y poco comprendida” (Bonilla & Muñoz, 2020, p. 268). El MIO tiene como fin recuperar el patrimonio cuir de Costa Rica, así como el mapeo de los logros y derechos ganados por estas comunidades en la historia contemporánea; se consideran un museo interseccional, pues apuestan por estrategias feministas, antirracistas, y por la participación de cuerpos diversos, comunidades autóctonas y público neurodivergente, en este sentido, el museo MIO busca ser reconocido como mío y de todos (Bonilla y Muñoz, 2020). Este museo no cuenta con espacio arquitectónico propio, pero se hospeda en la web, donde además de exposiciones virtuales, organiza proyecciones cinematográficas, así como el diseño de *Podcast* para conservar las experiencias de vida LGBTIQ+ costarricenses.

Por último, en la Ciudad de México se encuentra el Museo Digital de la Insurrección Sexual (MUDIS); es un proyecto alojado en la web, que tiene como objetivo la consolidación de un archivo visual de artistas LGBTIQ+ emergentes, y que sus propuestas problematizan el cuerpo, la identidad, el deseo, la sexualidad, el género y los afectos. Al ser un espacio digital, le permite estar en contacto directo con artistas, públicos y mediadores que ven en el MUDIS un acervo de sus quehaceres. Por otro lado, el MUDIS es un acto pedagógico, pues además de que sus exposiciones fomentan el respeto y la inclusión, se comparten seminarios sobre museología, diseño de exposiciones y derechos humanos; ambas actividades sensibilizan tanto al público en general como a los agentes que participan en el diseño de exposiciones (curadores, investigadores, museógrafos, mediadores, etc.).

### **Conclusiones.**

Después de este recorrido es importante destacar que, si bien, las propuestas de los museos que aquí se revisaron tiene dos ejes principales, lo artístico y el performático. El primero nos ayuda a verlos como resultados de diversas investigaciones artísticas que visibilizan o problematizan un tema, además de comprender que un museo no es sinónimo de edificio, y que estos museos son intervenciones en el espacio y la historia; el segundo, nos lleva a comprender la museología como una práctica artística, es decir, solo es necesario la enunciación para que una caja de zapatos sea un museo, o bien, como es el caso de estos museos, para que una página web, *Instagram*, o una plaza pública sean vistos como tal. Es esta misma performatividad lo que nos lleva a deconstruir y descolonizar la noción de patrimonio, un concepto que está vinculado a la historia de los vencedores (hombres, heterosexuales, blancos y occidentales); en este sentido, estos museos apuestan por la configuración de un patrimonio sexual y afectivo que reconozca a las identidades sexodiversas, que de fe sobre la violencia que las comunidades LGBTIQ+ han vivido, así como de las luchas enfrentadas en congresos y plazas públicas, o bien de las producciones culturales que nos ayuden a rastrear los usos y costumbres de dichas comunidades, es decir, un patrimonio en clave cuir. Es así que, desde la museología social, al partir de los compromisos sociales, se recurre a metodologías cuir para cuestionar los procesos expositivos, de la colección y de mediación; poniendo mayor atención en las políticas de representación, catalogación y exhibición para que existan mejores condiciones de inclusión y considerar así las historias LGBTIQ+ como parte del patrimonio cultural, ya que, la memoria es un derecho humano.

## Referencias

- Baldasarre, María Isabel y Viviana Usubiaga, (2021). Los patrimonios son políticos o Tilcara como centro del mundo. En A. L. Elbirt y J. I. Muñoz (Comp.), *Los patrimonios son políticos. Patrimonios y políticas culturales en clave de género*. (pp. 13-22). Buenos Aires: Ministerio de la Cultura de la Nación.
- Bonilla-Merchaw, Laura y Tatiana Muñoz Brenes, (2020). El museo como espacio comunitario y descolonizador: El caso del Museo MIO en Costa Rica y la recuperación de la memoria LGBTIQ+. En B. Brulon Soares (Ed.), *Descolonizando la Museología 1. Museos, Acción Comunitaria y Descolonización*. (pp. 268-283). París: ICOM. IFOFOM.
- Bourriaud, Nicolas, (2009). *Radicante*. Buenos Aires: Adriana Hidalgo.
- Brulon Soares, Bruno, (2020). Introducción. Descolonizando la museología: la experiencia museísta contada en los tiempos de las comunidades. En B. Brulon Soares (Ed.), *Descolonizando la Museología 1. Museos, Acción Comunitaria y Descolonización*. (pp. 30-50). París: ICOM. IFOFOM.
- Butler, Judith, (2010). *Cuerpos que importan. Sobre los límites materiales y discursivos del <<sexo>>*. Buenos Aires: Paidós.
- Campuzano, Giuseppe, (2008). El Museo Travesti del Perú, *Decisio*, mayo-agosto, 49-53.
- Cerrolaza Calvo, Silvia, (2018), Los museos sin territorio. Una tipología de museo sin edificio. *EME*, núm. 6, p. 80-89.
- Chagas, Mario e Inês Gouveia, (2014), Museologia social: reflexões e práticas (à guisa de apresentação). En M. Chagas (Ed.), *Cadernos do CEOM*, v. 27, n. 41: Museologia Social. (pp. 9-22). Chapecó: Unochapecó.
- Compagnon, Olivier, (2013), Violencia de la modernidad: Las Américas Latinas desde finales de los años cincuenta. En N. Lauzanne (Coord.), *América Latina 1960-2013* (pp. 6-13). Ciudad de México: Foudation Cartier pour l'art contemporain. Museo Amparo. Editorial RM.
- Díaz, Jorge y Johan Mijail, (2016). *Inflamadas de retórica. Escrituras promiscuas para una tecnodescolonialidad*. Santiago de Chile: Desbordes.
- Forero Parra, Michael Andrés, (2020). Museo Q: Museology in Motion. *Museum International*, 72:3-4, 142-153.
- Halberstam, Jack, (2008), Metodologías Queer, *Masculinidad femenina*, (pp. 32-35). Madrid: Egales.
- Lugones, María, (2014), Colonialidad y género: hacia un feminismo descolonial. En W. Mignolo (Comp.). *Género y descolonialidad*. (pp. 13-42). Buenos Aires: Del Signo.
- Mignolo, Walter, (2014), Introducción: ¿cuáles son los temas de género y (des)colinaidad? En W. Mignolo (Comp.). *Género y descolonialidad*. (pp. 9-12). Buenos Aires: Del Signo.
- Muñoz, José Esteban, (2020). *Utopía Queer. El entonces y allí de la futuridad antinormativa*. Buenos Aires: Caja Negra.
- Nicolau, Ellen, Gabriela Augusta da Silva Oliveira, Leonardo Stephens Domingues, Paola Valentina Xavier y Rodrigo Alcântara, (2020). Performar o museo e ampliar sus públicos: Reflexões para matrizes queer. En B. Brulon Soares (Ed.), *Descolonizando la Museología 1*.

*Museos, Acción Comunitaria y Descolonización*. (pp. 298-311). París: ICOM. IFOFOM.

Pinochet Cobos, Carla, (2016). *Derivas críticas del museo en América Latina*. Ciudad de México: UNAM, DGAV, MUAC, IIE, UDLAP, Palabra de Clío, UAM, Siglo XXI.

Reinaudo, Franci, (2020). A Strange Queer Body: The Museum of Sexual Diversity in São Paulo, Brazil, *Museum International*, 72:3-4, 16-27.

Sandell, Richard, (2017). *Museums, Moralities and Human Rights*. Nueva York: Routledge.

Subirats, Eduardo, (2004). *Una última visión del paraíso. Ensayos sobre media, vanguardia y la destrucción de culturas en América Latina*. Ciudad de México: FCE.

Veléz Rivera, Luis Fernando, (8-14 de agosto de 2022). Intro 1. Partir de lo Situado: Sylvia Rivera y la Acción Travesti Callejera Revolucionaria. *Ontologías sexo-disidentes y subjetividades queer*. [Seminario]. Ciudad de México: 17, Instituto de Estudios Críticos.

Venegas Adriazola, Fernanda, Fernanda Martínez Fontaine, Rolando González Rojas, Fernando Rivas Gutiérrez y Tamara Basulto Mena, (2020). Museo Di, sacar la historia del closet. En B. Brulon Soares (Ed.), *Descolonizando la Museología 1. Museos, Acción Comunitaria y Descolonización*. (pp. 254-267). París: ICOM. IFOFOM.

# ¿Cómo musealizar la impunidad?

Gabriela Coronado-Téllez



## ¿Cómo musealizar la impunidad?

Gabriela Coronado-Téllez

Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologia

[gacoronadot@gmail.com](mailto:gacoronadot@gmail.com)

### Resumen:

El presente artículo describe el Museo Viviente de la Impunidad desde quienes en este participaron, bajo el objetivo de comprender qué significó y significa hoy la realización de dicho museo. Cuestionando ¿Qué entendemos por museo y que se necesita para crear uno? ¿de qué manera se puede exponer la ausencia, en este caso de justicia? Y finalmente ¿es posible musealizar la impunidad? Como metodología se utilizó la investigación cualitativa mediante entrevistas en profundidad semiestructuradas. Obteniendo como resultado el registro de un museo que registró traumáticas violaciones a derechos humanos y que permanece ahora principalmente en la memoria y como vestigio histórico

**Palabras Clave:** Sociomuseología, Derechos Humanos, Equidad de Género, Memoria, Feminismo.

### Abstract:

This article describes the Living Museum of Impunity narrated by those who participated in it. The objective is to understand what the making of this museum represented while it occurred and represents today in the memory. Problematizing what is a museum and what is needed to create one? How to expose the absence, of justice in this case? And finally, is it possible to musealize impunity? As a methodology, qualitative research was used through semi-structured in-depth interviews. As an obtained result, there is a register of a museum that deals with traumatic memories and violations of Human Rights which now remains mainly in memory and as a historical vestige.

**Keywords:** Sociomuseology, Human Rights, Gender Equality, Memory, Feminism.

### Resumo:

O presente artigo descreve o Museu Viviente da Impunidade, desde quem participou de sua concepção, com o objetivo de compreender o que significou e o que significa hoje a sua realização. Questionamos o que entendemos por museu e que se precisa para criar um, de que maneira podemos expor a ausência, neste caso da noção de justiça, e finalmente, é possível apresentar museologicamente a impunidade. Como metodologia foi utilizada a investigação qualitativa por meio do método de entrevistas semiestruturadas. Obtendo como resultado um museu que registra experiências traumáticas e violações a direitos humanos que permanece hoje principalmente, na memória e como vestígios histórico.

**Palavras-Chave:** Sociomuseologia, Direitos Humanos, Equidade de Gênero, Memória, Feminismo.





## Introducción: México Femicida

El 9 de noviembre de 2020, en Quintana Roo, México, la población salió a las calles a protestar y se reunió en la explanada del ayuntamiento para exigir justicia por la desaparición y el feminicidio de Bianca Alejandrina Lorenzana Alvarado, Alexis, una joven feminista de 20 años, estudiante de preparatoria del Colegio Kukulcán e integrante de la Orquesta Sinfónica Azteca (Redacción Infobae, 2020). Wendy Galarza (2022) relata que las mujeres asistieron a la marcha principalmente por dos razones, porque las mujeres víctimas de feminicidio son personas cercanas a ellas y por el miedo que las invade de ser las próximas asesinadas.

Así pues, cuando la protesta pacífica que demandaba justicia y no repetición de la violencia feminicida tomaba lugar, la policía disparó con pistolas y rifles al aire y directamente contra las manifestantes, los agentes del estado realizaron detenciones arbitrarias, agresiones, intimidaciones, tortura sexual y feminicidio en grado de tentativa (Amnistía Internacional, 2021). Cabe mencionar que la represión policial y los disparos a civiles no fueron acciones aisladas, ya que previamente y al menos en dos ocasiones la policía había atacado a personas que se manifestaban (Aragón Falomir, 2022). Pero lejos de intimidar a las mujeres a dejar de ocupar el espacio público, la exigencia de justicia por las violencias perpetradas contra sus cuerpos solo creció.

Después de dicho ataque se formó el Comité de Víctimas 9N, que busca verdad y justicia colectiva para las víctimas de violencia policial, misma que no acabó dicha noche y continuó por medio de agresiones, amenazas, acoso, vigilancia y ataques por medio de las redes sociales (Front Line Defenders, 2021). Como parte de su exigencia, el Comité de Víctimas 9N realiza diversas manifestaciones de resistencia. Cada día nueve se reúnen a protestar en el Palacio Municipal, a compartir su memoria colectiva y a ahuyentar el miedo de sus cuerpos con la finalidad de prevenir otras violaciones a Derechos Humanos (Ramírez, 2022).

Una de estas intervenciones tuvo lugar el 9 de mayo de 2021, donde por un lapso de dos horas, sus gritos y reclamos se transformaron en silencio. En esta ocasión su protesta tomó forma de Museo. Como expresado por Tereza Scheiner (2015) se trató de un evento, acontecimiento y/o fenómeno donde las personas se relacionaron en memorias, tiempo y espacio. Fue un museo, como los descritos en la Museología Social, que es "agente de desarrollo y transformación social, expresando en sus narrativas las tensiones y complejidades contemporáneas y potenciando las luchas en busca de una sociedad justa"<sup>14</sup>. (Silva et al., 2021, p.7).

Como lo hacen notar Manuelina Maria Duarte Cândido y Giusy Pappalardo (2022) "las colecciones a veces desaparecen y solo queda la documentación... la información sobre las colecciones de los museos es tan importante como las cosas mismas"<sup>15</sup> (p.34). Concordando con las autoras, este artículo plantea como objetivo compartir la existencia y trascendencia del Museo Viviente de la Impunidad, cuestionando ¿qué entendemos por museo y qué se necesita para crear uno? ¿De qué manera se puede exponer la ausencia, en este caso, de justicia? Y finalmente, ¿es posible musealizar la impunidad?

14 Traducción libre: "o museu enquanto agente de desenvolvimento e transformação social, expressando tensões e complexidades da contemporaneidade em suas narrativas e potencializando lutas em busca de uma sociedade justa"

15 Traducción libre: "collections sometimes disappear and only documentation remains ... the information about museum collections is just as important as the things themselves"

## Metodología

Se utilizó como método la investigación cualitativa, realizando entrevistas en profundidad semiestructuradas a quienes vivenciaron el museo. Lo que permitió construir este trabajo desde diferentes puntos de vista, recolectando y conceptualizando una memoria colectiva. Es decir, lo aquí mostrado se trata de los pensamientos retratados en un momento posterior al museo, entendiendo lo que este significó y lo que representa después.

Jimena Escalante Meza (2018) explica que este método no pretende la obtención de una verdad única ni de reconstruir la experiencia ocurrida, si no al contrario procura la construcción de un relato plural que permita dotar de significados lo ocurrido, cuestionar aquello realizado y ver cómo se relaciona tanto con el presente como con el futuro.

La entrevista de 15 preguntas abiertas se llevó a cabo en línea, a través de conversaciones en videollamadas y mensajes de texto. El artículo presenta una lectura al museo desde quienes participaron activamente; Mariana Bracho en la creación e interpretación, Dragaraki en la interpretación y Azul como parte del público y documentadora del ejercicio. Admitiendo que las tres partes accionaron en diversas áreas y no únicamente en estas, pues cumplieron con una función participante y de público durante la realización del museo y de divulgación tanto de manera previa como posterior.

## Un Museo

La violación a la libertad de expresión de la sociedad civil, en impunidad y sin repercusiones, aunado a la indiferencia social, despertó la indignación de Mariana y de su madre, quienes desarrollaron la idea de crear un museo para continuar movilizand la denuncia del 9N, en la plaza del ayuntamiento y con estatuas vivientes como un performance colectivo. De acuerdo con la más reciente Definición de Museo, aprobada el 24 de agosto de 2022, por la Asamblea General Extraordinaria del ICOM reunida en Praga, República Checa:

Un museo es una institución sin ánimo de lucro, permanente y al servicio de la sociedad, que investiga, colecciona, conserva, interpreta y exhibe el patrimonio material e inmaterial. Abiertos al público, accesibles e inclusivos, los museos fomentan la diversidad y la sostenibilidad. Con la participación de las comunidades, los museos operan y comunican ética y profesionalmente, ofreciendo experiencias variadas para la educación, el disfrute, la reflexión y el intercambio de conocimientos (ICOM Define, 2022, p.3).

El Museo Viviente de la Impunidad fue un museo memorial, que como descrito por Cintia Velázquez Marroni (2011) se dedicó a contar "aquello que no se incluye en la historia oficial o que no se reconoce como una herencia o patrimonio" (p.28). Tal como las violaciones a derechos humanos perpetradas por el estado contra civiles. Un acontecimiento que denunció lo que otros preferirían silenciar. Citando a Manuelina Maria Duarte Cândido (2018) el museo existió como:

espacio para la catarsis de las historias traumáticas, de disputa, de reconocimiento de las contradicciones, de búsqueda de una reconciliación con la historia que no pasa por el olvido (Duarte Cândido, 2018, p.270).

La comunidad fue consciente del poder que existe en el acto social de la musealización, como mencionado por Bruno Brulon Soares (2018), dicho proceso consto de la selección de los tópicos que serían abordados, por quienes y como, de la adecuada documentación y contextualización del contenido y por último de la conceptualización de la comunicación museológica necesaria para transmitir mensajes capaces de generar cambios significativos en la realidad.

Las personas participantes, como estatuas vivientes, musealía, se desplazaron y organizaron no solo en el sentido físico más también en el simbólico a través de un performance museal, donde sus cuerpos fueron revalorizados como parte de la exposición (Ídem). Es decir, sus cuerpos pasaron a ser musealizados o como problematizado por Marcele Pereira (2020) sociomusealizados, pues fue mediante un proceso decolonial que las personas centrales de las experiencias fueron las mismas que les categorizaron. El dolor pasó a ser parte de un discurso curatorial y los testimonios de las violencias sufridas y de la impunidad que les cubría sirvieron para guiar el recorrido.

Dicho museo fue creado sin ánimo de lucro y estuvo abierto al público de manera gratuita. No se contuvo a una edificación, ocurrió a cielo abierto y ocupó la explanada frente al Ayuntamiento de Benito Juárez para su realización. Empleando las palabras de Andrés Sansoni (2010):

El Continente del Museo ha ido cambiando a lo largo de la historia, y si en un comienzo fue necesario para albergar y proteger su contenido, hoy en día sus fronteras no son ya necesariamente las de un edificio, pueden ser una calle, un barrio, un parque, una población o el conjunto de muchas poblaciones (Sansoni, 2010, p.169).

Es decir, el Museo transformo el espacio público en "un espacio reclamado de exposición de aquello que incomoda" (Coronado-Téllez et al., 2022, p.21). La elección de donde se llevaría a cabo no fue casual, Azul (2021) narra que la explanada:

Se ha vuelto un lugar de 'representación feminista'... varias marchas o/y manifestaciones han empezado y terminado ahí, al igual que nos han violentado verbal y físicamente, como el pasado 9 de noviembre 2020 día que salimos a protestar y gritar por el feminicidio de una de nuestras compañeras/hermanas la cual tenía solamente 20 años y fue brutalmente agredida, violentada y asesinada, ese día la policía nos respondió con balas, disparó a compañeras, sometió a muchas otras abusando de ellas sexualmente y también golpearon a otras, por eso todos los 9 de cada mes nos juntamos en el ayuntamiento de Benito Juárez pidiendo justicia, basta de impunidad.



Ilustración 1: Justicia. *Elaboración propia, 2023.*

Para Ana María Castro Sánchez (2018) “Las acciones políticas feministas son diferentes según los espacios donde tengan lugar, en concordancia con lo que se quiera movilizar” (p.19). Como declara Dragaraki (2021):

el punto más importante es que fue en el lugar del acto, donde se cometieron los hechos, ... ahí es un centro ya histórico de lucha y resistencia y se vuelve a hacer ahí y que espero que siempre se haga ahí para recordar el daño que el gobierno nos ha hecho como sociedad y más como colectivas

La naturaleza del museo no le permitía tener mayor duración, por lo que no encaja dentro de la categoría de permanente al ser más bien una propuesta efímera. En

ningún momento pretendió la eternidad, su potencia radica en su acontecimiento. Desapareció de su forma física para pasar a habitar el imaginario y la memoria social (Chagas et al., 2020). No obstante, y a pesar de su corta existencia logró su objetivo. Dragaraki (2021) reflexiona:

Pueden ser cinco minutos, dos horas, diez horas, una semana, el simple hecho de realizarlo tiene una carga muy fuerte políticamente hablando. Aunque fueran cinco minutos gritando lo que se tenía que gritar, para mostrar la rabia y las injusticias que como sociedad sufrimos.

Se trató de una entidad al servicio de la sociedad, se puede afirmar que se encontraba integrado "al contexto social en que vive, consciente de los problemas sociales que lo rodean"<sup>16</sup> (Pereira & Gouveia, 2020, p.37). El Museo hablaba "desde el presente y con los presentes sobre temáticas que continúan abiertas" (Velázquez Marroni, 2011, p.29). Revelando las injusticias que allí ocurren, por tanto, no podía ser presenciado desde una posición neutral, ni como participantes, ni como público,

Dragaraki (2021) relata:

"La sociedad misma se dio cuenta de las injusticias que vemos diariamente, nos reunimos sin conocernos... yo no pude haber llegado y decir no me afecta, porque no afecta a mi comunidad ¡porque si nos afecta como comunidad!.

Referente a la colección del museo, la autora coincide con Manuelina Maria Duarte Cândido y Giusy Pappalardo (2022) en que el concepto de museo no debería ser exclusivo de las instituciones que adquieren, trabajan y conservan colecciones y que, por tanto, tendría que incluir también otras entidades que trabajen de manera diferente. Andrés Sansoni (2010) sostiene que los museos han evolucionado en su contenido cuando se enfocan en cumplir una función social, pues las exposiciones prestan especial atención en el mensaje y los significados compartidos y no en la materialidad. La propuesta aquí presentada trata un acervo único, pues se compone de personas vivas, presentadas allí de manera voluntaria, consciente y en pleno consentimiento. En otras palabras, su colección fue compuesta por problemas / cuestiones de la sociedad (Moutinho, 2014). Mariana (Bracho, 2022) explica que sus cuerpos no fueron expuestos como objetos más como medios para llevar a cabo la protesta, en sus palabras:

Nuestras cuerpas<sup>17</sup> están tan vulnerables, tan vulneradas todo el tiempo, de tantas formas, tantos tipos de violencia. Y yo decidí usar mi cuerpa para yo protestar por algo con lo que no estoy de acuerdo y que esto sea un performance político, porque yo la estoy decidiendo y sé todos los demás riesgos que mi cuerpa vive en la cotidianidad de la vida. Y en este momento decido usarlo para darle sentido o para darle estructura a un caso en específico... Quise representar la justicia, fue como esta decepción tan grande de que la justicia está golpeada, violada, ultrajada,

16 Traducción libre "integrados ao contexto social em que vivem; cientes dos problemas sociais que os cercam"

17 Mariana utiliza la palabra cuerpa para autodenominarse en femenino.

secuestrada y desaparecida del país... Y cuando pensábamos en cómo se iba a ver la justicia... iba a ser una justicia horrible. Entonces tenía que haber sangre en el vestido, tenía que haber maquillaje que me habían golpeado... No creo que sea como la objetivización de la cuerpo, si no es más este discurso político de usar tu cuerpo como modo de protesta.

Se tornaron parte del Museo no por el simple hecho de estar en la exposición, más porque fueron musealizados. Como afirma Marília Xavier Cury (2020) se diferenciaron no solo por la dislocación y coordinación dentro del espacio expográfico sino por pasar a ser testimonios de la realidad, existiendo de manera individual, cada uno con una narrativa específica y de manera conjunta relacionándose con las otras personas que participaron de la musealia. Lo compartido no correspondía a una verdad única, por el contrario, se trataba de distintos diálogos conviviendo en un mismo lugar.



Ilustración 2: Represión. *Elaboración propia, 2023.*

El museo fue inclusivo, plural y diverso, contando con la participación de su comunidad. Mariana (Bracho, 2022) declara que la invitación a formar parte del museo fue positiva, primero se divulgó entre colectivas feministas y posteriormente a este llamado se sumaron amistades y familiares. Hubo personas que denunciaron las violencias que fueron perpetradas contra ellas mismas, como las integrantes del Comité de Víctimas 9N, otras se manifestaron por quienes no podían estar allí, como las mujeres víctimas de la violencia feminicida Alexis, Diana y Victoria, se presentaron por las infancias en matrimonios forzados y las personas víctimas de trata. También se denunciaron los daños en contra de la sostenibilidad del planeta, la contaminación y el ecocidio. Azul (2021) describe:

Este museo fue un espacio donde todas tuvieron la oportunidad de recrear las violencias que han sufrido, sufren o podrían sufrir y mostrarle a otras personas la gravedad de las violencias vividas, al igual que son formas de protesta/manifestación.

Mismo que tratará temas tan difíciles, la comunicación siempre fue ética, respetuosa, inclusiva y profesional. La propuesta del Museo Viviente de la impunidad fue un espacio de difusión y de educación, si bien no se puede decir que esta experiencia aportó al disfrute de las personas visitantes o participantes, si fomento la reflexión y el intercambio de conocimientos, se trató de:

Un Museo capaz de retratar y exponer el sufrimiento humano esperando que hacerlo visible de esta manera además de servir como registro y testimonio, sea capaz de llamar la atención y despertar la empatía (Coronado-Téllez, 2022, p.75).

El público no solo era parte del museo, sino que era el museo en sí. Mariana (Bracho, 2022) comenta que el objetivo de este era romper con esa jerarquía y enfatiza "Se separó esa parte entre yo soy la persona que viene a ver un museo y yo soy el museo". Entendiendo que estas sensaciones de cercanía no son casuales, pues fueron pensadas desde el comienzo para tener esta interacción donde "Lo que ven es tan cercano a sí mismas que se entrelaza" (Coronado-Téllez, 2022, p.13).

En la opinión de Velvet Nelson (2020) el *difficult heritage* traducido literalmente al español como el legado difícil es complicado en sus distintas etapas, en contenido por el pasado/presente traumático que trabaja, en la expografía por el reto de presentar dicho contenido al público de una manera adecuada y por último en las reacciones y emociones fuertes y complejas que puede llegar a generar. Azul (2021) expresa; "Sentí mucho dolor, hasta lloré ... me hizo recordar sucesos pasados, además me hizo simpatizar con dolores ajenos". Mariana (Bracho, 2022) declara:

A nivel emocional colectivo, este museo significo revivir experiencias traumáticas pasadas o experiencias que no habían vivido, pero de estar tan metidas dentro del movimiento feminista, de repente se hacía esa conexión de que esta podría ser yo cualquier día.

Podemos decir que se trató de un Museo Complejo, como descrito por Mário Moutinho (2014) "no por la complejidad del funcionamiento ... más por las complejidades de los conceptos que sustentan"<sup>18</sup> (p.9). Y si bien este museo no entra en todos los conceptos mencionados recientemente en Praga, también es cierto que hay museos que se crean "como respuesta a las necesidades de grupos sociales específicos para proteger y

18 Traducción libre: "não pela complexidade do funcionamento ... mas complexos pela complexidades dos conceitos que sustentam"

difundir memorias”<sup>19</sup> (Chagas et al., 2020, p.73). Empleando las palabras de Tereza Scheiner (2015):

la verdadera esencia del museo es el cambio, el movimiento ... su verdadera cuestión no es el objeto, sino los diferentes modos de apropiación de la 'idea de museo'. (Scheiner, 2015, p.82)

### ¿Quieren silencio?

Daniela Cerva Cerna (2020) destaca que la protesta en México se ha criminalizado por parte de las autoridades y que dicho discurso se amplifica por medio de prensa y redes sociales con expresiones negativas que le reprueban y apelan a un estado emocional irracional, con el propósito de restarle fuerza política a sus demandas, acusan que hay formas buenas de llevar a cabo su protesta y que la suya no lo es. Ese discurso se replicó el 9 de noviembre de 2020, de acuerdo al testimonio del comité de víctimas, los policías repetían a las personas que se manifestaban que esas “no son las formas de manifestarse” (Comité Víctimas 9N, 2021). Mariana (Bracho, 2022) explica que la idea del Museo era la de explicar su digna rabia y responder ante la descalificación de la protesta:

Si lo que la gente no quiere es que gritemos y que estemos rompiendo, entonces vamos a enseñarles el porqué hacemos esto. Vamos a enseñarles el porqué de las cosas, nace la idea de ... que sea un museo que sea algo interactivo. Que la gente pueda verlo, que tú no tengas que decirles nada, sino que ellas vayan sintiendo lo que vayan sintiendo ... o sea, te voy a dar la estatua, que tú puedes ver, te voy a dar una leyenda del título de la estatua y una frase muy chiquita, no tratando de explicarte y ya tú sientes lo que quieras sentir y eso va a ser responsabilidad tuya, entonces nace como desde la perspectiva de vamos a enseñar el porqué de toda esta frustración colectiva y esta digna rabia. Y específicamente el silencio también es en son de burla, fue como de bueno como todo el tiempo ellos están callados, con ellos me refiero como al palacio y a las instituciones, todo el tiempo están callados y estáticos y no hacen nada, pues entonces vamos a ponerles estatuas que van a hacer lo mismo que hacen ellos ... nuestras estatuas hablan por ella solas... te pongo una estatua de una mujer con una bolsa de basura que está cargando con una cuerpa y te pongo ¿cuánto pesa una vida? Y pues se te rompe el corazón ... Están hartas de que gritemos y rompamos, bueno, pues nadie va a hablar, va a ser un museo silencioso

Dragaraki (2021) comenta que en la actualidad las protestas son vistas con una connotación negativa, mientras que el museo cuenta con una mejor valoración, ya que este es leído como un lugar privilegiado, en sus palabras:

19 Traducción libre: “como resposta às necessidades de grupos sociais específicos proteger e divulgar memórias”





Ilustración 3: ¿Cuánto pesa una vida?. Elaboración propia, 2023.

Creo que el nombre de protesta o marcha la sociedad ya lo tiene catalogado de manera errónea, es decir, piensan que es destrozos, que son gritos, que son todo lo peor... El nombre de protesta ya lo tienen generalizado como malo, en este caso museo es mismo contenido y diferente nombre, museo es más de elite, fue un gran acierto cambiar el nombre.

Para Azul (2021):

Es importante entender que existen diferentes formas de expresar y protestar, el valor de haberle llamado museo a esta manifestación/protesta, el tener estatuas vivientes, es mostrarles a las personas que el arte también representa fuerza, indignación y coraje.

Como señala Ana María Castro Sánchez (2018) el arte, cuando utilizada para la política feminista, puede servir para reclamar espacios públicos, dotarlos de nuevos significados, apropiarlos, transformarlos y transformar a la vez a las personas que lo presencian y, por tanto, a la comunidad en la que se encuentra. Las estatuas vivientes sirven entonces como una herramienta para transformar los gritos de la protesta en un performance silencioso. En palabras de Azul (2021):

Se espera que las reacciones y sentimientos que la gente genere ante exposiciones como esta sean la empatía, respeto, escucha... y más que nada que empiece una deconstrucción, que la gente no solo quede con ese sentimiento de tristeza o frustración sino que cambie su perspectiva y con ello pueda hacer un cambio en su vida y en la sociedad.

## Reflexiones Finales

La definición de museo es ampliamente discutida, reformulada, rechazada y aprobada tras rigurosos procesos de cooperación (ICOM Define, 2022). Y mientras estos cambios ocurren, nuevos museos abren y cierran constantemente con sus propias y únicas características. Dejando evidencia que, como fue declarado, los museos pueden servir como entidades al servicio de la sociedad y como herramientas de transformación.

En primer lugar, este ejercicio nos permite observar cómo los museos pueden aparecer como una oportunidad para discutir el presente y exhibir las problemáticas que afectan a la comunidad, con la expectativa de que esta no sea indiferente ante aquello que atraviesa su espacio y que afecta tanto su presente como futuro.

En segundo término, llama la atención como este tipo de propuestas es capaz de cumplir su función en un lapso corto de tiempo, pues si bien es imposible que resuelva los problemas a fondo, su objetivo es el de incomodar, confrontar la indiferencia, fomentar las discusiones y "contribuir a la dignidad humana y a la justicia social, a la igualdad mundial y al bienestar planetario" (ICOM, 2019). Mariana (Bracho, 2022) comentaba que, si bien no se busca replicar este museo nuevamente en dicha ciudad, no descarta y espera la réplica del museo en otras ciudades con exposiciones únicas a su contexto.

Un tercer elemento que resaltar es la creatividad de las manifestantes, quienes ante el reprobado social, la criminalización y los ataques que reciben al ocupar las calles, procuran nuevas maneras para exponer su digna rabia, de evidenciar la violencia y la ausencia de justicia y de continuar en la búsqueda de verdad y de memoria.

En memoria de Alexis.

Justicia, justicia, justicia.

## Agradecimientos

Al colectivo 9N, a quienes participaron en el Museo. A Dragaraki, Azul y Mariana por compartir su experiencia y permitir la realización de este trabajo.

A quienes no son indiferentes y que exigen acabe la Impunidad.

A Delia, Julio, Isabel y Josiane

## Referencias

- Amnistía Internacional. (2021). México: La era de las mujeres. Estigma y violencia contra mujeres que protestan (p. 52). Amnistía Internacional. <https://amnistia.org.mx/contenido/wp-content/uploads/2021/03/VF-Mexico-La-Era-de-las-Mujeres-FINAL.pdf>
- Aragón Falomir, Jaime (2022). Women, violence and tourism: Modes of domination in the Mexican Caribbean. *Canadian Journal of Latin American and Caribbean Studies / Revue Canadienne Des Études Latino-Américaines et Caraïbes*, 47(3), 499–520. <https://doi.org/10.1080/08263663.2022.2110784>
- Azul (Documentación del Museo Viviente de la Impunidad), 2 de junio de 2021: Entrevista escrita realizada por Coronado-Téllez, Gabriela, México.
- Bracho, Mariana (Creación del Museo Viviente de la Impunidad), 28 de febrero de 2022: Entrevista videollamada realizada por Coronado-Téllez, Gabriela grabación de audio (00:57:18), México.
- Brulon Soares, Bruno (2018). Passagens da Museologia: A musealização como caminho. *Museologia e Patrimônio*, 11(2).
- Castro Sánchez, Ana María (2018). El lugar del arte en las acciones políticas feministas. *Configurações*, 22, 11–30. <https://doi.org/10.4000/configuracoes.6268>
- Cerva-Cerna, Daniela (2020). La protesta feminista en México. La misoginia en el discurso institucional y en las redes sociodigitales. *Revista Mexicana de Ciencias Políticas y Sociales*, 65(240). <https://doi.org/10.22201/fcpys.2448492xe.2020.240.76434>
- Chagas, Mário, Primo, Judite, Assunção, Paula, & Storino, Claudia (2020). A Museologia e a construção de sua dimensão social: Olhares e caminhos. En Judite, Primo & Mário Moutinho (Eds.), *Introdução à Sociomuseologia* (Edições Universitárias Lusófonas, pp. 53–75). Edições Universitárias Lusófonas. [https://doi.org/10.36572/csm.book\\_01](https://doi.org/10.36572/csm.book_01)
- Comite Victimas 9N. (2021, febrero 7). Represión #9N Cancún QuintanaRoo. Youtube. Recuperado de <https://www.youtube.com/watch?v=CYSKUR9Znu4>
- Coronado-Téllez, Gabriela (2022). Propuesta para una definición evolutiva de la Socioexpografía. *Revista Internacional de Museos Inclusivos*, 1(1), 11–19. <https://doi.org/10.18848/2770-4734/CGP/v01i01/11-19>
- Coronado-Téllez, Gabriela (2022). SILENCIO, está en un museo: Una lectura sociomuseológica del museo viviente de la impunidad. *Revista Internacional de Museos Inclusivos*, 1(1), 63–79. <https://doi.org/10.18848/2770-4734/CGP/v01i01/63-79>
- Coronado-Téllez, Gabriela, Téllez-Castilla, María Delia, & Coronado-Téllez, Daniela (2021). Hacia una visibilización de las mujeres en el espacio público de México. En Amaia Yurrebaso Macho (Ed.), *Políticas públicas en defensa de la inclusión, la diversidad y el género IV: Interculturalidad y derechos humanos* (pp. 15–23). Ediciones Universidad de Salamanca. <https://doi.org/10.14201/OAQ0312>
- Duarte Cândido, Manuelina Maria (2018). Museos y utopías El museólogo como trabajador social y político en Waldisa Rússio, implicaciones para la Museología Brasileña contemporánea. In Mónica Risnicoff de Gorgas (Trans.), *The politics and poetics of museology* (pp. 271–274).

ICOFOM.

Duarte Cândido, Manuelina Maria, & Pappalardo, Giusy (2022). Reflections for reframing the taboos of collections. En *Taboos in museology: Difficult issues for museum theory* (pp. 31–35). ICOFOM.

Dragaraki (Artista del Museo Viviente de la Impunidad), 21 de mayo de 2021: Entrevista videollamada realizada por Coronado-Téllez, Gabriela grabación de audio (00:28:50), México.

Escalante Meza, Jimena (2018). Memoria colectiva y desastres. *Argumentos. Estudios críticos de la sociedad*, 87, 101–118. <https://argumentos.xoc.uam.mx/index.php/argumentos/article/view/1033>

Front Line Defenders. (2021). México: Acoso policial en contra de integrantes del Comité de Víctimas 9N (p. 2). [https://www.frontlinedefenders.org/sites/default/files/mexico\\_-\\_ua\\_-\\_9n\\_victims\\_committee\\_-\\_5\\_may\\_2021\\_sp.pdf](https://www.frontlinedefenders.org/sites/default/files/mexico_-_ua_-_9n_victims_committee_-_5_may_2021_sp.pdf)

Galarza, Wendy (2022, enero 7). "Interview with Jaime Aragón Falomir via Zoom" in "Women, violence and tourism: Modes of domination in the Mexican Caribbean" [Interview]. <https://doi.org/10.1080/08263663.2022.2110784>

ICOM. (2019, julio 25). El ICOM anuncia la definición alternativa del museo que se someterá a votación. [icom.museum](https://icom.museum/es/news/el-icom-anuncia-la-definicion-alternativa-del-museo-que-se-sometera-a-votacion/). Recuperado de <https://icom.museum/es/news/el-icom-anuncia-la-definicion-alternativa-del-museo-que-se-sometera-a-votacion/>

ICOM Define. (2022). Comité Permanente para la Definición de Museo—ICOM Define Informe final (2020-2022). [https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/07/ES\\_EGA2022\\_MuseumDefinition\\_WDoc\\_Final-2.pdf](https://icom.museum/wp-content/uploads/2022/07/ES_EGA2022_MuseumDefinition_WDoc_Final-2.pdf)

Moutinho, Mário (2014). Entre os museus de Foucault e os museus complexos. *Revista*

MUSAS Setubal, 1–9. <https://ceam2018.files.wordpress.com/2018/07/entre-os-museus-de-foucault-e-os-museus-complexos.pdf>

Nelson, Velvet (2020). Liminality and difficult heritage in tourism. *Tourism Geographies*, 22(2), 298–318. <https://doi.org/10.1080/14616688.2019.1666161>

Pereira, Marcele (2020). Museologia, Nova Museologia e Museologia Social: Interfaces e conjuntura. En Judite Primo & Mário Moutinho (Eds.), *Introdução à Sociomuseologia* (Edições Universitárias Lusófonas, pp. 77–112). Edições Universitárias Lusófonas. [https://doi.org/10.36572/csm.book\\_01](https://doi.org/10.36572/csm.book_01)

Pereira, Marcele, & Gouveia, Inês. (2020). A emergência da Museologia Social. En Judite Primo & Mário Moutinho (Eds.), *Introdução à Sociomuseologia* (Edições Universitárias Lusófonas, pp. 35–52). Edições Universitárias Lusófonas. [https://doi.org/10.36572/csm.book\\_01](https://doi.org/10.36572/csm.book_01)

Ramírez, Julián (2022, enero 14). "Interview with Jaime Aragón Falomir via Zoom" in "Women, violence and tourism: Modes of domination in the Mexican Caribbean" [Interview]. <https://doi.org/10.1080/08263663.2022.2110784>

Redacción Infobae. (2020, noviembre 12). Detuvieron a tres presuntos implicados en el feminicidio de Alexis, el crimen que conmocionó a Cancún. [infobae](https://www.infobae.com/america/mexico/2020/11/12/detuvieron-a-tres-presuntos-asesinos-de-alexis-la-joven-descuartizada-en-cancun/). Recuperado de <https://www.infobae.com/america/mexico/2020/11/12/detuvieron-a-tres-presuntos-asesinos-de-alexis-la-joven-descuartizada-en-cancun/>

Sansoni, Andrés (2010). Consideraciones para una "aletheia" del fenómeno museo. *Cuadernos*

de Historia del Arte, 20.

Scheiner, Tereza (2015). El Evento 'Museo': Aportes sobre el campo teórico de la Museología (1955-2015). *Complutum*, 26(2), 77–86. [https://doi.org/10.5209/rev\\_CMPL.2015.v26.n2.50419](https://doi.org/10.5209/rev_CMPL.2015.v26.n2.50419)

Silva, Mauro Luiz da, Coan, Samanta, & Braga, Jezulino Lúcio Mendes (Eds.). (2021). Apresentação. En *Museus, Práticas Museais e Comunidades* (pp. 7–9). Museu dos Quilombos e Favelas Urbanos — MUQUIFU.

Velázquez Marroni, Cintia (2011). El museo memorial: Un nuevo espécimen entre los museos de historia. *Intervención*, 2(3), 26–31. [http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S2007-249X2011000100005&lng=es&tlng=es](http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S2007-249X2011000100005&lng=es&tlng=es).

Xavier Cury, Marília (2020). Metamuseologia: Reflexividade sobre a tríade musealia, musealidade e musealização, museus etnográficos e participação indígena. *Museologia & Interdisciplinaridade*, 9(17), 129–146. <https://doi.org/10.26512/museologia.v9i17.29480>

# A Mesa de Santiago e Waldisa Russio: legados para a museologia

Viviane Sarraf  
Camila Seebregts  
Claudia Romero  
Guilherme Godoy  
Karoliny Borges  
Taís Costa



## A Mesa de Santiago e Waldisa Russio: legados para a museologia<sup>20</sup>

**Viviane Sarraf**

[vsarraf@gmail.com](mailto:vsarraf@gmail.com)

Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo - São Paulo, Brasil

**Camila Seebregts**

[camila.seebregts@usp.br](mailto:camila.seebregts@usp.br)

Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo - São Paulo, Brasil

**Claudia Romero**

[claudia.gonzaleztanago@gmail.com](mailto:claudia.gonzaleztanago@gmail.com)

Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo - São Paulo, Brasil

**Guilherme Godoy**

[guilherme.lassabia.godoy@gmail.com](mailto:guilherme.lassabia.godoy@gmail.com)

Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo - São Paulo, Brasil

**Karoliny Borges**

[karoliny.apl.borges@gmail.com](mailto:karoliny.apl.borges@gmail.com)

Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo - São Paulo, Brasil

**Taís Costa**

[tais.costa@usp.br](mailto:tais.costa@usp.br)

Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo - São Paulo, Brasil

### Resumo

Este artigo apresenta a reciprocidade entre alguns dos princípios contidos na Declaração de Santiago do Chile e a produção teórica e empírica da museóloga brasileira Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, principalmente aqueles princípios que buscavam transformar os museus latino-americanos em espaços mais democráticos e inclusivos. Nessa linha, os pesquisadores do projeto "O legado teórico de Waldisa Rússio para a museologia internacional" pretendem compartilhar as reflexões e contribuições que advêm da preservação e sistematização do arquivo da museóloga brasileira. Rússio acreditava que era possível aliar preservação e acesso ao patrimônio cultural musealizado, e sem dúvida encontrou na Declaração de Santiago do Chile uma importante fonte de inspiração para o desenvolvimento de seus projetos museológicos e reflexões teóricas.

<sup>20</sup> Versão em português do artigo publicado originalmente em espanhol no ISS 50 (Icofom Study Series n. 50, 2022).



Para a museóloga, a educação era uma ferramenta poderosa para conscientizar e humanizar a sociedade, e os museus, espaços propícios à consolidação da democracia.

**Palavras-chave:** Democratização dos museus, educação, inclusão, Waldisa Russio, Mesa Redonda de Santiago do Chile.

## Abstract

This article presents the reciprocities between some of the principles contained in the Declaration of the Roundtable of Santiago de Chile and the theoretical and empirical production of the Brazilian museologist Waldisa Rússio Camargo Guarnieri, in particular the principles intended to transform Latin American museums into more democratic and inclusive spaces. Along these lines, the researchers of the project "Waldisa Rússio's Theoretical Legacy for International Museology" will share the outcomes of the work of preservation and systematization of the museologist's archives. Rússio believed that it was possible to combine preservation with access to cultural heritage, and, without any doubt, she found in the Declaration of the Roundtable of Santiago of Chile an important source of inspiration for the development of her museological projects and theoretical reflections. For the museologist, education was a powerful tool for the sensitization and humanization of society, and museums were suitable spaces for consolidating democracy.

**Key words:** Democratization of museums, education, inclusion, Waldisa Russio, Roundtable of Santiago de Chile

## Introdução

O artigo propõe algumas subdivisões para tornar o argumento mais claro. Após a Introdução, apresentamos algumas reflexões sobre a função social dos museus e sobre seus aspectos de educação e inclusão na perspectiva de Waldisa Russio: os antecedentes para o desenvolvimento desse tema em seu pensamento e as mudanças de paradigma da ação educativa nos museus. Em seguida, fazemos uma análise das ideias da autora sobre a democratização dos museus e, por fim, apresentamos as considerações finais.

No artigo "A divulgação do patrimônio: novas experiências em museus, programas educativos e promoção cultural" escrito para os anais do Seminário de Políticas Culturais para o Século XXI, realizado na Cidade do México em 1987, Russio inicia com a seguinte observação:

Que tempos vivemos, hoje, em nossa América sofrida?

Na maioria significativa de nossos países, é tempo de grandes distancias sociais: grandes massas de camponeses sem terra vagando errantes dentro de seus países; de operários sem acesso ao trabalho, ou sem segurança de mantê-lo; onde poucos chegam à universidade e, os que chegam e a concluem, não têm garantida sua ocupação; de quantidades de deficientes a margem de todo benefício social; de populações inteiras reduzidas à qualidade de "sub-raças" em todos os planos, desde o intelectual ao físico em razão da fome contínua e congênita. Tudo isso em países paradisíacos, que seguem assim, todavia ou vão se destruindo



por assentamentos humanos sem ordenação, equilíbrio e justiça para com os homens e a natureza. (GUARNIERI, 1987, in BRUNO, 2010 p. 167).

O texto, que parece retratar a situação atual da América Latina, reflete o espírito visionário de uma mulher que trabalhou incansavelmente pela educação e pela formação de museólogos, bem como pela transformação dos museus tradicionais em lugares inclusivos e democráticos, capazes de preservar e divulgar as múltiplas manifestações culturais, saberes e línguas ancestrais de nossa região.

A partir do final da década de 1960 e ao longo da década de 1970, Russio passou a coordenar e desenvolver diversos projetos museológicos. Foram décadas de enorme instabilidade política e social, golpes civis-militares, violência e ditaduras na América Latina. Naquela época, no campo da museologia, surgiram novas ideias e projetos que tentavam superar velhos paradigmas, entre os quais poderíamos destacar a Mesa Redonda de Santiago do Chile. De fato, ao revisar alguns cadernos de Waldisa Rússio, encontramos apontamentos baseados na Declaração de Santiago, na tentativa de compreender e redefinir o papel dos museus no Brasil e na região.

Em seus cadernos desses anos, também encontramos notas e reflexões sobre temas como reforma agrária, pobreza e desenvolvimento na América Latina; enquanto em sua biblioteca os livros: *Les musées des sciences dans les pays en voie de development* (1962) do ICOM; Autoritarismo e democratização de Fernando Henrique Cardoso, *El marco histórico del proceso desarrollo-subdesarrollo* (publicado em 1973) do chileno Osvaldo Sunkel, e outros. Sem dúvida, Waldisa Russio se inspira nesses e em outros textos e conceitos para desenvolver seu trabalho acadêmico, mas o que caracteriza essa museóloga é que suas reflexões não foram apenas teóricas, no papel; pelo contrário, o seu compromisso social e político se traduz em ações concretas, como se pode constatar nos múltiplos projetos museológicos desenvolvidos por ela e pelos seus alunos.

Desde 1978, Waldisa Russio foi a idealizadora e coordenadora do Curso de Especialização em Museologia da Fundação Escola de Sociologia e Política de São Paulo (FESP). Inicialmente vinculado à Escola de Pós-Graduação em Ciências Sociais, depois Instituto de Museologia de São Paulo, o curso foi uma iniciativa pioneira no Brasil e na América Latina, e baseava-se no *syllabus* do ICOM que entendia a museologia como uma ciência essencialmente humana e social, e que enfatizou a necessidade de interdisciplinaridade e o compromisso social dos museólogos com suas comunidades e ambientes. Para Russio, o museólogo tinha que participar

desse processo de recuperação da identidade cultural que ergue barreiras ao colonialismo mais anti-humano: o cultural, uma recolonização mais cruel mesmo que o colonialismo exclusivamente econômico e político (GUARNIERI, s.d. in BRUNO, 2010b, p. 242).

Por mais de duas décadas, várias gerações de museólogas e museólogos brasileiros e latino-americanos foram formados nesta escola e foram inspirados pela museóloga e seu trabalho.

Ao longo de sua trajetória profissional e acadêmica, Russio lutou pela educação e formação de profissionais de museus, pela regulamentação da profissão de museólogo no Brasil, pela democratização e acesso ao patrimônio e, sobretudo, por converter os discursos em estratégias e práticas possíveis. No entanto, acreditamos que, após sua morte, suas ações e propostas pioneiras não foram devidamente desenvolvidas ou reconhecidas. Alguns de seus ex-alunos, assim como museólogas e museólogos, professoras e professores, alunos e pesquisadores de projetos como o nosso, tentam manter viva sua memória e divulgar seu legado. Um dos objetivos ao escrever este texto é compartilhar algumas reflexões teóricas, bem como propostas e iniciativas desenvolvidas por Russio e seus alunos, que buscavam a inclusão de amplos setores da população tradicionalmente excluída dos museus. A fim de abrir diálogos intergeracionais e interdisciplinares entre profissionais que trabalham em museus; este texto pretende fornecer ferramentas teóricas e práticas a todos aqueles que se empenham em transformar os museus em espaços onde a inclusão seja norma, e onde o conhecimento do nosso patrimônio natural e cultural, passado e presente, nos ajude a construir uma realidade social mais justa.

## **Museus para quê e para quem: algumas reflexões sobre a função social dos museus e sobre seus aspectos de educação e inclusão na perspectiva de Waldisa Russio**

### **Antecedentes**

Em meados do século XX, o Conselho de Cultura e Patrimônio da UNESCO, preocupado com a devastação cultural decorrente das guerras mundiais e com o acesso limitado da população jovem a museus e espaços culturais, passou a tomar algumas medidas urgentes para resgatar o patrimônio histórico, coleções artísticas e científicas das nações europeias. Algumas dessas medidas foram: a criação do ICOM - Conselho Internacional de Museus em 1946, a realização de reuniões, seminários e publicações para discutir os caminhos dos museus e espaços culturais, e a necessidade de desenvolver o potencial educativo e comunicativo, essencial para a manutenção desses espaços a partir daquele momento.

A atuação do ICOM, que se tornou o órgão que passou a tratar especificamente da proteção do patrimônio cultural dos museus em todo o mundo, extrapolou o continente europeu e ganhou espaço nas ex-colônias europeias, principalmente nos continentes americano e asiático e, posteriormente, na África e Oceania. Como principal desafio, a agência considerou que seria necessário transformar os museus em locais atrativos e educativos para a população em geral, incorporando ideias e projetos das áreas da educação, comunicação e ação cultural às instituições que sobreviveram às guerras mundiais e civis.

De acordo com o Caderno da Política Nacional de Educação Museal (2018), com o objetivo de disseminar essas ideias, a UNESCO promoveu três encontros considerados pelos profissionais de museus como marcos para o campo da Educação em Museus: o primeiro em Nova York, em 1952, o segundo em Atenas, em 1954, e o último no Rio de Janeiro, em 1958.

No Seminário Regional da UNESCO sobre a função educativa dos museus, realizado no Rio de Janeiro, foram levantadas questões fundamentais para a transformação do

museu em elemento dinâmico da sociedade. Considerar o museu como um espaço adequado para a educação deu-lhe a possibilidade de se inserir na comunidade. Os técnicos participantes de diferentes países concluíram, entre outras coisas, que:

Era preciso superar o tradicionalismo do museu conservatório objetos, onde se mostravam as curiosidades produzidas pelo homem ou pela natureza para transformá-lo em um meio de comunicação atrativo que pudesse influenciar os problemas reais da comunidade (ARAUJO; BRUNO, 1995, p. 9).

A afirmação de que o museu tinha o desafio de debater os problemas reais da comunidade representou uma grande transformação nas bases teóricas e práticas da museologia. Essa ideia marcou a tendência futura do Movimento da Nova Museologia, que propôs uma mudança no centro de ação dos museus, que passou a ser o público -indivíduos e a comunidade, e ampliou a reflexão sobre a necessidade de fazer mudanças nos museus voltados para seus públicos, tirando-os de seu papel passivo e dando-lhes importância e protagonismo.

Do ponto de vista popular, podemos afirmar também que algumas mudanças nos museus foram empreendidas em resposta às manifestações e movimentos ligados à inclusão de indivíduos que não faziam parte das elites ou do ambiente sacralizado da cultura erudita, a partir da segunda metade do século XX.

Seguindo as reivindicações dos movimentos estudantis e operários, impulsionados pela manifestação da Revolução Cultural nos países europeus, os gestores e profissionais dos espaços culturais públicos e privados foram pressionados a se abrirem mais à diversidade e à participação de públicos inusitados em seus ambientes e atividades. Esta preocupação estendeu-se também ao meio acadêmico, e é neste contexto que se desenvolveu uma das mais eficazes ações destinadas a compreender as dinâmicas de atração de diferentes segmentos da população nos museus europeus: a investigação realizada por Pierre Bourdieu, em colaboração com Alain Darbel e outros pesquisadores, em museus de diferentes cidades do continente, que resultou na publicação do livro "Amor pela Arte: os museus de arte na Europa e seus públicos", obra considerada referência nos estudos sobre os públicos dos museus de arte e de onde se extraem valiosas reflexões sobre estratégias de formação de público e estabelecimento de políticas públicas e institucionais que priorizem a atração e fidelização de novos visitantes aos museus.

Outro motivo que levou esses espaços a considerarem a educação como função prioritária foi a destinação de recursos públicos para propostas educativas formais e não formais. Este era um meio de garantir recursos naquelas instituições com problemas financeiros, especialmente em nações empobrecidas com escassez de mecenas e patrocinadores.

O interesse pelo público e a preocupação em registrar um elevado número de visitantes acentuou-se a partir do momento em que, entre as décadas de 70 e 80 deste século, os museus viram diminuir o montante das suas verbas e encontraram nas suas rubricas "o serviço ao público

e da comunidade” e “serviços educacionais” uma forma de legitimação perante suas demandas econômicas, apresentadas perante indivíduos, instituições privadas ou o Estado (COELHO NETO, 1997, p. 271).

Inicialmente, a preocupação era garantir a frequência de visitas do que representava o público educacional da época: escolas e universidades. A aposta na melhoria da qualidade na captação de público ganhou força com as propostas que partiram das políticas institucionais e das ações educativas, que atribuíram aos museus o status de equipamentos fundamentais para o desenvolvimento social e humano.

### **Mudando o paradigma da ação educativa**

As concepções desenvolvidas nas reuniões e os documentos produzidos com o apoio e organização do ICOM, ao longo da segunda metade do século XX, também afirmavam a necessidade de uma mudança de linguagem por parte dos museus com o objetivo claro de validação e apoio social no desenvolvimento comunitário e humano, que alterou o papel dos espaços culturais na vida das pessoas, agregando mais valor à sua atuação.

Uma das ações que promoveu mudanças substanciais nos museus, e que priorizou a necessidade de que cumprissem sua função social e educativa, foi a realização da Mesa Redonda de Santiago do Chile em 1972. Como resultado desse evento surgiu um documento que passou a fornecer diretrizes para a realização desta nova premissa para a ação museal: a Declaração de Santiago. Nela é apresentado o conceito de “Museu Integral” inspirado nos ideais de educação integral e educação como prática libertadora de Paulo Freire.

A adoção da perspectiva indicada pelas propostas da Mesa Redonda de Santiago do Chile, de considerar a educação como uma estratégia dos museus, torna-se fundamental diante do crescente impulso, dado na década de 1970, da visão de que esses possibilitam realizar de forma particular e potente a função social, capaz de promover a transformação social, conceito que se amplia quando inserido na realidade dos países latino-americanos, conforme exposto pelo evento.

A Declaração da Mesa Redonda de Santiago aponta também para a grande necessidade de os museus apostarem no desenvolvimento sistemático de um serviço educativo assente na sua inerente função social. Esta função, no entanto, teve de ser aplicada e reconhecida pelo seu caráter democratizador, e por apostar no respeito e inclusão de diferentes saberes e públicos, confrontando diretamente os conceitos utilizados pela Museologia tradicional, habitualmente utilizada para privilegiar a salvaguarda do patrimônio, afastando o protagonismo e importância de quem a produz: o indivíduo. Segundo Waldisa Russio, “a museologia tradicional marginalizou o público” (Russio, 1981, p. 112), pois privou gradativamente o acesso aos museus a determinados grupos da sociedade como os menos escolarizados, pessoas com deficiência, pessoas de baixa renda, crianças, e os idosos, entre outros.

Perante a urgência de transformar o Museu num agente pleno e bem-sucedido de humanização e desenvolvimento, Russio vislumbrou o trabalho do museólogo como elemento essencial neste processo. É através de uma ação consciente do museólogo que se torna possível elevar o Museu à posição de organismo ativo, dinâmico, presente

na vida da população, capaz de cumprir o seu papel político. Portanto, seria necessário pensar em uma formação à altura da importância dessa tarefa.

No entanto, a realidade que Russio enfrentava nessa ocasião era a de uma enorme falta de preparação e formação dos profissionais de museus, que os impossibilitava de desempenhar plenamente as competências culturais e sociais destes espaços. Para que uma museologia preocupada com aspectos das realidades de seu entorno e causas sociais fosse implementada, seria necessário rever os conceitos até então utilizados e reestruturar os programas de formação desses profissionais.

E me pergunto se a formação dada aos museólogos tem sido adequada às necessidades não apenas de acompanhar as mudanças tecnológicas, mas, sobretudo, de viver e compreender os problemas e questões da nossa sociedade e do nosso tempo. Estamos formando técnicos ou cientistas e trabalhadores sociais? Sei que algumas dessas questões não se referem ao MinC, mas são fundamentais para o aperfeiçoamento dos nossos museus. (RUSSIO, 1989 *in* BRUNO, 2010b, p. 191).

Foi assim que, em 1978, Russio assumiu a responsabilidade de conceber e criar o Curso de Especialização em Museologia da FESP/SP, em parceria com o Museu de Arte Assis Chateaubriand de São Paulo/MASP. O desenvolvimento do plano pedagógico e das propostas teóricas do curso partiu de um princípio profundamente essencial para o pensamento Waldisiano: o de que o museólogo é, por essência, um trabalhador social.

A influência do pensamento de Freire na teoria de Russio é bastante clara em vários aspectos. O entendimento último de que o espaço museológico e do museólogo, como trabalhador social, são intrinsecamente responsáveis por profundas transformações sociais e culturais e está de acordo com uma parte fundamental da teoria de Paulo Freire sobre o papel da pedagogia e da função social. Nesse sentido, Paulo Freire aponta a necessidade de:

[...] o trabalhador social se preocupe [...] que a estrutura social é obra dos homens e que, se assim for, a sua transformação será também obra dos homens. Isso significa que a sua tarefa fundamental é a de serem sujeitos e não objetos de transformação. Tarefa que lhes exige, durante sua ação sobre a realidade, um aprofundamento da sua tomada de consciência da realidade, objeto de atos contraditórios daqueles que pretendem mantê-la como está e dos que pretendem transformá-la. Por isso, o trabalhador social não pode ser um homem neutro frente ao mundo, um homem neutro frente à desumanização ou a humanização, frente à permanência do que já não representa os caminhos do humano ou à mudança destes caminhos. O trabalhador social, como homem, tem que fazer sua opção. Ou adere à mudança que ocorre no sentido da verdadeira humanização do homem, de seu ser mais, ou fica a favor da permanência. (FREIRE, 2021 p.63).

Tanto para Freire quanto para Russio, seus respectivos campos de atuação e conhecimento foram essenciais para garantir a libertação do ser humano. A pedagogia libertadora de

Freire (2013) pautou-se pelo rompimento com os discursos hegemônicos e opressores que excluía os verdadeiros sujeitos históricos e culturais, a maioria da população nacional, que, na teoria de Russio, seriam os marginalizados. Excluída dos processos e possibilidades de apreensão histórica, essa importante parcela da população foi, conseqüentemente, impedida de tomar consciência de sua própria condição social e, portanto, de atuar em prol da mudança. Tanto os museólogos quanto os educadores tinham o dever de refletir sobre sua atuação a partir dessas premissas. As narrativas levadas a museus e salas de aula deveriam, antes de tudo, enfatizar o potencial da subjetividade desses grupos e, dessa forma, promover a humanização de sujeitos oprimidos e marginalizados.

Parece-me que o ponto nodal de todas as discussões é um só: se a educação é um processo contínuo de humanização, como utilizar o museu dentro desse processo? [...] O mundo atual é um mundo em transição, onde estruturas antigas esboroam; onde padrões estéticos e morais são sacudidos violentamente; onde as desigualdades de desenvolvimento tornam equívoco o diálogo entre as nações; onde o homem luta para transformar a máquina novamente sua auxiliar, libertando-se de seu jugo; onde o homem foge da metrópole e das formas anti-humanas de vida que ele mesmo engendrou; onde o conhecimento humano acumulado possibilita rápidos e incessantes progressos científicos e que o próprio homem teme; onde os meios de comunicação transformaram a terra numa aldeia global, sim, mas onde a comunicação é filtrada pela máquina estatal ou pela elite econômica que detém os meios de comunicação. Cabe ao Museu restaurar o elo entre o passado e o presente, projetando a ponte para o futuro, através da preservação e da ênfase a manifestação do trabalho criador do homem, de sua inteligência e sensibilidade; cabe ao museu possibilitar a leitura não do símbolo, mas do elemento simbolizado, penetrando na raiz mesmo do Humanismo. (GUARNIERI, 1974 in BRUNO, 2010b, p. 54.

### **Waldisa Rússio e a democratização dos museus: uma compreensão política do patrimônio cultural**

Segundo Mário Chagas, em sua reflexão sobre o conceito de Museu Integral no Caderno PNEM (2018):

Para Hugues de Varine, o "significado verdadeiramente inovador, senão revolucionário" da Mesa Redonda de Santiago do Chile situa-se em duas noções: 1ª - a de um "museu integral", "que leva em conta todos os problemas da sociedade" e 2ª - a do "museu como ação", que considera o museu como uma ferramenta, como um "instrumento dinâmico de mudança social" (Chagas in IBRAM, 2018 p. 89).

A atuação de Waldisa Russio esteve ligada à sua compreensão da cultura e dos museus como importantes esferas de transformação social. Em diferentes textos e discursos, Russio abordou o conceito de cultura e destacou sua centralidade para a museologia baseada na relação entre cultura, preservação, identidade e mudança. No texto

“Conceito de cultura e sua inter-relação com o patrimônio cultural e a preservação” (2010b), originalmente publicado nos Cadernos Museológicos em 1990, Russio afirma que o museólogo deve operar com a noção de cultura como “o fazer e o viver cotidiano”, “a vida vivida” (2010b, p. 208). Nesse sentido, a cultura é o conjunto das relações do ser humano com seu meio, com a natureza e com os demais seres vivos, inclusive outros humanos, formados pelo trabalho em todas as suas dimensões, manifestações e aspectos. Nas palavras da autora, o museu desempenha um papel importante no processo cultural:

O que se faz no museu é, na realidade, marcar, registrar uma memória que é informação - uma informação que serve para uma ação futura. Então, *é sempre nessa dualidade, informar para agir*, que a gente vê a *relação cultural*. É dentro dessa dinâmica que nós vemos a cultura, não apenas nesse caráter de uma vivência ou de algo que está sendo vivido, de um processo, de algo que pode ser objetivamente considerado, de algo que pode ser estimulado para uma criação futura, mas sobretudo como dado qualitativo, como fator indispensável e muito significativo para a mudança, inclusive, das próprias relações sociais. É nesse sentido que a gente está colocando todo o processo (RUSSIO, 1984, p. 63, grifo do autor).

Assim, a cultura, como relação dinâmica, é o que deve nortear todo o processo de conservação e patrimonialização cultural. Nesse sentido, o posicionamento de Russio sobre o caráter político e ideológico de toda e qualquer preservação do patrimônio cultural é um ponto importante, pois é a partir dessa constatação que se defende uma política cultural democrática, capaz de incluir e defender o patrimônio cultural, imaterial e ambiental face a uma visão que privilegiava apenas bens “sagrados, monumentais e excepcionais” consagrados na noção de patrimônio, entendido apenas como bens de valor histórico.

Portanto, a partir de sua concepção totalizante, abrangente e ampla de patrimônio cultural, é preciso realizar uma preservação que implique o enriquecimento da memória em um processo de conscientização que leve à possibilidade de transformação. Assim, a museóloga percebeu em seu tempo uma dissociação indevida de patrimônios ecológicos e culturais, argumentando que patrimônio natural e urbano (bem como patrimônio material e imaterial) não podem ser segregados, pois ambos são definidos em termos culturais. O significado da relação entre o ser humano e o bem patrimonializado é de percepção e valorização; ou seja, a sociedade atribui valores hierárquicos à medida que realiza operações de significação, e é essa escala de valores que orienta a patrimonialização. Nesse sentido, o patrimônio não é apenas um conjunto de bens culturais, mas são bens culturais na medida em que as pessoas atribuem significado a eles, que são dados estritamente culturais. Para Russio, é assim que se poderia entender o reconhecimento dos bens naturais como patrimônio; a valorização de uma paisagem natural é um fato cultural, uma vez que se tem trabalhado para atribuir significado a essa paisagem.

Assim, a noção de patrimônio que o museólogo defendia não se limitava à herança do passado, mas tinha compromissos com a vida no presente e preocupações com o futuro. Dessa forma, a museóloga defendia mudanças na política cultural vigente ao

longo do século XX, tendo apoiado iniciativas relacionadas ao patrimônio imaterial e natural, manifestações populares, memórias de grupos subalternos, projetos culturais e museológicos vinculados a mobilizações sociais. Em sua concepção, a política cultural não deveria produzir relações e identidades culturais, mas catalisar e estimular a ação cultural realizada a partir da comunidade.

Outra forma de preservação cultural presente na obra de Russio é sua dimensão política e ideológica. Como a patrimonialização é resultado de uma hierarquia de valores feita por grupos sociais, o valor e o significado atribuído variam de acordo com as representações de cada segmento social, e o significado do ato a ser preservado varia de acordo com a ideologia do grupo que detém o poder de patrimonializar. Historicamente, no Brasil, esse poder sempre esteve associado às classes dominantes e às elites dirigentes, o que significa que grande parte dos bens culturais patrimonializados esteve relacionada aos interesses, valores e visões desses grupos interessados na preservação do *status quo*. Por outro lado, partindo do seu entendimento do museólogo como trabalhador social, e da preservação como uma ação explicitamente política, Russio defendia uma visão democrática da preservação que implicava garantir a existência da memória e da informação que, quando usufruída pela comunidade, geraria um processo criativo que inspiraria ações futuras, e que sempre pensaria em formas de acessibilidade para os mais diversos públicos possíveis (RUSSIO, 1984, p. 66-67).

Nesse sentido, com base nos paradigmas políticos culturais do uso social do patrimônio proposto por Nestor García Canclini (1999), a atuação do museólogo pode ser entendida como alinhada à lógica participativa do uso social do patrimônio cultural em que as políticas e decisões tomadas nesta área deveriam ser feitas de forma democrática, com a participação direta dos produtores e usuários. Seu legado contemporâneo está relacionado à luta pela formulação de políticas culturais e museológicas acessíveis, democráticas e descolonizadoras, na tentativa de consolidar um novo modelo de museu comprometido com a transformação social por meio de processos de conscientização e construção de identidades culturais.

Dentro dessa lógica de museu transformador e motor de mudança social, Waldisa Russio, tanto em seus projetos museológicos quanto em sua produção teórica, defendeu e possibilitou a inclusão de crianças, idosos, pessoas com deficiência, pessoas de baixa renda, pessoas com baixa escolaridade e minorias étnicas no universo museológico. Seu envolvimento com causas sociais, especialmente crianças, jovens, pessoas com deficiência e afrodescendentes, perpassa toda a sua trajetória profissional e acadêmica, iniciada em meados da década de 1960 e encerrada de forma abrupta e precipitada com sua morte em 1990.

No projeto do Museu da Indústria, Comércio e Tecnologia de São Paulo, sob sua coordenação, entre 1979 e 1984, Russio realizou três exposições voltadas para o público infantil, intituladas Oficinas Infantis (1979, 1980 e 1981), no Parque Água Branca, na cidade de São Paulo, e duas exposições apresentando a participação de pessoas com deficiência na indústria, comércio, ciência e tecnologia do Estado de São Paulo (1980, 1981) no SESC Carmo, com os temas "Criação e Percepção" e "O Trabalho do deficiente: realidade e possibilidade". No âmbito da segunda exposição, organizou o Ciclo de Debates "O Papel do Deficiente na Sociedade" com mesas redondas sobre questões relacionadas à acessibilidade e inclusão de pessoas com deficiência em diversas esferas sociais.



Além disso, o Museu da Indústria tinha, no âmago de seu projeto, um avanço na discussão sobre patrimônio e preservação porque seria um museu polinuclear que focaria na preservação de práticas para além da preservação de bens materiais, indo além da lógica de preservação apenas de bens com características monumentais. A ideia de Russio, ao elaborar o projeto do museu, era que ele tivesse um enfoque especial nos processos de fabricação, promovendo uma memória do trabalhador paulista do século XX, colocando o trabalho como elemento importante no desenvolvimento da condição humana e, ao mesmo tempo, buscando fomentar os vínculos com as comunidades dos territórios dos diferentes núcleos que compunham o museu.

Outro projeto de sua autoria que reforçou a viabilidade da criação de museus mais democráticos foi a Estação Ciência, centro de divulgação científica inaugurado na cidade de São Paulo em 1987. Tanto o espaço físico quanto as estratégias de comunicação, e as experiências científicas interativas oferecidos consideravam as diferentes disposições corporais, intelectuais e sensoriais dos visitantes. A Estação Ciência foi uma instituição que marcou a vida de milhares de crianças, jovens e adultos paulistanos que tiveram acesso aos benefícios e descobertas científicas por meio de suas exposições e atividades educativas.

O legado da museóloga, relacionado à democratização do acesso aos museus, também pode ser visto no trabalho teórico e empírico de seus ex-alunos do Curso de Especialização em Museologia da FESP - SP, atualmente profissionais, pesquisadores e professores de renome na área, que aplicam em suas práticas e textos os ideais de museus inclusivos defendidos por Russio.<sup>21</sup>

### Considerações Finais

De acordo com seus textos e ações, podemos afirmar que as populações que representam os beneficiários diretos da acessibilidade nos museus necessitam de recursos que lhes ofereçam percepções por meio dos sentidos que não se limitem à visão ou à audição; desde adaptações espaciais que dão acesso a indivíduos que se deslocam de diferentes maneiras e com diferentes equipamentos, até estratégias alternativas de comunicação que priorizam diferentes níveis de cognição e outros aspectos que respeitam as diferentes disposições dos indivíduos que compõem nossa sociedade diversificada.

Museus que consideram as premissas inclusivas e acessíveis garantem benefícios que não são apenas para públicos não usuais. Com uma linguagem ergonômica e inovadora, atraem todos os visitantes que desejam acessar o patrimônio cultural de diversas formas, independentemente de suas condições físicas, sensoriais ou culturais.

O acesso ao patrimônio cultural preservado pelos museus é um direito do cidadão. De acordo com a Declaração Internacional dos Direitos Humanos de 1948 "Todo ser

---

21 Alguns de seus alunos com reconhecida trajetória acadêmica e profissional na área de Museologia no Brasil são: Maria Cristina Oliveira Bruno - Professora Titular de Museologia da Universidade de São Paulo, consultora em projetos de museus e exposições, ex-diretora do Museu de Arqueologia e Etnologia da USP; Marília Xavier Cury - Professora Livre-Docente de Museologia da Universidade de São Paulo, consultora em projetos de museus e exposições; Marcelo Mattos Araújo - Diretor do Instituto Moreira Salles, ex-Secretário de Cultura do Estado de São Paulo, ex-presidente do IBRAM e ex-diretor da Pinacoteca do Estado de São Paulo, Museo Lasar Segall e Japan House- Sao Paulo.

humano tem o direito de participar livremente da vida cultural da comunidade, fruir a arte e participar do progresso científico e seus benefícios” (Nações Unidas, 1948). Isso significa que todas as pessoas, independentemente de sua origem, classe social, experiência previa, condição congênita ou aquisição de uma deficiência ou qualquer outro fator socioeconômico que as identifique como minorias, tem o direito de disfrutar e, especialmente, de participar da preservação do patrimônio cultural.

As ideias levantadas pela Declaração de Santiago e materializadas por pessoas como Waldisa Russio têm impacto e relevância para a atualidade, a partir do entendimento de que as demandas da sociedade devem ser compreendidas e ao mesmo tempo ser catalisadoras das mudanças sociais necessárias, ou seja, , que os museus são espaços de reflexão para suas comunidades. Segundo Hugues de Varine (2012, p. 14): “O desenvolvimento não pode ocorrer sem a participação efetiva, ativa e consciente da comunidade que possui esse patrimônio”. É preciso vislumbrar que a norma é a diversidade. O que é um visitante “normal” se o que caracteriza a sociedade é a diversidade, as diferenças, as singularidades?

O protagonismo de novos públicos provenientes dos movimentos sociais contemporâneos, como pessoas com deficiência, feministas, afrodescendentes, indígenas e pessoas LGBTQIAP+ em projetos participativos se traduz em uma mudança de linguagens e modelos tradicionais de produção cultural, possibilitando o conhecimento e o diálogo com as necessidades e aspirações desses indivíduos por meio da aproximação com novas realidades e formas de estar no mundo, o que resulta na criação de propostas inovadoras. A criação de projetos desta natureza surge da necessidade de criar vínculos de pertencimento com diferentes populações, promovendo a criação de significados para o patrimônio cultural e para seu desenvolvimento cultural e humano.

É um novo posicionamento que investe nos benefícios de compartilhar o poder de decisão sobre o que é patrimônio e como torná-lo dialógico, levando em consideração o conhecimento de diferentes vozes.

## Referências

ARAUJO, M. M.; BRUNO, M. C. O. (org.). (1995). A memória do pensamento museológico contemporâneo: Documentos e depoimentos. Comitê Brasileiro do ICOM.

BRUNO, M. C. O. (org.) (2010). Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: Textos e contextos de uma trajetória profissional (Vol. 1). Pinacoteca do Estado de São Paulo.

BRUNO, M. C. O.; FONSECA, K.M. N. et all (2010). Mudança social e desenvolvimento no pensamento da museóloga Waldisa Rússio Camargo Guarnieri. *in* BRUNO, M. C. O. (org.), Waldisa Rússio Camargo Guarnieri: Textos e contextos de uma trajetória profissional (Vol. 2). Pinacoteca do Estado de São Paulo.

COELHO, T. (1997). Dicionário crítico de política cultural: Cultura e imaginário. Editora Iluminuras.

FREIRE, P. (2021). Educação e mudança. Paz e Terra.

FREIRE, P. (2013). Pedagogia do oprimido. Paz e Terra.

Instituto Brasileiro de Museus. (2018). Caderno da Política Nacional de Educação Museal. IBRAM.

RUSSIO, W. (1984). Texto III. *in* ARANTES, A. A. (org.), Produzindo o passado: Estratégias de construção do patrimônio cultural (p.59-78). Editora Brasiliense.

United Nations. Declaração Universal dos Direitos Humanos. (1948).

[www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos](http://www.unicef.org/brazil/declaracao-universal-dos-direitos-humanos)

VARINE, H. de. (2012). As raízes do futuro: O patrimônio a serviço do desenvolvimento local. Porto Alegre, Medianiz.

# Museologia multivocal: a participação das comunidades internas e externas à Unirio nas exposições curriculares da Escola de Museologia

Julia Nolasco de Moraes  
Luciana Menezes de Carvalho  
Orlando Gomes da Silva Júnior



Museologia multivocal: a participação das comunidades internas e externas à Unirio nas exposições curriculares da Escola de Museologia

## Museologia multivocal: a participação das comunidades internas e externas à Unirio nas exposições curriculares da Escola de Museologia

**Julia Nolasco de Moraes**

Programa de Pós-graduação em Museologia e Patrimônio – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro em convênio com Museu de Astronomia e Ciências Afins (PPG-PMUS/UNIRIO-MAST)

[julia.moraes.unirio@gmail.com](mailto:julia.moraes.unirio@gmail.com);

**Luciana Menezes de Carvalho**

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

[luciana.carvalho@unirio.br](mailto:luciana.carvalho@unirio.br)

**Orlando Gomes da Silva Júnior**

Escola de Museologia da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

E-mails; [ogomes06@gmail.com](mailto:ogomes06@gmail.com)

### Resumo

O presente trabalho pretende apresentar algumas das motivações e inquietações que deram origem ao projeto de extensão "*Diversidade de vozes, múltiplos saberes: a participação das comunidades internas e externas à Unirio nas exposições curriculares da Escola de Museologia*". Além disso, busca suscitar reflexões acerca da formação em Museologia na contemporaneidade no Brasil, mais especificamente no que tange ao debate acerca da participação dos públicos junto aos museus, na esteira das contribuições de Santiago do Chile, evento marcado por debates em torno da responsabilidade social do museu, de sua função sobre o território e do seu dever de estabelecer interlocuções com a comunidade. Propõe-se refletir como, por meio das exposições curriculares, discentes e docentes de Museologia podem exercitar a escuta, a mediação cultural e a construção de narrativa multivocal a partir de saberes multireferenciais. Para alcançar as reflexões aqui iniciadas e apresentar os caminhos já traçados pelo projeto, este trabalho seguirá a seguinte trajetória: 1) breve discussão sobre a Mesa Redonda de Santiago do Chile como um relevante "abre-alas" para uma museologia diferenciada, voltada para a multivocalidade em todos os seus processos; 2) concisa apresentação das exposições curriculares na UNIRIO, situando o cenário que culminará com o projeto de extensão citado e 3) apresentação dos primeiros passos do referido projeto. As considerações finais apontam para uma defesa de dada perspectiva ventilada pelos debates de Santiago como impulsora do deslocamento do foco de atuação dos museus de seu acervo, exclusivamente, em direção às mediações junto a públicos diversos e à pluralidade de ressignificações. Tal premissa torna o projeto aqui apresentado uma herança de Santiago.

**Palavras-chave:** Museologia Multivocal. Mesa Redonda de Santiago do Chile. Projeto de Extensão.

## Resumen

El presente trabajo pretende mostrar algunas de las motivaciones e inquietudes que dieron origen al proyecto de extensión *"Diversidad de voces, múltiples saberes: la participación de las comunidades internas y externas a la Unirio en las exposiciones curriculares de la Escuela de Museología"*. Además, busca generar reflexiones sobre la formación en Museología en el Brasil contemporáneo, más específicamente en lo que se refiere al debate sobre la participación del público en los museos a raíz de los aportes de Santiago de Chile, evento marcado por debates en torno a la responsabilidad social del museo, su papel en el territorio y su deber de establecer diálogos con la comunidad. Se propone reflexionar sobre cómo, a través de exposiciones curriculares, estudiantes y docentes de museología pueden practicar la escucha, la mediación cultural y la construcción de una narrativa multivocal a partir de saberes multirreferenciales. Para alcanzar las reflexiones aquí iniciadas y presentar los caminos ya trazados por el proyecto, este trabajo está ordenado de la siguiente forma: 1) breve discusión sobre la Mesa Redonda de Santiago de Chile como importante "parteaguas" para una museología diferenciada, enfocado a la multivocalidad en todos sus procesos; 2) presentación breve de las exposiciones curriculares de la UNIRIO, configurando el escenario que culminará con el mencionado proyecto de extensión; por último, 3) presentación de los primeros pasos de dicho proyecto. Las consideraciones finales estarán enfocadas en la discusión de una perspectiva determinada impulsada por los debates santiagueños como motor del cambio de campo de acción de los museos desde su colección, exclusivamente, hacia las mediaciones con los diversos públicos y la pluralidad de resignificaciones. Esta premisa convierte al proyecto aquí presentado como una herencia de Santiago.

**Palabras clave:** Museología Multivocal. Mesa Redonda de Santiago de Chile. Proyecto de extensión.

## Abstract

The present paper intends to present some of the motivations and concerns that started the extension project *"Diversity of voices, multiple knowledge: the engagement of communities inside and outside Unirio in the curricular exhibitions<sup>22</sup> of the School of Museology"*. In addition, it seeks to raise reflections on Museology training today in Brazil, more specifically with regard to the debate about the participation of the audience in museums, in the wake of the contributions of Santiago de Chile. It was an event marked by debates around social responsibility of the museum, its role in the territory and its duty to establish dialogues with the community. The paper also proposes a reflexion on how, through curricular exhibitions, museology students and teachers can practice listening, cultural mediation and the construction of a multivocal narrative based on multireferential knowledge. In order to reach the reflections presented above and introduce the paths already traced by the project, the paper has the following structure: 1) brief discussion about the Round Table of Santiago de Chile as a relevant "way-opener" for a differentiated museology, focused on the multivocality in all its

22 Curricular exhibition is an exhibition that is conceived by the students at the end of undergraduate in Museology.

Museologia multivocal: a participação das comunidades internas e externas à Unirio nas exposições curriculares da Escola de Museologia

processes; 2) concise presentation of the curricular exhibitions at UNIRIO, setting the scenario that will culminate in the mentioned extension project and 3) presentation of the first steps of the referred project. The final considerations point to a defense of a given perspective spread by the Santiago debates as a driver of the shift in the focus of action of museums from their collection, exclusively, towards mediations with diverse audiences and the plurality of resignifications. This premise makes the project presented here as a legacy of Santiago.

**Keywords:** Multivocal Museology. Round Table of Santiago de Chile. Extension project.

### Considerações iniciais

Conforme assinala Souza (2020a, p. 64), a “Mesa Redonda de Santiago do Chile permanece como um dos eventos internacionais marcantes para os museus e para a história da Museologia, seja pelo protagonismo latino-americano, seja pela tônica dos debates ali traçados ou pela ressonância política e epistêmica para o campo de maneira global”. Marco referencial para a virada de chave que assinalou a importância do reconhecimento dos museus como instrumentos e agentes de transformação social e os museólogos como seres políticos (Primo, 1999), seu eco consolida a abertura de caminhos para compreensão de que não é o museu propriamente quem opera transformações sociais, mas sim aqueles que em condições de se apropriar do museu – instrumento - podem tornar-se mais fortalecidos e mobilizados para agir sobre sua realidade.

O projeto de extensão “*Diversidade de vozes, múltiplos saberes: a participação das comunidades internas e externas à Unirio nas exposições curriculares da Escola de Museologia*” foi formalmente registrado em 2022, no âmbito da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO, Brasil. No entanto, foi sendo gestado alguns anos antes, a partir do reconhecimento e de reflexões acerca das complexidades, dificuldades, controvérsias e tensões que marcam a aplicação da teoria da Museologia à prática de desenvolvimento de exposições curriculares. Nos últimos 10 anos, percebeu-se que, embora os temas escolhidos para as exposições curriculares, em geral, refletissem as grandes temáticas e o contexto contemporâneos das iniciativas, a participação interveniente e colaborativa dos públicos no processo de construção das narrativas, seja por meio de parcerias, práticas de escuta, metodologias participativas e/ou mediações antecedentes à abertura das exposições, não constituía-se e/ou não era compreendido, em parte significativa das vezes, como exercício prioritário e fundamental da realização curricular. Assim como a perspectiva de transformação social que caracteriza a extensão, como definida pelo Conselho Nacional de Educação, o projeto tem buscado promover a interação transformadora entre as instituições de ensino superior e a sociedade, através da aplicação do conhecimento e do engajamento dos estudantes e professores em atividades que beneficiam a comunidade.

Assim, fruto de um itinerário de questionamentos teóricos e desafios aplicados, o projeto foi idealizado a fim de propiciar a participação de diferentes atores sociais e saberes no processo de construção da narrativa das exposições curriculares semestralmente mobilizadas por discentes e docentes da Escola de Museologia da UNIRIO. Para alcançar as reflexões aqui iniciadas e apresentar os caminhos já traçados pelo projeto, este trabalho seguirá a seguinte trajetória: 1) breve discussão sobre a Mesa Redonda de Santiago do Chile como um relevante “abre-alas” para uma museologia diferenciada,



voltada para a multivocalidade em todos os seus processos; 2) concisa apresentação das exposições curriculares na UNIRIO, situando o cenário que culminará com o projeto de extensão citado e 3) apresentação dos primeiros passos do referido projeto. As considerações finais apontam para uma defesa de dada perspectiva ventilada pelos debates de Santiago como impulsora do deslocamento do foco de atuação dos museus de seu acervo, exclusivamente, em direção às mediações junto a públicos diversos e à pluralidade de ressignificações. Tal premissa torna o projeto aqui apresentado uma herança de Santiago.

### **Sobre uma mesa redonda e uma virada de chave para os museus**

A Mesa Redonda de Santiago do Chile, ocorrida entre os dias 20 e 31 de maio de 1972, configurou-se a partir de uma agenda de conferências de especialistas não atuantes nos museus em conjunto com participantes que, por sua vez, eram atuantes no campo museal e estavam representando seus respectivos países no encontro – pela primeira vez, no âmbito da Unesco, limitados à região sede do evento. A proposta também se baseava na continuidade das “[...] provocações sobre o papel social dos museus colocadas anteriormente na 9ª Conferência Geral do ICOM realizada em Grenoble, França, em 1971” (Souza, 2020b, p. 4).

Organizada para ser um espaço de debates em torno de quatro eixos, os participantes foram convidados a, previamente, prepararem sua participação. Os quatro eixos foram: 1. Os museus e o desenvolvimento cultural em áreas rurais e o desenvolvimento agrícola; 2. Os museus e o desenvolvimento científico e tecnológico; 3. Os museus e os problemas sociais e culturais; e 4. Os museus e a educação permanente. Já era previsto, no documento preparatório, a elaboração de conclusões – entretanto, o principal foco estava em “promover uma mudança na atitude de cada um dos participantes em relação ao seu próprio museu” (IBRAM, 2012). E essa mudança não foi somente percebida como necessária, mas também estimulada e proposta nos documentos gerais: por exemplo, a transformação no âmbito das atividades museais foi entendida como uma mudança gradual que precisaria ocorrer tanto entre os profissionais quanto nas estruturas.

Para os participantes, por conseguinte, era necessária uma transformação nos e dos museus para que esses também pudessem atuar como “fator de mudança social” (Souza 2020b, p. 12). A mudança social deveria vir de uma consciência e de uma prática que considerasse os problemas vividos nas zonas rurais e todos os processos excludentes da urbanização nos países da região. As necessidades a serem discutidas pelos museus não poderiam mais vir de demandas globais, mas também de níveis locais e regionais. Sob esse aspecto, os participantes iniciaram o debate em torno de um novo modelo de museu, cuja necessidade de reconfiguração de sua atuação era iminente e, seu alcance, necessitava ser ampliado (Souza, 2020b). Souza afirma que

A partir desse apontamento, os participantes formularam, então, a sugestão de um novo tipo de museu, onde o homem seria abordado na sua relação com o ambiente, e os problemas urbanos e rurais encarados de forma indissociada e multidisciplinar. Esse museu seria inicialmente chamado de “Museu Social”, mas ao longo dos debates as expressões “Museu Integral” e “Museu Integrado” ganharam maior destaque. É





interessante observar que ambas as expressões são sucessivamente utilizadas no documento como se possuíssem o mesmo significado. Contudo, no conjunto geral de discussões, resoluções e apontamentos registrados do evento, é possível traçar significativas diferenças entre ambas (Souza, 2020b, p. 13).

Segundo Varine (1984), que esteve presente na Mesa Redonda, a ideia de pensar o conceito de Museu Integral (usando esse termo), surgiu após uma apresentação de Hardoy sobre as problemáticas em torno das cidades e “seus problemas de desenvolvimento, de crescimento, seu futuro”, que causou espanto e choque entre os participantes. Ainda sobre esse conceito de Museu Integral (o mais comumente utilizado em referência à mesa), é importante dar destaque a uma reflexão elaborada por Souza (2020b). A autora reforça que não é possível afirmar que a origem do termo data do evento, mas que é inevitável o destaque à presença desse conceito no contexto das discussões ali presentes. Para ela, a compreensão de Museu Integral poderia estar relacionada às diferentes variáveis existentes em um território, “[...] algo que evocasse a indissociabilidade de elementos componentes de uma realidade: a natureza e sociedade, o espaço e tempo” (Souza, 2020b, p. 13). A partir dessa perspectiva, um conceito de Museu Integral já revelaria uma contribuição ‘suleada’, decolonial e politicamente direcionada, em detrimento a uma lógica epistêmica baseada e ‘norteadas’ por princípios modernos e coloniais (Souza, 2020b).

Por outro lado, para Souza (2020b), a ideia em torno do conceito de “museu integrado” (também usado na Mesa Redonda, como sinônimo do primeiro) poderia ser associada a uma mudança de enfoque nos museus existentes sem necessariamente passar por uma transformação fundamental na sua conexão e relação entre humanos e não-humanos; e que não necessariamente implicaria na criação de novos museus. Apesar da confusão no uso dos termos integral e integrado, segundo Souza os documentos resultantes e disponíveis sobre a Mesa revelam uma tendência ao conceito de integrado, pensando os museus como difusores de “progressos”, e ainda distante de uma sugestão de nova estrutura de museu (Souza, 2020b, p. 14).

Ainda nessa linha, Souza reforça que tal perspectiva ‘integrada’ estaria a serviço de reforçar o que foi proposto na Conferência Geral do ICOM no ano anterior como principal meta dos museus: “a educação e a transmissão de informações e do conhecimento por todos os meios disponíveis” (Scheiner, 2012, p. 20, apud Souza, 2020b, p. 15). Essa ideia de “transmissão”, por sua vez, estaria associada a uma “verticalidade das ações museológicas, a estrutura da especialidade própria do modelo tradicional ortodoxo, com pouca ou nenhuma participação ou colaboração na produção de conhecimento, discursos e atividades institucionais por parte da comunidade” (Souza, 2020b, p. 15).

Entretanto, Souza chama a atenção para a ausência física do pedagogo brasileiro Paulo Freire, convidado para presidir às atividades da Mesa Redonda, mas cujo pensamento se fez, de alguma forma, presente nas discussões. A potência do pensamento de Freire também poderia estar associada à potência do conceito de Museu Integral, que seria atravessado pelas experiências de movimentos sociais,

[...] como movimentos indígenas, associações de moradores, círculos de cultura, comunidades eclesiais de base, brigadas camponesas, entre outras – em suas existências baseadas, inclusive, no dissenso. O “Museu

Integral”, no seu devir, experimentalista, portanto, a construção do museu como espaço público, voltado aos assuntos da comunidade – indissociada de seu território – num processo dialógico (Souza, 2020b, p. 15).

Outro ponto importante a destacar é a Nova Museologia como um desdobramento da Mesa Redonda, além dos inúmeros museus que surgiriam a partir da década de 1980, “[...] em consonância com a comunidade numa perspectiva social e endógena, cada vez menos centrada na “sacralização” dos objetos de acervo e mais focada na relação comunitária (Souza, 2020b, p. 3). Nesse aspecto, Souza também aponta a relação entre o termo “ecomuseu” e “museu integral”. O primeiro, surgido no contexto da Conferência em Grenoble, em 1971, era até então vinculado a uma preocupação com o meio ambiente. Contudo, conforme Souza (2020b, p. 16), “este vocábulo, por sua vez, vingaria internacionalmente na Museologia no lugar de Museu Integral, como discorre posteriormente, em tom de lamento, o próprio Hugues de Varine numa constatação sobre o etnocentrismo do campo”.

A meu ver é, aliás, lamentável que o vocábulo “ecomuseu”, nascido em outras circunstâncias e com outros objetivos, tenha substituído o de museu integral, como que em um retorno ao eurocentrismo. Na própria América Latina, o encontro de Santiago não teve muitos resultados concretos para os museus: o conservadorismo local acabou por se impor. Mas no México as experiências de “casa del museo” e de museus locais, e até mesmo escolares, deveram muito à doutrina do museu integral. E é certo que muitos museólogos, na América Latina e alhures, refletiram e continuam a refletir segundo as mesmas diretrizes (Varine, 1984).

O que ocorreu, segundo Souza e reconhecido pelo próprio Varine, foi uma sobreposição do termo ecomuseu sobre a semente plantada na ideia de um Museu Integral. Na contemporaneidade, ao pensarmos sobre um museu que se relaciona de forma orgânica com seu entorno, composto por humanos e não-humanos, pensamos no conceito de Ecomuseu, cunhado no contexto francófono e europeu, difundido no mundo inteiro. A ideia de Museu Integral, por outro lado, nasceu e permaneceu às sombras no contexto latino-americano. Mas é nela que reside toda a potência do integral em relação ao território:

Nesse sentido, associar a noção de integral à de território permite pensar o Museu Integral como algo que remeta a uma nova estrutura de museu a ser pensada à luz do processo dialógico proposto por Paulo Freire, de filiação à pedagogia libertadora, que tomasse como princípio a transformação da sociedade nas suas estruturas desiguais e de opressão a partir de uma práxis libertadora, numa correspondência objetiva entre o pensamento freiriano e as práticas museológicas. Desenvolvimento, aqui, seria concebido como o processo de transformação das assimetrias estruturais, objetivas, materiais, estabelecidas no capitalismo num contexto de mundialização dos modos de produzir, dos estilos de consumir, dos instrumentos de conhecimento e da exploração da natureza sob a bandeira do “progresso” (Souza, 2020b, p. 16).

Conforme apontamos no título desta seção, é inegável a virada de chave para os museus trazida por este debate latino-americano, tanto para nossa Região quanto para o mundo, mesmo que não se tivesse muito clara a distinção entre museu integral ou integrado, ou de que forma essa integração entre humanos e não-humanos aconteceria. Trata-se, fundamentalmente, de uma virada de chave rumo à multivocalidade nos e dos museus, que atravessou a prática museal nas décadas seguintes. Essa multivocalidade, apontada pelo ICOFOM LAC em seu texto de chamada de trabalhos, como configurada “tanto pela congregação das nossas diversidades culturais e linguísticas como referente à diversidade e pluralidade sobre o pensar a Museologia nesta vasta região” (“ICOFOM LAC”, 2023), tem sido essencial para entendermos a diversidade de museus que surgiram na nossa região. Paralelamente, tal cena multivocal também tem sido essencial em relação a uma perspectiva de Museologia que inclui novas formas de fazer a atuar musealmente e que são constituídas de maneira plural e diversa. Isso inclui também o fato de que todo esse novo fazer museal plural encontra ressonância e configura novas correntes museológicas, que vão surgir nos anos 1980 e nos anos subsequentes. Tudo isso, de alguma forma, ressoou na formação dos profissionais de museus no Brasil.

Em paralelo à Mesa Redonda de Santiago do Chile, transformações aconteciam em dado curso de museus. O Curso de Museus do Museu Histórico Nacional, no Brasil, inaugurado em 1932 e que foi o primeiro da América Latina, na década de 1970 transformou-se em Escola de Museologia, passando a pertencer a futura Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro – UNIRIO. Nas reformas curriculares ocorridas na década de 1970, o Curso incorporou oficialmente à formação iniciativas que já vinham ocorrendo primeiramente de maneira autônoma e que, a partir de 1978 passaram a integrar a grade curricular de maneira sistemática. As chamadas “exposições curriculares” nasceram na Reforma de 1975 e, como pontuado por Sá (2022, p. 36), podem ser compreendidas como sintomáticas do contexto de renovação do então Curso de Museus, constituindo-se como “verdadeiro arauto das transformações na medida em que converge para uma nova concepção de Museologia e Museu, em termos de função social, comunicação, educação e diálogo com o público”. Ainda segundo o autor, as sucessivas e suplantáveis reformas curriculares do Curso de Museus ocorridas entre 1970 e 1978 constituíram um momento decisivo de reflexão do Curso, impulsionando-o “rumo a uma Museologia que surgia e ganhava força, gradativamente, sobretudo a partir da Mesa Redonda de Santiago, de 1972, apesar de seus reflexos, no início vagarosos, mas gradativamente mais evidentes, sobretudo nos anos 80” (Sá, 2022, p. 35).

Com quase cinco décadas de existência, as exposições curriculares permanecem no currículo de formação de museólogos na UNIRIO, constituindo-se como laboratórios de ensino e aprendizagem em Museologia teórica e aplicada. Diante disso, a pergunta que move este texto e nosso projeto de extensão é: como pensar as exposições curriculares de forma integral, no sentido da promoção de escuta e participação ativa de outros atores e segmentos sociais para além da Museologia e de seu núcleo universitário, durante o processo de construção da narrativa dessas exposições?

### **Sobre as exposições curriculares na UNIRIO**

As exposições realizadas de maneira curricular constituem-se como um dos pré-requisitos obrigatórios da formação em Museologia pela UNIRIO. Em síntese, nos

semestres finais do curso, os discentes elegem um tema e uma abordagem para desenvolver como projeto coletivo de exposição e, com a orientação e supervisão de docentes, têm a oportunidade de exercitar os aprendizados em Museologia diante de uma iniciativa comunicacional expositiva. Questões relevantes que fundamentam esse exercício coletivo, mas que nem sempre são programática e deliberadamente colocadas, são: qual referencial de museu, de Museologia e de comunicação guiará as iniciativas? Quais discussões teóricas poderão subsidiar os aprendizados aplicados? Como e quais serão as relações estabelecidas com os públicos?

A curricularização das exposições, a qual se deu num período chave para o que se discute e repercute ainda hoje na Museologia, partiu do reconhecimento da necessidade de criar disciplinas que formalizassem e fortalecessem experiências compreendidas como ricos exercícios de Museologia aplicada aos futuros profissionais. Corroborado pelas transformações do panorama museológico, educacional e sociocultural da década de 1970, o próprio modelo conceitual das disciplinas dedicadas às exposições expressava uma mudança de paradigma (Sá, 2022). Isto porque as iniciativas eram fruto de um trabalho conjunto de reflexão e discussões envolvendo discentes e docentes, caracterizando essencialmente o protagonismo dos estudantes como um coletivo com algum nível de heterogeneidade, reunido a partir dos laços com a Museologia. Neste ponto, é importante reiterar o questionamento: mas qual Museologia seria esta?

Admite-se, assim, que, do ponto de vista metodológico, as exposições constituem-se irremediavelmente como complexos desafios. A cada semestre, variam os temas e abordagens eleitos democraticamente pelas turmas, o quantitativo de discentes envolvidos, seus interesses, competências e habilidades museológicas e individuais. Variam também a disponibilidade dos estudantes e o nível de amadurecimento para lidar com situações limites no contexto de projetos coletivos. Somado a isso não se pode ignorar as afinidades técnico-práticas, teórico-conceituais, político-ideológicas e de visão de mundo dos discentes e do conjunto de docentes que orientam os grupos e vão apresentando e coordenando os percursos processuais de cada exposição. Por esta razão, é indiscutível a particularidade de cada processo e enunciado expositivo. Variáveis de ordem financeira, de conjuntura político-social, de território, de política educacional e estudantil também atravessam as iniciativas. De outro lado, observa-se traço marcante das exposições curriculares que sinaliza aspecto de permanência ao longo dessas quase cinco décadas: sempre se constituíram como meios de expressão de valores e ideais, lutas e reivindicações dos envolvidos em seu tempo. Na maior parte das vezes, as exposições curriculares têm privilegiado a escolha de temas ou debates que atravessam e mobilizam a sociedade contemporânea, num claro compasso com os debates emergentes em torno dos museus a partir das décadas de 1960 e 70.

Desde as suas origens, as exposições curriculares assentaram-se institucionalmente sobre o pilar da construção coletiva, protagonizada pelos discentes, com a orientação e coordenação do corpo docente e a frequente vetorização da crítica política e social e dos enfrentamentos coetâneos. As questões que, no entanto, cabem ser colocadas e que nos inquietam são: e quando o enfrentamento contemporâneo implica os desafios e as complexidades das mediações culturais, da promoção de agências para além dos protagonismos tradicionalmente hegemônicos, e as narrativas multivocais que contemplam a participação multireferencial, para além da Academia? Dito de outro modo: quando as exposições curriculares são tensionadas a se erigirem como processos coletivos que transbordam os sujeitos universitários e propiciam fluxos e dinâmicas de escuta, diálogo, tomada de decisão, colaboração e criação mediados

Museologia multivocal: a participação das comunidades internas e externas à Unirio nas exposições curriculares da Escola de Museologia

junto a outros saberes e vozes, não-limitados ao universo de um curso universitário? Quais metodologias, instrumentos e pilares conceituais oxigenam e concretizam o desenvolvimento de competências para os exercícios mencionados?

Ainda que haja exceções, verifica-se que grande parte das exposições curriculares vem sendo caracterizada por um processo de construção de narrativa que se dá de maneira endógena ao núcleo universitário, não havendo a infiltração de outros atores e segmentos sociais nos processos e fluxos estruturantes e criativos. Neste sentido, percebe-se a lacuna deixada na formação dos discentes na aplicação dos complexos e desafiadores exercícios de escuta, diálogo, mediação e co-criação envolvendo atores e segmentos sociais sustentados por pilares multireferenciais diversos ao ambiente universitário. No bojo do reconhecimento de que esta lacuna precisa ser admitida e questionada considerando a conjuntura sócio-histórica atual e os debates da Museologia contemporânea, surge o projeto de extensão "*Diversidade de vozes, múltiplos saberes: a participação das comunidades internas e externas à Unirio nas exposições curriculares da Escola de Museologia*".

### **Sobre o projeto e as primeiras experiências**

A extensão, no âmbito do ensino superior, é uma atividade fundamental que visa integrar e expandir os horizontes da instituição acadêmica para além de suas fronteiras físicas. No Brasil, é definida pelo Conselho Nacional de Educação na Resolução N° 7, de 18 de dezembro de 2018, como:

[...] a atividade que se integra à matriz curricular e à organização da pesquisa, constituindo-se em processo interdisciplinar, político educacional, cultural, científico, tecnológico, que promove a interação transformadora entre as instituições de ensino superior e os outros setores da sociedade, por meio da produção e da aplicação do conhecimento, em articulação permanente com o ensino e a pesquisa. ("*Brasil*", 2023).

Em resumo, a extensão no ensino superior é um processo dinâmico e interativo que transcende as paredes da Academia, promovendo a interação entre a instituição e a sociedade. Ela é uma ferramenta poderosa para a transformação social, para a formação de cidadãos conscientes e engajados, e para o avanço do conhecimento.

O projeto de extensão "*Diversidade de vozes, múltiplos saberes: a participação das comunidades internas e externas à Unirio nas exposições curriculares da Escola de Museologia*", iniciado em 2022 (como mencionamos anteriormente), é fruto de um itinerário de questionamentos teóricos e desafios aplicados, nascendo de inquietações acumuladas e revolvidas por mais de uma década a partir da experiência de sala de aula, na condição de professora<sup>23</sup> da área de Museologia e Comunicação. Dentre as inquietações, apontamos aqui as seguintes: Como formar profissionais habilitados a compreender e experimentar relações comunicacionais diversas junto aos públicos, entendendo as exposições museológicas como laboratórios de ensino e aprendizagem em Museologia teórica e aplicada? Como desenvolver enunciados expositivos voltados à recepção mais tradicional, sem perder de vista os visitantes de nossas exposições,

23 Aqui refere-se à autora Julia Moraes.



e ao mesmo tempo propiciar aos alunos uma vivência metodológica ancorada no entendimento de que os públicos não precisam ser apenas receptores, mas podem e devem ser também criadores desses enunciados, atuando sobre as estruturas fundantes das exposições? Como formar profissionais capazes de entender e desempenhar suas atribuições pela via do compartilhamento de saberes, decisões e protagonismos junto a atores sociais diversos, desde a escolha de um determinado acervo até a fundamentação epistemológica estruturante dos projetos?

Relacionado diretamente às exposições curriculares, o projeto ora citado mergulha no desafio que reverbera como eco da Mesa Redonda de Santiago do Chile, isto é, de formar profissionais de Museologia cientes e comprometidos com a importância social e riqueza de atuar junto a diferentes sujeitos e segmentos sociais, reconhecendo a potência da multivocalidade e da pluralidade de saberes. O projeto inspira-se nos entrelaçamentos comuns às novas museologias emergentes na segunda metade do século XX e no século XXI e na provocação de Chagas, Primo, Assunção e Storino (2018): “quem efetivamente está disposto a fazer museologia com e não museologia para?”.

Deste modo, com base na liberdade e autonomia das turmas ao definirem seus temas e abordagens, prioriza-se o diálogo e as trocas com públicos e comunidades diferentes à ocasião em que a exposição está sendo forjada. Como exemplos metodológicos do projeto de como as interações podem ser fomentadas, estão: pesquisas de expectativa de públicos associadas a outras iniciativas; rodas de conversa ou discussão/ grupo focal / dinâmicas de grupo, seminários, entrevistas com segmentos sociais diretamente relacionados ao tema/abordagem das exposições; produção artística, e/ou audiovisual; interlocução e articulação com redes, instituições ou associações que já desenvolvam pesquisas, políticas e ações relacionadas à temática; produção de textos curatoriais, levantamento de depoimentos, relatos e reflexões na perspectiva de autorrepresentação; identificação de acervos, referências e suportes expográficos por meio de dinâmicas participativas; interações com a finalidade de observação e construção de vínculo, entre outros.

Durante o ano de 2022, no âmbito da exposição curricular “*Máscaras, para que te quero?*”, pudemos acompanhar o desenvolvimento da turma e dos processos que levaram à construção da exposição. É interessante destacar alguns marcos desse processo. No âmbito da construção do projeto: 1) desenvolvimento do plano de mediações, isto é, documento de planejamento, discussão, registro e avaliação de propostas voltadas ao estabelecimento de mediações da turma junto a diferentes públicos, com o propósito de criar a narrativa da exposição curricular e promover outras interlocuções que se revelem pertinentes ao processo de desenvolvimento da exposição e iniciativas correlatas; e 2) reuniões com colaboradores, ainda no começo do processo de desenvolvimento da narrativa da exposição. Os estudantes ainda não tinham definido os caminhos a serem seguidos, e esses colaboradores levaram para a turma questões que mudaram o desenvolvimento planejado, levantando questões sobre repertório de imagens utilizadas, diferentes dimensões do conceito de saúde e até a própria epistemologia de ancoragem da narrativa. O resultado desses encontros foi a mudança de direção das pesquisas e mediações subsequentes.

No âmbito do planejamento e execução da exposição, destacamos como marcos: 1) a primeira reunião geral com todos os colaboradores da exposição, realizada quando o processo da exposição já estava avançado e já estava decidido que a exposição seria realizada no Museu da República. Essa reunião (figura 1) aconteceu no referido museu



Museologia multivocal: a participação das comunidades internas e externas à Unirio nas exposições curriculares da Escola de Museologia

e vale destacar que alguns dos colaboradores nunca tinham visitado o Museu da República, que é um dos museus de referência sobre a história do Brasil. Tratou-se de um momento no qual a turma apresentou o desenvolvimento do projeto para sabatina dos colaboradores e da equipe do Museu da República. Foi um encontro singular entre colaboradores, discentes, professores, bolsistas e a equipe do museu; e 2) o evento de inauguração da exposição, o qual contou com uma mesa de abertura composta por parte dos colaboradores e a presença de diversos outros (figura 2).



Figura 1 - Reunião multivocal (mencionada no texto), ocorrida em 31 de outubro de 2022.



Figura 2 – Mesa de inauguração da exposição com a presença de quatro de seus colaboradores, ocorrida em 09 de fevereiro de 2023.

Todas essas atividades resultaram numa exposição desenvolvida de forma multivocal, para além do ambiente universitário e disciplinar, e que, através das mediações e debates, ações concretas foram realizadas coletivamente tais como construção dos textos, empréstimos de acervos ou mesmo acervos criados especificamente para a exposição.

A exposição, da maneira como foi realizada, teve sua forma e estilo impactados por uma construção coletiva que acompanhou todo o processo de construção e consolidação da mostra: uma exposição que começou estimulada pela máscara sanitária, teve seu foco revisado através das mediações com diferentes públicos. Assim, parte-se do entendimento que em pleno século XXI, mediante às inúmeras transformações ao longo do século XX na sociedade, nos museus e em seu papel social (tão reforçado desde a Mesa Redonda de Santiago do Chile, em 1972); além das “novas museologias” que cada dia vem ganhando mais força e impregnando teorias e práticas do campo - Museologia Social, Museologia Experimental, Museologia Kilombola, Museologia Colaborativa, Sociomuseologia, entre outras – seria anacrônica a construção unilateral de exposições em um mundo contemporâneo tão diverso e plural; ou seja, de um conjunto de discentes e docentes reunidos pelo vínculo com a formação em Museologia, em direção vertical e superior à sociedade. Nesta perspectiva, torna-se imperativa a construção de narrativas fundadas em processos participativos, ancorados na escuta e na promoção de mediações capazes de guiar enunciados discursivos mais diversos.

### Considerações finais

Em síntese, nossas inquietações e motivações estiveram voltadas ao como, por meio das nossas exposições, estudantes e professores de Museologia poderiam exercitar a escuta, a mediação cultural e a construção de narrativas multivocais, exercícios sem dúvida alguma complexos, repletos de tensões e controvérsias, e para os quais profissionais de Museologia precisam ser e estar habilitados na contemporaneidade. Em outras palavras, mesmo considerando as limitações estudantis e docentes, territoriais, institucionais, políticas e culturais, é fundamental refletirmos sobre a formação em Museologia diante dos desafios e das potências da multivocalidade, entendendo-a como tônica do trabalho dos profissionais de museus contemporâneos.

A perspectiva ventilada pelos debates de Santiago impulsiona o deslocamento do foco de atuação dos museus de seu acervo, exclusivamente, em direção às mediações junto a públicos diversos e à pluralidade de ressignificações, usos sociais e expressões do patrimônio. “O compromisso, neste caso, não é tanto com o ter e preservar acervos, e sim com o ser espaço de relação e estímulo às novas produções” (Chagas, 1999, p. 23); uma mudança expressiva no *modus operandi* e no sentido dos museus, até então quase sempre ensimesmados. Nesse cenário, há pelo menos meio século, os museus vêm se defrontando com uma miríade de manifestações e novos papéis sociais, o que vem os impelindo a reposicionar seus modos de atuação, compartilhando com os públicos, em diferentes dimensões e níveis, poder de voz e enunciação em processos criativos, deliberativos, implementativos e avaliativos, no âmbito de fenômenos próprios que são compreendidos pela Museologia, como musealidade e musealização. Entendemos que a tônica para a implantação de processos museológicos e museais que permitam a participação direta dos diferentes coletivos foi direcionada pelos debates de Santiago. Tal premissa torna o projeto aqui apresentado uma herança de Santiago – somos filhas, filhos, netas e netos de uma mesa que revolucionou a América Latina e ainda provoca nossas práticas, diariamente.





Museologia multivocal: a participação das comunidades internas e externas à Unirio nas exposições curriculares da Escola de Museologia

### Referências:

Brasil, Conselho Nacional de Educação, *Resolução N° 7, DE 18 de Dezembro de 2018*. (2023, Junho 19). Disponível em [https://normativasconselhos.mec.gov.br/normativa/pdf/CNE\\_RES\\_CNECESN72018.pdf](https://normativasconselhos.mec.gov.br/normativa/pdf/CNE_RES_CNECESN72018.pdf)

Chagas, M. (1999). Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. *Cadernos de Sociomuseologia*, 13, p. 11-142.

Chagas, M., Primo, J., Storino, C., & Assunção, P. (2018). A museologia e a construção de sua dimensão social: olhares e caminhos. *Cadernos De Sociomuseologia*, 55(11). p. 73-102

Cury, M. X. (2019). Museologia, comunicação e mediações culturais: curadoria, públicos e participações ativas e efetivas. Em B. Araújo, V. Segantini, M. Magaldi, & G. Heitor (Eds.), *Museologia e suas interfaces críticas*, p. 8-22.

IBRAM (2012). *Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972*. Brasília: Ministério da Cultura, Ibermuseus.

ICOFOM LAC (2023, Junho 23). *Chamada para apresentação de resumos expandidos para as mesas temáticas do XXX Encontro do ICOFOM LAC*. Disponível em <https://icofom.mini.icom.museum/wp-content/uploads/sites/18/2022/06/Chamada-Icofom-Lac-Barbados-2022.pdf>

Martin-Barbero, J. (2009). *Dos meios às mediações: comunicação, cultura e hegemonia*. Rio de Janeiro: Editora Ufrj.

Primo, J. (1999). Pensar contemporaneamente a Museologia. *Cadernos de Sociomuseologia*, 16, p. 5-38.

Sá, I. C. (2022). Curso de Museologia-UNIRIO: 90 anos de avanços e desafios. *Museologia e Patrimônio - Revista Eletrônica do Programa de Pós-Graduação em Museologia e Patrimônio - Unirio e MAST*, 15, p. 19-49.

Souza, L. (2020a). A Mesa Redonda de Santiago do Chile e o Desenvolvimento da América Latina: o papel dos Museus de Ciências e do Museu Integral. In *Museologia & Interdisciplinaridade*, 9, p. 64-80.

Souza, L. (2020b). Museu integral, museu integrado: a especificidade latino-americana da Mesa de Santiago do Chile. In *Anais do Museu Paulista*, 28, São Paulo, Nova Série, p. 1-21. e4.

Varine, H. (1984). *A museologia se encontra com o mundo moderno*. In IBRAM. *Mesa Redonda de Santiago de Chile, 1972*. Brasília: Ministério da Cultura, Ibermuseus.

# Insurgências museais e informacionais no Curral do Boi Caprichoso (Parintins, AM)

Diogo Jorge de Melo  
Thayron Rodrigues Rangel  
Marcos Henrique de Oliveira Zanotti Rosi  
Cristian Sicsú da Glória  
Larice Butel Silva



## **Insurgências museais e tnfomacionais no Curral do Boi Caprichoso (Parintins, AM)**

**Diogo Jorge de Melo**

Universidade Federal do Pará e Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas

[diogojmelo@gmail.com](mailto:diogojmelo@gmail.com)

**Thayron Rodrigues Rangel**

Universidade Federal do Rio de Janeiro e Arquivo Nacional

[thayron.rangel@gmail.com](mailto:thayron.rangel@gmail.com)

**Marcos Henrique de Oliveira Zanotti Rosi**

Museu Virtual Surrupira de Encantarias Amazônicas

[marcoszanottis@gmail.com](mailto:marcoszanottis@gmail.com)

**Cristian Sicsú da Glória**

Secretaria de Educação do Município de Barreirinha-AM

[cristhiansicsu73@gmail.com](mailto:cristhiansicsu73@gmail.com)

**Larice Butel Silva**

Secretaria Municipal de Cultura de Parintins

[laricebutell@gmail.com](mailto:laricebutell@gmail.com)

### **Resumo**

A partir do reconhecimento dos Currais dos Bois de Parintins (Caprichoso e Garantido) como espaços que possuem um caráter museal, desenvolvemos discussões que se objetivam em compreender estas acepções no contexto do Complexo Cultural Arlindo Junior. Espaço composto pelo Curral Zeca Xibelão e o Memorial Caprichoso, no bairro da Francesa (Parintins - AM), conhecido popularmente por Curral do Boi Caprichoso. Buscamos assim registrar e compreender um movimento de despertar informacional e de insurgência museal, a partir das atividades realizadas pelo Centro de Documentação e Memória do Boi Caprichoso (CEDEM) e da Escolinha de Artes Irmão Miguel de Pascale. Configurando dois processos a se estabelecerem de maneiras distintas e que contribuem nos processos de preservação da memória do Boi Caprichoso. O primeiro,

construindo um caráter documental oficial e, o outro, impulsionado pela demanda popular da comunidade que frequenta o espaço e que vivem a plenitude do festival.

**Palavras-chave:** Museu, Museologia, Informação, Memória, Boi-bumbá, Parintins

## Resumen

A partir del reconocimiento de los Currais de los Bois de Parintins (Caprichoso y Garantido) como espacios que tienen carácter museológico, desarrollamos discusiones que buscan comprender esos significados en el contexto del Complejo Cultural Arlindo Junior. Espacio formado por Curral Zeca Xibelão y Memorial Caprichoso, en el barrio de la Francesa (Parintins - AM), conocido popularmente como Curral do Boi Caprichoso. Así, buscamos registrar y comprender un movimiento de despertar informacional y de insurgencia museística, a partir de las actividades realizadas por el Centro de Documentación y Memoria del Boi Caprichoso (CEDEM) y la Escuela de Artes Hermano Miguel de Pascalle. Configurando dos procesos que deben establecerse de forma distinta y que contribuyen a los procesos de conservación de la memoria del Boi Caprichoso. El primero, construyendo un carácter documental oficial y, el otro, impulsado por la demanda popular de la comunidad que frecuenta el espacio y que vive la plenitud de la festividad.

**Palabras clave:** Museo, Museología, Información, Memoria, Boi-bumbá, Parintins

## Abstract

From the recognition of the Currais dos Bois de Parintins (Caprichoso and Garantido) as spaces that have a museum character, we develop discussions that aim to understand these meanings in the context of the Arlindo Junior Cultural Complex. Space consisting of Curral Zeca Xibelão and Memorial Caprichoso, in the French neighborhood (Parintins - AM), popularly known as Curral do Boi Caprichoso. Thus, we seek to register and understand a movement of informational awakening and museum insurgency, based on the activities carried out by the Boi Caprichoso Documentation and Memory Center (CEDEM) and the Brother Miguel de Pascalle Arts School. Configuring two processes to establish themselves in different ways and that contribute to the processes of preservation of the memory of the Boi Caprichoso. The first, building an official documentary character and, the other, driven by popular demand from the community that frequents the space and who live the fullness of the festival.

**Keywords:** Museum, Museology, Information, Memory, Boi-bumbá, Parintins

## Introdução

Atualmente estamos vendo um movimento de amadurecimento e consolidação da Museologia Amazônica, a qual é possível notar a ampliação de pesquisas que se direcionam para diversas realidades museais vigentes nesse território. Ampliando perspectivas e desvelando singularidades e potencialidades. Podemos considerar que, a principal inserção do contexto museal em território amazônico se deu primordialmente pela presença do Museu Paraense Emílio Goeldi, fundado em 1871, surgido a partir da Sociedade Filomática (Lopes, 1997). Aspecto o qual configurou um modelo museal

hegemônico, importado da Europa, mas que se transfigurou ao longo dos anos, pois esse território se configura por uma resistência em relação ao seu domínio, seja em seus aspectos naturais ou culturais. Destacamos a existência de uma potencialidade anticolonial muito forte, onde as pessoas (culturas) e a natureza continuam resistindo à destruição da Amazônia, ainda que aparentemente, estejam perdendo essa guerra, vide o desmatamento e a dizimação dos povos indígenas. Reconhecemos as capacidades de transformações inventivas e vigentes nesse território, que é capaz de produzir “museus de grandes novidades”, como cantado por Cazusa. Já que neste contexto os museus e a Museologia acabam por apresentar inovações e novas possibilidades que se destacam e se contrapõem às colonialidades do poder, do ser e do saber (Bernardino-Costa *et al.*, 2018)

Outro marco interessante nesse universo museal, foi a criação do primeiro curso de graduação em Museologia da Amazônia. Criado em Belém do Pará em 2009, trouxe vitalidade a área e vem identificando e desenvolvendo novas experiências museais na região (Melo *et. al.*, 2022). O que significa, factualmente, em um olhar direcionado para essas questões, um amadurecimento teórico para com a diversidade museal desse território. No entanto, não devemos deixar de destacar que, ainda encontramos diversas dificuldades para consolidação da Museologia na Amazônia, pois se carece o estabelecimento de redes e trocas de saberes mais fortes e trocas informacionais com os diversos protagonistas, os quais pouco se comunicam em um sentido de configuração de uma estruturação museal complexa (Melo *et. al.*, 2022). Assim como a valorização plena de saberes e fazeres de profissionais e de agentes locais, principalmente indígenas, ribeirinhos, quilombolas e afrodiáspóricos. Nesse aspecto, destacamos uma baixa representação das Museologias Indígenas nesse território, sendo infinitamente menor que na região nordeste do Brasil. Por exemplo, de um universo de cerca de 59 museus indígenas<sup>24</sup>, no Brasil, apenas dois estão na Região Norte e nenhum no Estado do Pará<sup>25</sup>.

Com isso, trazemos as considerações de Melo (2020) como o ponto inicial deste trabalho, ressaltando o modelo museal do Museu da Marujada em Bragança (PA), reconhecendo-o como diferenciado. Materializado no próprio barracão, o qual serve de base para os ensaios e produção das festividades da Marujada, principalmente em louvor a São Benedito e diversas outras atividades demandadas pela sua comunidade. Neste sentido, descreve-o por ter “algumas poucas vitrines e sua essência museal se estabelece na própria vivência do espaço [...]” (p.103-104). Aspecto possível de ser equiparado analogamente com os Currais dos Bois de Parintins (AM), apesar destes não se autodenominarem como museus, mas reconhecidos pelos autores como uma instituição de caráter museal. Principalmente por serem lugares de sociabilidade que dialogam diretamente com as memórias, patrimônios e fratrimônios.

Justamente a partir deste reconhecimento que desenvolvemos as bases conceituais do trabalho. Este analisa o Curral do Boi Caprichoso a partir de um caráter museal e informacional. Configurado em um exercício de uma percepção museal pautada no reconhecimento dos fratrimônios (Melo & Faulhaber, 2021), compreendido como laços constitutivos de um sistema, moldados a partir das perspectivas da Museologia Social

24 Por Museus e Museologia Indígena consideramos as experiências museais protagonizada por grupos indígenas e não instituições que abordam a temática.

25 Informação apresentada pela pesquisadora Camila Wichers durante o Encontro “Bem-Viver e Decolonial: contribuições dos museus indígenas e olhares museais”, realizado pelo Projeto de Extensão “ICOM DEFINE - Definição de museu contribuição da perspectiva do Norte” em 23/09/2021. <https://www.youtube.com/watch?v=J7I3eVheJwI&t=7222s>.

em um sentido de restituição cultural ou de giro decolonial<sup>26</sup>. Sendo “fratrimônio” compreendido como um rompimento da instância patriarcal do sistema mundo<sup>27</sup> existente no termo “patrimônio”, o qual ressalta aspectos relacionais de afetividade, onde os diversos sujeitos locais são vistos como eixo principal de uma estruturação de memória preservacionista a partir de suas vivências e dedicação para determinado aspecto cultural, tornando-o vigente, com alma, se tornando altamente dinâmico.

A partir desta identificação dos currais como museus, é possível evidenciar as questões fratrimoniais, ao passo que abrimos uma premissa para a construção das discussões deste trabalho: o qual objetiva compreender, em distintos espaços sociais, a possibilidade de acepções museais e como elas se fazem presentes; como lidam com aspectos informacionais, ligados à preservação, representação da memória e formação de identidades. Aqui, mais especificamente, no Complexo Cultural Arlindo Junior, composto pelo Curral Zeca Xibelão e o Memorial Caprichoso, localizado no bairro da Francesa em Parintins (AM) (Figura 1). Espaço ao qual, desde 2019, registramos suas atividades e aqui nos referimos por Curral do Boi Caprichoso, como é popularmente mencionado<sup>28</sup>.

Tais aspectos nos permitiu compreender os processos que identificamos como um despertar informacional e de insurgência museal, o qual temos observado no Curral do Caprichoso. Destacamos assim as atividades do Centro de Documentação e Memória do Boi Caprichoso (CEDEM) e da Escolinha de Artes Irmão Miguel de Pascalle. O CEDEM é um núcleo informacional, que vem possibilitando acepções preservacionistas de memória no âmbito da tríade Arquivologia, Biblioteconomia e Museologia, tal como descrito por Melo & Rangel (2021):

[...] essas áreas e suas respectivas instituições devem se repensarem em um sentido de serem capazes de englobarem a diversidade cultural e epistêmica existente no mundo e não apenas a hegemônica e dominante. No entanto, devemos ter em mente que nem sempre o conceito de preservação e manutenção da memória se processa no sentido em que estas instituições se consolidaram, tentando proferir a eternidade para seus documentos. (Melo & Rangel, 2021 p.139)

Justamente, vemos uma insurgência museal crescente, nesse aspecto, em um sentido mais espontâneo do que de ordem administrativa e técnica. Onde aspectos da memória e identidade se firmam junto à participação comunitária em suas perspectivas preservacionistas. Onde a memória do Boi Caprichoso se confunde com a dos bairros da Francesa e Palmares, da cidade de Parintins e de sua população, pois o curral e os barracões são os principais espaços onde a comunidade constrói seu festival.

26 Conforme Balestrini (2013).

27 Conceito que se refere ao processo histórico de dominação colonial que se demarcou a partir do século XIV e que demarcou diversos processos como a expansões marítimas europeias e a escravização (Grosfoguel, 2016).

28 Destacamos que neste processo de pesquisa construímos uma rede de pesquisadores que integram a autoria deste trabalho, as quais alguns se configuram como profissionais vinculados as atividades do Boi-bumbá Caprichoso.



**Figura 1** - Vista do Complexo Cultural Arlindo Junior, composto pelo Curral Zeca Xibelão e o Memorial Caprichoso, bairro da Francesa em Parintins (AM).<sup>29</sup>

### **Festival de Parintins, o Curral do Caprichoso e suas nuances informacionais**

O Festival de Parintins se enquadra dentre as múltiplas manifestações de bois-bumbás ou bumba-meu-boi existentes no Brasil. Este, no final do século XX, ganhou grande destaque, visibilidade e potente investimento econômico, realizado anualmente, é fortemente financiado com verbas públicas e privadas, oriundas de diversas empresas que associam suas marcas ao festival. Acredita-se que sua origem advém a partir de imigrantes nordestinos, os quais se associaram às culturas indígenas e ribeirinhas locais. Sabe-se que o Sr. Raimundo Muniz Rodrigues, Xisto Pereira, Jansen Rodrigues Godinho e Lucinor Barros, iniciaram em 1965 o que seria o Festival. A partir disso seu crescimento foi intenso e culminou, em 1988, na construção do Bumbódromo, pelo Governo do Estado do Amazonas<sup>30</sup> (Loureiro, 2015 p.346). Contexto em que o festival “passou a ser chamado o fenômeno que mobiliza multidões na Amazônia” (Nogueira, 2008, p.99).

Um festival configurado de maneira dual, pois seus destaques são os bumbás Caprichoso e Garantido, disputando o campeonato. Dualidade demarcadora do território espacial de Parintins, pois a cidade se divide em duas partes, sendo o Bumbódromo o grande divisor. Sob esta configuração, encontramos os currais dos bois justapostos em seus devidos territórios. No entanto, nos debruçamos apenas sobre Curral do Boi Caprichoso, por termos mais inserções e por presenciarmos maior preocupação como uma estruturação informacional acerca de sua memória. Porém, existem ações nesse sentido realizadas pelo Boi Garantido, mas que aparentemente possuem, ainda, menor destaque.

No processo de salvaguarda da memória do Boi Caprichoso, aparentemente percebemos um vínculo a uma ideia produtiva do festival, no qual essas informações podem contribuir para aspectos futuros e no sentido de maior identificação de suas tradições, ampliando a instância mnêmica presente apenas na oralidade e na lembrança dos mais velhos, pois, sem dúvidas, são elementos de destaque desse processo, assim como nos é apresentado por Ecléa Bosi (1979) em seu livro “Memória e sociedade: lembranças de velho”:

<sup>29</sup> Retirado de <https://www.srzd.com/entretenimento/novo-curral-zeca-xibelao-se-torna-memorial-vivo-do-boi-caprichoso/>.

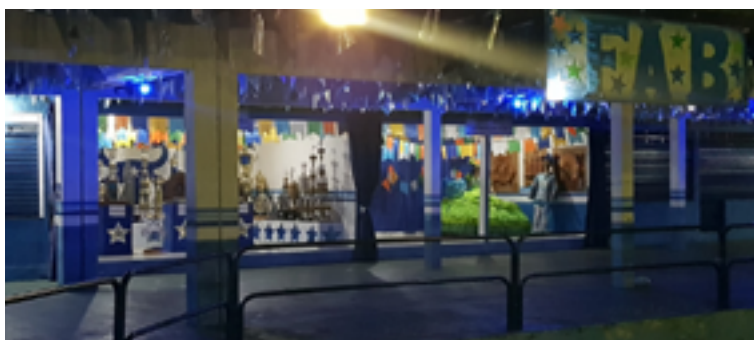
<sup>30</sup> Hoje com capacidade para 35.000 pessoas.

Por que temos que lutar pelos velhos? Porque são a fonte de onde jorra a essência da cultura, ponto onde o passado se conserva e o presente se prepara, pois, como escrevera Benjamin, só perde o sentido aquilo que no presente não é percebido como visado pelo passado” (Bosi, 1979, p.18).

Indubitavelmente, esses são as bases de uma tradição e contribuem para a continuidade das ações, transformadas pela geração produtiva do festival. Nesse aspecto, passado e presente se integram por meio da comunidade a alicerçar suas identidades e promovem suas assertivas. Claro que, devido a atual magnitude do Festival de Parintins, não podemos deixar de lado as pressões econômicas, midiáticas, turísticas, dentre outras, como aspectos ambientais e sociais de uma maneira mais abrangente. No entanto, nosso foco se destina a relação do Boi Caprichoso com sua comunidade.

### **Curral do Boi Caprichoso e o CEDEM**

O espaço físico do Curral do Caprichoso é composto por duas edificações, uma maior: composta por um grande palco e área para ensaios, apresentações, festividades e comemorações e que também funciona como local de acolhimento aos turistas e torcedores. Nele consta uma escultura do boi para fotografias, loja de suvenires e espaço de exibição dos troféus. Sem dúvidas, esse espaço se configura como o principal centro de recepção e acolhimento aos turistas, mas também se constitui como um lugar de acesso livre, onde diversas pessoas transitam. Nele são realizados os ensaios e outras atividades, que não são necessariamente ligadas diretamente ao festival. Consideramos que existe nesta edificação uma acepção museal voltada à uma memória vitrinística do Boi Caprichoso. Principalmente pelo espaço ser um cartão postal e de visitas, pois, como dito, são expostos os troféus, indumentárias e a própria loja. Por exemplo, em 2009, durante o festival, registramos uma pequena exposição com indumentárias dos itens do boi<sup>31</sup> (Figura 2).



**Figura 2** – Exposição de troféus (Espaço Acineldo Vieira) e indumentárias do boi na edificação maior do Curral do Boi Caprichoso. Fonte: acervo pessoal dos autores, 2019.

31 No geral, personagens do auto do boi, como Mãe Catirina, Pai Francisco, o Amo do Boi e a Sinhazinha ou que surgiram no festival como Rainha do Folclore, Cunã Porã e Porta Estandarte, todas julgadas individualmente durante o festival.



Na outra edificação, ao lado, conhecida como Memorial Caprichoso, existe um anfiteatro, a parte administrativa do boi, a Escolinha de Artes e o CEDEM. Este último, surgiu em 2021 com uma proposta ousada de preencher uma lacuna reiteradamente apontada por visitantes e pesquisadores dos Bois de Parintins, os quais reivindicavam espaços de memória que ajudasse a recuperar parte dessa trajetória histórica dos bois. Com o intuito de preservar uma diversidade documental que testemunha a trajetória dos bumbás, além de garantir a continuidade de registros e disponibilização das memórias para seus brincantes, artistas e dirigentes, bem como, promover diferentes atividades que reúnam pesquisas (acadêmicas), o Boi-bumbá e a comunidade.

O CEDEM, nesse aspecto, assume essa demanda e vem atuando como um arquivo do Boi Caprichoso, abrigando documentações como: fotografias, revistas, jornais, acessórios de brincantes, instrumentos musicais, CDs, DVDs, Discos de Vinil, camisas, quadros, certificados, relatos orais armazenados em áudio e vídeo, panfletos. Objetos que constituem um acervo em formação e estruturação documental, entretanto, ainda não quantificado. Reconhecemos o CEDEM como um projeto vanguardista no contexto do festival, já que o volume de informações é complexo, assim como sua triagem. Por exemplo: cada projeto de arena<sup>32</sup> gera inúmeros documentos, os quais não tinham um espaço adequado de salvaguarda e conservação, pois nos bois de Parintins, o que se assiste em um espetáculo não será visto no ano seguinte. No entanto, diante desta complexidade e quantidade documental visibilizamos aspectos estruturais necessitando ampliação para assimilar tal produtividade.

Nessa compreensão, destacamos que, por definição, o CEDEM se comporta como uma entidade de preservação documental, um Centro de Documentação e Memória, por suas finalidades informacionais e por ter como objetivo a custódia, a preservação e o acesso às coleções de documentos que representam a memória e identidade dos produtores, neste caso, dos sujeitos participantes da história do Boi Caprichoso (Tessitore, 2003), isto é, sua comunidade. Trata-se, então, de uma instituição responsável por “coligir, armazenar, classificar, selecionar e disseminar toda a informação” (Paes, 2011, p. 17) contida nos documentos, independentemente de sua natureza, seja ela arquivística, bibliográfica ou museológica. Neste aspecto, o CEDEM se constitui como espaço informacional, direcionado à ideia de Melo (2020), o qual defende os currais dos bois-bumbás como espaços não só informacionais, mas também com aspectos museais e comunicacionais, abrigando elementos de documentação e memória.

### **Insurgências museais**

Por outra via, devemos considerar que os currais são espaços públicos onde os membros internos e externos de sua comunidade transitam e participam ativamente em diversas ações, logo, um espaço de formação e consolidação de identidades e reivindicação de patrimônios, ou melhor, um espaço de relações fraternitárias, o qual consolida os vínculos entre a comunidade e a cultura dos bumbás, bem como garante sua manutenção/preservação vinculadas a constituição de identidades. Podemos dizer que este é um dos locais onde se vive, ao longo do ano, a cultura do Boi Caprichoso. Consolidando processos que mantêm a cultura vigente e, com eles, a população se apodera, empodera e o reivindica como espaço patrimonial e fraternitário.

32 Como é chamado o projeto das apresentações no Bumbódromo, realizadas durante os três dias de festival.

Nesse aspecto, são configuradas a existência dos processos que demarcamos como insurgência museais. Se por um lado temos o CEDEM, construindo para uma memória oficial do Boi Caprichoso, por outro temos a comunidade, se apropriando do espaço e construindo, a partir de suas vivências, suas próprias memórias e relações com o bumbá. Portanto, trata-se de um aspecto gerador demandas, o qual, em uma espécie de mutualismo, são articuladas pelo CEDEM e a Escolinha de Artes, os quais, em relações dialógicas, parecem compreender que a comunidade e o capital humano se configuram como informação, gerando suportes de memória para forjarem as suas próprias identidades.

Destacamos que a insurgência ou a insurreição são configuradas como uma rebelião estabelecida contra um poder institucionalizado, portanto, aqui a configuramos como um processo que não parte do Boi Caprichoso como instituição, mas de uma demanda cultural da população. Isso nos leva de encontro como aspectos de uma Museologia Social, pois os currais são pensados, de certa forma, a atender as demandas do festival, mas também da comunidade e, de certo ponto, dos turistas e pesquisadores. Neste caso, destacamos a potência da comunidade, pois, sem sua articulação, o festival teria grandes problemas de execução.

Sob o termo insurgência abrigam-se inúmeras conotações de natureza estética, sociológica, histórica e antropológica, por ser do sujeito humano, tensionado por variantes de tempo e lugar, que provêm as manifestações da criação artística e, especificamente, da escrita literária. Devido a isso, é interessante pensarmos não em insurgência como uma prática cultural cristalizada, mas em estados de insurgência friccionados por aquilo que chamaremos de traço relacional numa associação ao pensamento de Édouard Glissant. Sob a condição relacional, a insurgência muda conforme os contextos histórico-sociais; relativiza a ordem binária que nos obriga a escolher uma ou outra experiência; valoriza a noção de fluxo que nos estimula a sermos sujeitos de várias experiências, simultaneamente; e, numa perspectiva autocrítica, muda em relação a si mesma para fugir à tentação de ser o polo de uma nova ordem binária. (Pereira, 2022 p.16)

A insurgência, deste modo, se multidireciona a partir da decolonialidade, observado por óticas socioculturais outras, como o mencionado por Daiara Tukano (2022), pois, de certa forma, acreditamos estar presente em Parintins. Visto que, no Festival Folclórico, a vivência com os bumbás nos proporciona possibilidades de olhares outros e compreensões de mundo outras, por estar em um lugar atípico do eixo hegemônico, por mais que tenha alçado um caráter (inter)nacional.

Para quem vem de um berço de uma cultura eurocêntrica com o histórico de colonialidade pode parecer uma surpresa que haja algum modelo de resistência, que esteja vivo quem deveria estar morto. Nós, povos indígenas, sempre estivemos presentes. Estamos vivos! Por isso a insurgência, o pensamento decolonial ou contracolonial, como quiser chamar, não são uma novidade. (Tukano, 2022, p. 4)

Nesse aspecto a autora se faz enfática ao afirmar que já superamos a etapa inicial de insurgência, pois já temos como assumir a “diversidade de olhares e de outras relações com o universo, o que inclui pensar também em outros conceitos e estruturas de pensamento possíveis” (Tukano, 2022 p. 4). Constituintes em formas de pensamentos distintas, as quais “possam andar em espiral, que possam andar feito cobra, de um lado para o outro, que possam se estender até o olhar de uma abelha com seus mil, três mil olhos e facetas” (p. 4). Percepções que “possam olhar para frente e para trás, olhar de maneira a aceitar, abraçar o passado, abraçar o futuro, abraçar aquilo que está atrás, aquilo que está à frente e também aquilo que está de um ou de outro lado” (p. 4). Compreende, nesta perspectiva, a insurgência como “uma coisa que vem de dentro” (p. 5), uma “inquietação de estar no mundo” (p. 5). Daiara Tukano, em seu texto, se apropria da fala de Renata Tupinambá e menciona que: “Nós somos as sementes dos sonhos de nossos avós” (Renata Tupinambá *apud* Tukano, 2022, p. 5):

[...] nós carregamos, nós recebemos de nossos pais como se fosse um cestinho ou um balde pequenininho. Nossos pais colocam no nosso baldinho um pouco de suas emoções, de suas vivências, de seus aprendizados, e nós vamos carregando esse baldinho para o resto da vida. Nossos pais quando eram crianças também receberam um baldinho de nossos avôs, e nossos avôs dos nossos bisavôs e os nossos bisavôs dos tataravôs e por aí vai... Nossos baldinhos podem ter coisas muito antigas, podem ter sofrimentos antigos, podem ter tesouros, vitórias antigas e depende muito de como nós nos relacionamos com aquilo. No meu caso, eu como indígena, se olhar para o meu baldinho, eu vejo que herdo mais de 500 anos de contato dos povos indígenas com o mundo moderno, com o mundo ocidental. Eu vou ver uma história inegável do genocídio, do sofrimento, da perseguição, da negação do lugar de mundo e todas as dores e adoecimentos que vêm com essas dores. Eu posso pegar aquilo que está no baldinho e beber, tomar para mim e continuar assim como meus pais e meus avôs, continuar sofrendo. (Tukano, 2022, p. 5)

São justamente estes baldes os aportes do processo de uma insurgência museal, na qual as reivindicações comunitárias, suas ações, se fazem como agentes modeladores da cultura e do espaço, no caso o Curral do Boi Caprichoso. São aportes complexos a intervir diretamente neste espaço e geradores de demandas sociais, constituídas em ações e intervenções presentes por meio de todos os membros da comunidade do Caprichoso. Destacamos assim a existência de atividades, as quais compreendemos como ações educativas, junto à comunidade do entorno, principalmente crianças, tais como: atividades recreativas, concursos dos itens mirins e a produção de livros e história em quadrinhos<sup>33</sup>. Assim como o requerimento do desenvolvimento de uma maior ordenação expográfica, pois a pequena exposição dos itens do boi no festival de 2022 se transfigurou para uma exposição mais complexa e atrativa, demonstrando a existência da força de uma articulação museal no espaço. Além de outras exposições realizadas, a exemplo de uma sobre a evolução da brincadeira de boi-bumbá do Caprichoso. Tais atividades são articuladas, de certa forma, pela Escolinha de Arte e o CEDEM. Este último também tem promovido e participado de eventos acadêmicos, como a Semanas Nacional de Museus (IBRAM)<sup>34</sup>.

33 Como o livro das Toadas do Boi Caprichoso, o livro dos Bois de Parintins e outros que estão em processo de produção como das Indumentárias e das Alegorias.

34 A ação de vincular atividades à Semana Nacional de Museus, evento promovido pelo Instituto Brasileiro de Museus, em nosso ponto de vista, já demonstra uma intenção museal e um autorreconhecimento como Museu.

A exposição de 2022 foi realizada na área do anfiteatro do Memorial Caprichoso e sua inauguração foi com a coletiva de imprensa oficial do Boi Caprichoso para o festival, também houve lançamentos de livros produzidos pelo CEDEM (Figura 3). A exposição foi constituída por fantasias, adereços, cenografia e objetos que remetiam à história/tradição de formação do Boi Caprichoso, tendo seu espaço dividido em duas partes por cercas de madeira branca, onde foram justapostos os cavalos e os estandartes da vaqueirada (Figura 4). Na área do cercado, encontrávamos as fantasias dispostas em uma cenografia que remete a uma casa de madeira, com fotos ilustrando a história do boi, além de outros elementos cotidianos do contexto de uma residência amazônica (Figura 5).



**Figura 3** – Exposição do Boi Caprichoso realizada no Memorial Caprichoso durante o Festival de 2022. Fonte: acervo pessoal dos autores, 2022.



**Figura 4** - Exposição do Boi Caprichoso realizada no Memorial Caprichoso durante o Festival de 2022. Fonte: acervo pessoal dos autores, 2022.



**Figura 5** - Exposição do Boi Caprichoso realizada no Memorial Caprichoso durante o Festival de 2022. Expografia representando uma residência amazônica local/tradicional, com objetos costumeiros. Fonte: acervo pessoal dos autores, 2022.

Estes objetos, presentes na exposição, remetem a um tempo de uma moradia tradicional, onde a brincadeira de boi se originou, mas também a um tempo presente, caracterizando lares onde muitos dos seus integrantes e torcedores residem, resumindo-se na ideia do que demarca expograficamente o Boi Caprichoso como a estruturação de uma grande família. Lugar onde passado e presente se envolvem diante do olhar dos visitantes, a instituição Boi Caprichoso se confunde com sua comunidade, tanto no curral quanto na cidade, e acabam por provocarem as insurgências museais existentes neste espaço, encontrando anteparo junto ao CEDEM e a Escolinha de Artes. Nesse contexto, as famílias fundadoras do Boi Caprichoso e a sua comunidade se configuram como uma coisa só, mesmo diante de marcadores sociais distintos, demarcam sua origem e a do boi na casa de madeira ribeirinha, conforme a representação expográfica. Claro que não podemos deixar de mencionar a existências de estruturas de dominação nesse contexto e de determinadas famílias de maior prestígio, as quais possuem maior destaque em relação às demandas geradas. Apesar desse fato, sem dúvida a comunidade consegue se fazer presente, ela demarca e impõe, de certa forma, suas percepções e suas vivências, seja pelo simples ato de narrar as suas histórias com o boi ou reivindicar determinados processos.

### **Vivências de um boi campeão — Festival de 2023**

Como não podemos negar a tendenciosa afetividade dos autores pelo Boi Caprichoso, fechamos esse texto de maneira diferenciada, pois fazemos um relato experiencial, construído a partir de uma memória autobiográfica coletiva. Diferenciada em intensidade, pois, para alguns autores, foi a primeira experiência de presenciar a festa da vitória do Boi Caprichoso e nela experimentar o “sentimento porreta” deste momento, bem como compreender a vigência ritualística, sua imanência do boi e sua comunidade, pois, nesse momento, as insurgências comunitárias tomam o Boi<sup>35</sup> para si e se fundem, onde a instituição se esvai e a manifestação cultural se estabelece em sua plenitude, onde vivencia constrói memória e funda as identidades vinculadas ao Boi Caprichoso e ao festival (Figura 6).

35 Aqui nos referimos ao boi de pano, o brinquedo no qual o tripa (brincante que veste a carcaça do boi) dá vida, o boi com encantado e símbolo máximo do festival.



**Figura 6** – Comemoração da vitória do Boi Caprichoso no Festival de 2022, momento em que o Boi vai para rua com sua comunidade. Fonte: acervo pessoal dos autores, 2022.

Em 2019, quando três dos autores presenciaram sua primeira experiência no festival, não houve a oportunidade de presenciar a festa da vitória do Boi Caprichoso, uma vez que o Garantido foi campeão, ademais não pudemos participar pois os barcos da viagem de retorno saíram antes da comemoração da festa da vitória<sup>36</sup>. Logo, a experiência de 2022 se tornou única, seja pelo sentimento e a comemoração desta vitória ainda em contexto pandêmico em sua retomada. Nesse dia resolvemos assistir à apuração das notas em nossa residência no intuito de fugir do calor e evitar possíveis confusões, no entanto, logo após o resultado, nos direcionamos para o Curral do Boi Caprichoso, local onde seria realizada a comemoração. Fomos um dos primeiros a chegar no espaço e lá encontramos pessoas que assistiram à apuração ali mesmo, seguidas de muitas outras pessoas chegando, dançando as toadas e fazendo suas respectivas coreografias em frente ao palco onde dançarinos puxavam as coreografias. Nesse momento todos os autores(as) deste trabalho se encontraram e trocaram ideias e experiências. Dois, residentes de Parintins, falando de suas vivências pretéritas e, os outros, destacando as suas percepções<sup>37</sup>.

O grande momento esperado no Curral era a chegada do Boi e do troféu, que sairiam do bumbódromo para o Curral do Caprichoso. Neste momento o espaço já estava totalmente tomado, soubemos que o Boi sairia para a rua e seguiria em cortejo pelas vias de Parintins, foi neste momento que a magia da insurgência se processou, pois o Caprichoso deixou de ser instituição e se tornou um com sua comunidade (Figura 6). Presenciar a vitória do boi é uma vivência digna de qualquer campeonato, como a de se ganhar uma copa do mundo ou qualquer outro tipo e disputa, onde sentimentos afloram e se ressaltam em um sentido comemorativo, tornou-se um marco na vida dos autores dessa tecitura. Mas o que gostaríamos de evidenciar é que, neste momento de fusão, os autores externos a Parintins se sentiram parte desta comunidade, com o direito de reivindicar essa memória e preservá-la em narrativas, em outras vivências ou mesmo junto ao CEDEM e suas documentações destes outros momentos de plenitude e afirmação de identidades com o Boi Caprichoso.

Portanto, essa discursiva somada às demandas das ações educativas e das diversas acepções informacionais (arquivísticas, biblioteconômicas, museológicas), mostra

<sup>36</sup> Um dos autores que não mora em Parintins participou do festival em 2018 e testemunhou a vitória do Caprichoso, mas devido a sua embarcação ter saído antes, não vivenciou a festa da vitória neste ano.

<sup>37</sup> Cabe mencionar que esse foi o momento em que surgiu a ideia articulada deste texto.

que o Curral do Caprichoso é um espaço complexo de vitalidade, que clama por sua memória e construção de suas identidades e tradições. Aspecto no qual o CEDEM se destaca como um grande articulador para um projeto de plenitude informacional. Assim, compreendemos a existência de uma musealidade insurgente a qualificar o Curral do Caprichoso como Museu, por se configurar em um espaço fratrimonial de uma memória coletiva junto à sua comunidade.

## Referências:

- Balestrini, L. (2013). América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciências Políticas*, n.11, p.89-117.
- Bernadino-Costa, J., Maldonado-Torres, N., Grosfoguel, R. (2018). *Decolonialidade e pensamento afrodiaspórico*. Belo Horizonte: Autêntica Editora.
- Bósi E. (1979). *Memória e sociedade: lembranças de velho*. São Paulo: Ed. T. A. Queiroz, 1979.
- Grosfoguel, R. (2016). A estrutura do conhecimento nas universidades ocidentalizadas: racismo/sexismo epistêmico e os quatro genocídios/epistemicídios do longo século XVI. *Revista Sociedade e Estado*, v.31, n.1, p.25-49.
- Lopes, M.M. (1997). *O Brasil descobre a pesquisa científica: os museus e as ciências naturais no século XIX*. São Paulo: Hucitec.
- Loureiro, J.J.P. (2015). *Cultura Amazônica: uma poética do imaginário*. Belém: Cultural Brasil.
- Melo, D. J. (2020). *Festas de encantarias: as religiões afro-diaspóricas e afro-amazônicas, um olhar fratrimonial em Museologia*. Tese de Doutorado em Museologia e Patrimônio – Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro/Museu de Astronomia e Ciências Afins, Rio de Janeiro.
- Melo, D.J., Britto, R.M., Silva, L.G.S., Maués, P.H. (2022). Por uma definição de Museu no mundo sob a perspectiva do Campo Museal Amazônico. Em: Monção, V., Carvalho, L. (Eds.) *Perspectivas latino-americanas e caribenhas para a discussão sobre a nova definição de museus*. Paris: Ediciones ICOFOM LAC, p.263-291.
- Melo, D.J., Faulhaber, P. (2021). Considerações sobre o conceito de fratrimônio. Em Magalhães, F.; Costa, L. F.; Hernández, F. H. & Curcino, A. (Eds.). *Museologia e Patrimônio*, 8. Lisboa: Politécnico de Leiria, p.213-233.
- Melo, D.J.; Rangel, T.R. (2021). Das três Marias da Ciência da Informação às Marias dos terreiros afro-diaspóricos: descolonizando a Arquivologia, a Biblioteconomia e a Museologia. Em: Melo, D.J. Melo, D.J.; Santos, L.B., Romeiro, N.L., Rangel, T.R.. *Repensar o Sagrado: as tradições religiosas no Brasil e sua dimensão informacional*. Florianópolis: Rocha gráfica e Editora (Selo Nyota), p.119-144.
- Nogueira, W. (2008). *Festas amazônicas – boi-bumbá, ciranda e sairé*. Manaus: Editora Valer.
- Paes, M.L. (2011). *Arquivo: teoria e prática*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2011.
- Pereira, E. A. (2022). Poéticas insurgentes. *Revista Guaiacurus*, UFMG, 5, p.16-28.
- Tessitore, V. (2003). *Como implantar centros de documentação*. São Paulo: Arquivo do Estado, Imprensa Oficial, v. 9 (Projeto como fazer).
- Tukano, D. (2022). Poéticas insurgentes e decolonialidade na arte indígena contemporânea. *Revista Guaiacurus*, UFMG, 5, p.4-8.





Barbados  
Museum  
& Historical  
Society

ICOM  
Barbados

ICOFOFOM LAC  
Subcomité Museología para Latinoamérica y el Caribe - ICOM