

museos.es

Ministerio de Cultura

4 / 2008



museos **.es**

Ministerio de Cultura

4/2008



MINISTERIO DE CULTURA

Edita:

© SECRETARÍA GENERAL TÉCNICA

Subdirección General

de Publicaciones, Información y Documentación

© de los textos: sus autores

© de las imágenes: sus autores

NIPO: 551-08-114-4

ISSN: 1698-1065

Depósito legal: M. 58.057-2008

Imprime: Impresos y Revistas, S. A. (Grupo IMPRESA)



MINISTERIO
DE CULTURA

César Antonio Molina
Ministro de Cultura

María Dolores Carrión Martín
Subsecretaria de Cultura

José Jiménez
Director General de Bellas Artes y Bienes Culturales

DIRECCIÓN

Santiago Palomero Plaza

COORDINACIÓN GENERAL

Isabel Izquierdo Peraile

CONSEJO DE REDACCIÓN

Emilia Aglio Mayor

Eva M^a Alquézar Yáñez

Ana Azor Lacasta

Víctor M. Cageao Santacruz

Reyes Carrasco Garrido

Virginia Garde López

Alicia Herrero Delavenay

Consuelo Luca de Tena

María Luisa Sánchez Gómez

M^a Victoria Sánchez Gómez

Carmen Sanz Díaz

Enrique Varela Agúí

SECRETARIA DE REDACCIÓN

Clara Ruiz López

MAQUETACIÓN Y DISEÑO

d.b. Comunicación S. L.

TRADUCCIÓN

Ache Traductores

Clara Ruiz López

museos.es posee un espacio en Internet accesible desde la página Web del Ministerio de Cultura: www.mcu.es/museos/
A través de este micrositio es posible acceder a toda la información que genera esta publicación y a la descarga de forma gratuita de todos los números de la revista. Esta medida forma parte de las acciones que desde el Ministerio de Cultura se desarrollan con la intención de hacer accesible la información a través de las nuevas tecnologías a todos los usuarios de museos.

En cubierta: Museo Nacional de Arqueología Subacuática. ARQUA. © Duccio Malagamba.

Agradecimientos:

Judith Ara Lázaro (Museo Nacional del Prado), Gloria Bastieri (Centro Promozioni e Servizi de Arezzo), Elena Carrión Santafé (Subdirección General de Museos Estatales), Marta González Forch (Nieto Sobejano Arquitectos S.L.), Guillermo González Martín (Subdirección General de Protección de las Bellas Artes del Ministerio de Cultura), Roland Halbe (Roland Halbe Fotografie), Trinidad Nogales Basarrate (Museo Nacional de Arte Romano), Marcia Mattos (Diseño y producción editorial), José Luis Pérez Arredondo (Banco de México), Carmen Rodríguez Marzal (Estudio Vázquez Consuegra), Departamento de Español al día de la RAE.

museos.es permite la reproducción parcial o total de sus artículos siempre que se cite su procedencia.

Los artículos firmados son colaboraciones de la revista y *museos.es* no se hace responsable ni se identifica, necesariamente, con las ideas que en ellos se expresan.

: índice

<i>Los museos, memoria del futuro</i>	11
José Jiménez	
Sección I. En torno al museo	
<i>Los museos como agentes de cambio social y desarrollo</i>	16
José do Nascimento Júnior	
Sección II. Desde el museo	
<i>La investigación en el Museo Nacional y Centro de Investigación de Altamira: investigar para conservar, para conocer, para difundir</i>	30
José Antonio Lasheras Corruçhaga, Pilar Fatás Monforte, Carmen de las Heras Martín, Ramón Montes Barquín y Pedro Rasines del Río	
<i>El Museo Nacional de Arqueología Subacuática. ARQUA (Cartagena, Murcia)</i>	42
Guillermo Vázquez Consuegra	
<i>El Museo Nacional Colegio de San Gregorio (Valladolid)</i>	56
Enrique Sobejano García y Fuensanta Nieto de la Cierva	
<i>La difusión, una función del museo</i>	64
Carmen Valdés Sagués	
<i>La propiedad intelectual en los museos</i>	76
Ramón Casas Vallés	
Especial Iberoamérica: Año Iberoamericano de Museos	
<i>Un museo en la Favela de la Maré: memorias y narrativas en favor de la dignidad social</i>	98
Mario Chagas y Regina Abreu	
<i>EL sistema de documentación automatizada de colecciones en los museos de Chile: El Programa SUR®</i> ...	112
Daniel Quiroz y Lorena Cordero	
<i>La Red Nacional de Museos de Colombia</i>	118
Ana María Cortés Solano	
<i>Política Nacional de Museos de Guatemala</i>	124
Brenda Janeth Porras Godoy	
<i>Red Portuguesa de Museos. Un proyecto estructurante de la política museológica nacional</i>	128
Clara Frâyao Camacho	
<i>La Red de Museos del Qbapaq Ñan (Perú). Una propuesta museológica para un itinerario cultural</i>	136
Giuliana Borea Labarthe	

Sección III. Panorama

El Museo de Bellas Artes de Bilbao: primer centenario 146
Javier Viar Olloqui

Roma: El Museo de los Foros Imperiales en los Mercados de Trajano. Conservación, puesta en valor y comunicación de la arquitectura antigua y de la decoración escultórico-arquitectónica 154
Lucrezia Ungaro

Encuentro con los museos de Rosario (Argentina) 170
Raúl D´Amelio

Sección IV. Itinerarios

Museología y arquitecturas en Iberoamérica. Itinerarios imaginarios 182
M^a Luisa Bellido Gant

Sección V. Memoria del museo

Entrevista a Manuel J. Borja-Villel 196
Redacción de *museos.es*

Entrevista a Concepción Cirujano Gutiérrez 204
Redacción de *museos.es*

Antonio Beltrán Martínez: hacia una semblanza 210
Miguel Beltrán Lloris

Sección VI. Exposiciones

Tesoros de la Casa Azul, una experiencia museográfica en el Museo Frida Kablo (México D.F.) 222
Hilda Trujillo Soto

Los Etruscos. Los etruscos fuera de Italia (MAN, Madrid) 230
Giuseppina Carlotta Cianferoni y Débora Barbagli

Sección VII. Espacio abierto

Destacados del Sistema Español de Museos 238

Noticario de la Subdirección General de Museos Estatales del Ministerio de Cultura 261

Premios 2007 271

Sección VIII. Recensiones

MARTÍNEZ LATRE, C. (2007): *Musealizar la vida cotidiana: los museos etnológicos del Altoaragón*, Prensas Universitarias de Zaragoza, Huesca 276
Santiago Palomero Plaza

BELLIDO GANT, M^a. L. (2007): *Aprendiendo de Latinoamérica. El museo como protagonista*, Trea, Gijón ... 279
Ana Azor Lacasta

BALLART HERNÁNDEZ, J. (2007): *Manual de museos, Síntesis* 282
Jaume Coll Conesa

JANES, R. y SANDELL, R. (2007): *Museum Management and Marketing*, Routledge 284
María Fernández Sabau

: año iberoamericano de museos

Un museo en la Favela de la Maré¹: memorias y narrativas en favor de la dignidad social

Mario Chagas²

Departamento de Museos y Centros Culturales del IPHAN

Regina Abreu³

Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro

Mário Chagas es poeta, museólogo, posgraduado en Memória Social (Unirio) y doctor en Ciencias Sociales (UERJ). Ha dirigido el Museo Joaquim Nabuco y el Museo del Hombre del Nordeste, y ha sido jefe del Departamento de Dinámica Cultural del Museo Histórico Nacional, coordinador técnico del Museo de la República y director de la Escuela de Museología de la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro (Unirio). Ha participado en la renovación y creación de diversos museos en Brasil y ha publicado numerosos libros y artículos entre los que destacan: *Museália* (1996), *Memória e Patrimônio: ensaios contemporâneos* (2003), *Há uma gota de sangue em cada museu* (2006) y *Museus, coleções e patrimônios: narrativas polifônicas* (2007). En la actualidad es editor de *Musas: Revista Brasileira de Museus e Museologia*, consultor del Ecomuseu da Ilha Grande (RJ), del Museo de las Missões (RS) y del Museo de la Maré (RJ), coordinador técnico del Departamento de Museos y Centros Culturales del IPHAN (DF), profesor adjunto de la Escuela de Museología y de Programas de Posgrado (Unirio), y profesor visitante de la Universidad Lusófona de Humanidades y Tecnologías de Lisboa.

Regina Abreu es diplomada en Ciencias Políticas y Sociales por la Pontificia Universidad Católica de Río de Janeiro, especialista en Année Préparatoire à la Recherche en Sciences Sociales por la Ecole des Hautes Etudes en Sciences Sociales y especialista en Séjours Culture (Ministère de la Culture et de la Communication). Tiene una maestría en Antropología Social por la Universidad Federal de Río de Janeiro y es doctora en Antropología Social por la misma Universidad. En la actualidad es profesora adjunta de la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro (Unirio), miembro del consejo editorial de los *Anales del Museo Paulista* y de *Musas: Revista Brasileira de Museus e Museologia* (Demu/Ipphan). Tiene amplia experiencia en la área de la Antropología, con énfasis en los campos de la teoría antropológica, los museos, el patrimonio, la memoria social, la identidad cultural, la literatura brasileña, colecciones y subjetividad.

¹ El término «maré» en portugués, corresponde a la palabra «marea» en español. El término «favela» en portugués significa un conjunto urbano de habitaciones populares (una especie particular de barrio popular) que, inicialmente, ha hecho de modo independiente la ocupación del territorio. La favela de la Maré es ubicada en una antigua zona de manglares, afectada por la marea (NT).

² Correo electrónico: pmariosc@gmail.com

³ Correo electrónico: abreuregin@gmail.com

⁴ Servicio Social de Industria.

Resumen: El Museo de la Maré trabaja con memorias, tiempos, identidades y representaciones simbólicas, reinterpretando el mapa cultural de la ciudad y mostrando a otras comunidades populares que es posible ejercer el derecho a la memoria, al patrimonio y al museo, piezas claves en la construcción de futuros con dignidad social. El Museo de la Maré desafía la lógica de la acumulación de bienes culturales y de la valorización de las narrativas monumentales, pues afirma como núcleo principal de interés, no la preservación sino la vida social de los habitantes de la Maré y los procesos de comunicación dentro y fuera de la favela. La experiencia del museo como herramienta de comunicación y trabajo contribuyó a la lucha contra el prejuicio de los museos -tradicionalmente considerados como dispositivos de interés exclusivo de las élites económicas- y también al respeto de las favelas, en general tratadas como lugares de violencia, de barbarie, de miseria, donde no hay humanidad. El Museo de la Maré se afirma como un museo universal, sin perder de vista su dimensión nacional y regional y también sin dejar de tratar las diferentes localidades de la favela, de la vida social de más de 130 000 personas y, especialmente, de sus cotidianos inmersos en historias, tradiciones, fiestas, esperanzas, proyectos, sueños y reflexiones diversas.

Palabras clave: Museo, Favela de la Maré, Museología social, Memoria, Patrimonio, Río de Janeiro.

Abstract: The Museu da Maré works with memories, times, identities and symbolic representations, reinterpreting the cultural map of the city and showing other popular communities that they can exercise the right to memory, heritage and museums, key elements in the construction of a future with

social dignity. The Museu da Maré challenges the logic of accumulating cultural assets and the financial appreciation of monumental narratives, affirming itself as a major centre of interest, not to preserve but rather to promote the social life of Maré's population and the communication processes within and outside the *favela* (shanty town). The experience of the museum as a communication and work tool helped to combat prejudices about museums – traditionally considered to be areas of interest reserved for the economic elites. It also contributed to increase respect for *favelas*, which are generally treated as areas of violence, savagery and misery that are void of all humanity. The Museu da Maré presents itself as a universal museum, without losing sight of its national and regional importance and without forgetting the different parts of the *favela* – of the social life of over 130 000 people and in particular of everyday rites that are steeped in a multitude of traditions, history, festivals, hopes, projects, dreams and reflections.

Keywords: Museum, Favela da Maré, Social Museology, Memory, Heritage, Rio de Janeiro.

Un museo en la Favela de la Maré: memorias y relatos a favor de la dignidad social

«Rua Guilherme Maxwell, 26, atrás do Sesi⁴. Esa es la localización del museo más reciente de Brasil. No está situado en un lugar cualquiera, está en el corazón del mayor conjunto de favelas de Río, Maré, y, según el Ministerio de Cultura, será el primer museo del país que funciona dentro de una favela».



1a. Grafiti en la pared interior del Museo Maré. Foto: Jorge Campana.

Con estas palabras, el periódico *Folha de São Paulo* anunciaba el 9 de mayo de 2006 la inauguración del Punto de Cultura Museo Maré, celebrada el día anterior. Los periódicos de esa semana destacaron la presencia del Ministro de Cultura Gilberto Gil y de diferentes autoridades relacionadas con la política cultural de Brasil. Los periodistas acogieron con gran entusiasmo esta iniciativa porque con ella, se anunciaba una gran novedad: ¡un museo en la favela! Este acontecimiento sonaba poco común para una prensa que no está familiarizada con los debates museológicos, y auguraba un cambio significativo en el panorama de los museos brasileños, una nueva dimensión artística que parecía distanciarse del imaginario de los suntuosos, monumentales y palacianos museos, ornamentados con objetos de lujo o reliquias tan protegidos y que se exhiben como trofeos de los actos notables de élites sociales y económicas.

El título del artículo, publicado en el periódico *Carioca o Dia* (09/05/07), llamaba la atención, algo diferente estaba sucediendo: «La historia de la exclusión». El texto subrayaba que el nuevo museo

nacía con una misión hasta entonces desconocida por los museos brasileños: «Lejos de la suntuosidad de los museos más conocidos, se inauguró esta semana el Punto de Cultura Museo Maré. Se trata del primer museo concebido a través de la historia de sus propios habitantes».

Sin embargo, el carácter innovador de esta iniciativa no respondía al hecho de estar ubicado en una favela. En 1996, se creó, por ejemplo, el Museo de Limpieza Urbana, llamado *Casa de Banhos Dom João VI*, situado en el barrio favela de Caja (*vid* Chagas, 1998). Fue un proyecto que el equipo del Museo Maré conoció, visitó y debatió. Asimismo, el ayuntamiento de la ciudad de Río de Janeiro inauguró en el año 2005 el Museo al Aire Libre del Morro da Providência. Tanto en el caso del Museo de Limpieza Urbana, administrado por la Compañía de Limpieza Urbana (Comlurb), como en el proyecto Museo al Aire Libre de Morro da Providência, administrado por el ayuntamiento, no son las comunidades locales quienes se sitúan en el centro de los intereses, los debates y las acciones administrativas y gerenciales. La prensa destacaba esencialmente que no se trataba



1b. Grafiti en la pared interior del Museo Maré. Foto: Jorge Campana.

de la primicia de un museo en una favela sino de un museo situado en una mega favela, que había sido construido y administrado por la comunidad local, en el que se ponen de manifiesto temas locales y universales, con la mediación de una organización no gubernamental y el apoyo del Ministerio de Cultura, por la intermediación del Departamento de Museos y Centros Culturales del Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional y de la Secretaría de Programas y Proyectos Culturales.

Conviene destacar que esa iniciativa museológica se enmarca en un conjunto de acciones que permiten identificar la manifestación de la voluntad de memoria, de patrimonio y de museo⁵ de diferentes grupos sociales. En este caso, se trata de una necesidad vital de un grupo de jóvenes habitantes del conjunto de favelas llamado *Maré* que, ejerciendo el derecho a la memoria y a la manifestación escrita de la historia, comienzan a crear relatos en primera persona (del singular y del plural) y a escribir una historia prácticamente desconocida, que tiene como referencia el

punto de vista de quien nació, creció y vivió en alguna de las diferentes comunidades del Conjunto Maré (Vieira, 2006). Los testimonios que figuran a continuación están recogidos espontáneamente en un libro destinado a recibir «sugerencias, impresiones, ideas y opiniones de los visitantes», que muestra la importancia del museo para los habitantes de Maré:

«Viví en un palafito, hoy vivo en el Pinheiro, tengo 31 años y ya me han disparado. Fui agredido física y mentalmente. Pero esta visita hace que se note la evolución de un pueblo que no tenía ninguna oportunidad, un pueblo que lucha, que sufre y que ciertamente, vence día tras día. Digo esto como un vencedor que tiene mucho que hacer para seguir la lucha». Marcos Antônio A. Santos, visita realizada el 5 de junio de 2006.

«Hoy visité el museo por primera vez: pasaba por aquí y decidí entrar. Fue una de las mejores experiencias que he vivido en estos últimos años. ¡Es increíble! Está bien saber que tenemos una historia, cultura y tradición etc. No somos única y exclusiva-

⁵ La voluntad de museo (mismamente cuando el nombre que se utiliza es otro) sigue siendo un fenómeno universal. En el carnaval de 2007, o G. R. Escuela de Samba «Porto da Pedra» presentó una carroza alegórico que representaba el Museo de la Favela Vermelha, en Sudáfrica.



2. Vistas desde el CEASM. Al fondo, parte del Campus de la UFRJ (Universidad Federal de Río de Janeiro) situada en la Ilha do Fundao. Foto: Jorge Campana.

Se trata de una necesidad vital de un grupo de jóvenes habitantes del conjunto de favelas llamado Maré que, ejerciendo el derecho a la memoria y a la manifestación escrita de la historia, comienzan a crear relatos en primera persona (del singular y del plural)



3. Entrada principal al CEASM, sede del Morro do Timbau. Foto: Jorge Campana.

mente indicadores económicos de pobreza; somos personas. Me complace saber que hay gente que es consciente de ello y nos hace recordar lo que a veces olvidamos. Gracias». Mónica Pereira, visita realizada el 10 de julio de 2006.

El proceso que culminó en la creación del Museo Maré (figura 1) se remonta aproximadamente a 1998, cuando se creó el proyecto llamado Red Memoria de Maré. Dos años después se realizó en el seno de la Fundación Oswaldo Cruz una jornada para debatir

el tema de la apropiación cultural. Esta jornada posibilitó el encuentro y posterior desarrollo de colaboraciones entre los organizadores de la Red Memoria de Maré y algunos miembros de la Universidad Federal del Estado de Río de Janeiro (Unirio) (figura 2). Este partenariado contribuyó a la realización de talleres de museología en la sede del Centro de Estudios y Acciones Solidarias de Maré (CEASM) en la localidad de Timbau (figura 3); a la inauguración del Archivo Doña Orosina (2001); a la elaboración de

**El Museo Maré se alza como
un museo universal, sin
perder de vista su dimensión
nacional y regional y sin
olvidar las diferentes
localidades de la favela**

dos tesis doctorales (Oliveira, 2003 y Silva, 2006); a la realización de exposiciones temporales en el Museo de la República (2004), en el Castelinho de Flamengo (2004) y en el Centro Cultural del Tribunal de Cuentas del Estado (2004) y, por último, a la construcción del museo, que constituye en su esencia una «herramienta de comunicación concebida y gestionada por el mismo grupo de habitantes que, años atrás, había creado la TV Maré, trabajando con videos comunitarios, grabando declaraciones de sus habitantes a partir de una metodología propia de la historia oral, con el fin de exhibir estos videos en una plaza pública y celebrar un posterior debate con los propios espectadores de la comunidad» (Chagas, 2007).

El Museo Maré desafía la lógica orientada a la acumulación de bienes culturales y la valorización de las grandes hazañas épicas en la medida en que establece como núcleo principal de interés la vida social de los habitantes de Maré y los procesos de comunicación dentro y fuera de la favela.

Parte del acervo iconográfico reunido en el museo consta por ejemplo de copias de otros acervos esparcidos por la ciudad de Río de Janeiro. En este caso, la originalidad reside en el estilo establecido y en la cantidad de material que se ha recogido. Hoy en día, el Museo Maré es una de las principales fuentes de estudio sobre la memoria y la historia de la favela así como su acervo, que reúne más de tres mil doscientos objetos. Está compuesto por mapas, videos, fotografías, recortes de periódicos y otros documentos escritos, objetos personales y de uso doméstico, símbolos religiosos así como juegos y juguetes.

La concepción del museo como herramienta de comunicación y trabajo contribuye a la lucha contra el prejuicio asociado a los museos (considerados tradicionalmente como dispositivos de interés exclusivo de las élites económicas) y también, en relación con las favelas (comúnmente tratadas como zonas de violencia, barbarie, miseria y degradación social). La polémica desatada por la creación de este museo señaló un hecho que incluso siendo obvio, a menudo no se tiene en cuenta: la favela como un lugar de cultura, de memoria, de poesía, de trabajo y no únicamente, como una zona donde predominan las balas perdidas o el escenario de un teatro de guerra donde la policía se enfrenta a los delincuentes y los delincuentes a la policía.

El Museo Maré se alza como un museo universal, sin perder de vista su dimensión nacional y regional y sin olvidar las diferentes localidades de la favela, la vida social de más de 130 000 personas y, en especial, su día a día lleno de historia, fiestas, esperanza, proyectos, sueños y diversas reflexiones.

¿Cuántas veces nos detenemos y escuchamos historias de la ciudad de Río de Janeiro dentro de ese espíritu de pluralidad y diversidad? ¿Cuántas historias quedan aún por contar? ¿De qué forma estas historias pueden desencadenar un pensamiento más amplio, comprensivo y generoso de la ciudad, un pensamiento que conduzca a prácticas y proyectos participativos, capaces de articular los diferentes puntos del tejido urbano con la diversificación de sus habitantes?

Así, envueltos en estos pensamientos, volvimos a visitar el Museo Maré y, tras la visita, llegamos a la conclusión de que se trata de un museo que extrapola las fronteras espaciales y geográficas, temporales e históricas. Se trata, en su totalidad, de un museo impregnado de humanidad que siendo propio de una comunidad, rompe con la lógica de un gueto, de un museo con un valor simbólico de excepción, una capacidad notable de comunicación y que, por este motivo, se convierte en expresión viva de una utopía de museo de una ciudad que solamente será construida si somos capaces de integrar los relatos que conforman su rico acervo: los relatos de las clases populares.

Memorias del lugar⁶

El museo está construido en el interior de una antigua fábrica de transportes marítimos (la Compañía Libre de Navegación, cedida por un periodo de diez años, con cerca de 800 m² y una área construida de 668 m²). El museo está próximo al cruce de la Avenida Brasil con la autovía Línea Amarilla. Ésta es una zona de la ciudad de gran movimiento y que tiene una situación estratégica desde el punto de vista de los flujos urbanos del municipio de Río de Janeiro.

Muchos fueron los experimentos que numerosos gobiernos realizaron en esa zona, soterrando y construyendo vías de acceso para desahogar el creciente número de vehículos en una ciudad con una his-

⁶ Cf. en www.ceasm.org.br informaciones facilitadas por la dirección del Museo Maré (Antônio Carlos Vieira, Cláudia Rose Ribeiro, Luís Antônio de Oliveira y Marcelo Pinto Vieira).

toria que demuestra la precariedad de las infraestructuras urbanísticas y la ausencia de políticas públicas. La propia formación del denominado Conjunto Maré es el reflejo de esa historia. Este complejo, alberga dieciséis comunidades⁷ de entre las cuales, siete poseen orígenes diferenciados e idiosincrasias muy complejas. El barrio favela Maré aún está lejos de constituirse como un todo armónico.

En la favela Maré, la tensión está siempre presente, siendo el escenario de muchos y diferentes conflictos. Todo está sometido a una dramaturgia muy particular. Las identidades son cambiantes, deslizantes e híbridas. El trabajo que se desarrolla con la memoria de la favela no constituye la excepción, es tenso, denso y dramático. De este modo, el museo puede utilizarse como un mecanismo para propiciar la unión y lograr la cohesión social o por el contrario, tensar las relaciones hasta el punto de fragmentarlas.

El origen de la ocupación de Maré se remonta al siglo XIX cuando todavía existían paisajes bucólicos como la Ensenada de Inhaúma, donde algunos pescadores levantaron sus primeras viviendas. Este fenómeno es fruto de las migraciones demográficas que obligaron a un elevado número de personas de amplios sectores de las clases populares procedentes del campo o del *sertão*⁸, fundamentalmente, de la región del nordeste y del estado de Minas Gerais a emprender la aventura hacia la vida urbana.

La zona era un rincón de la Bahía de Guanabara que estaba formado por playas, islas y manglares. Las playas eran de agua y arena limpia; la vegetación aún era frondosa y los manglares fuente de alimentación de varias especies animales; había aves acuáticas, cangrejos y muchos peces y camarones. Por aquel entonces, existía ya un intenso flujo comercial en la región por ubicarse en las proximidades del Puerto de Inhaúma que se había creado en los tiempos del Brasil colonial para la comercialización de diferentes productos. El puerto estaba situado donde hoy termina la Avenida Guilherme Maxwell, en el cruce con la calle Praia de Inhaúma. El puerto desempeñó un papel económico crucial para los suburbios de la ciudad y, a principios del siglo XX, acabó desapareciendo.

Esta zona y sus alrededores, que, durante los siglos XVII y XVIII, fue conocida bajo el



4. Palafito sobre la Bahía de Guanabara (Maré). Foto: Archivo Orosina Vieira, CEASM.

nombre de «Mar de Inhaúma», formaba parte de la «Freguesia Rural de Inhaúma», concentrando un elevado número de feligreses de la orden jesuita e integraba una gran propiedad: la Hacienda del Ingenio de Piedra. Estos terrenos albergaban los actuales barrios de Olarias, Ramos, Bonsucesso y parte de Manguinhos. A finales del siglo XIX, comenzaron a construirse barrios en torno a la línea férrea y a sus estaciones. Con la reforma urbana (1902-1906) del alcalde Pereira Passos, la región recibió un gran contingente de población de las clases sociales más bajas que habían sido previamente expulsadas del centro de la ciudad. En esa misma época, la Ensenada de Inhaúma que se extendía desde Caju hasta Timbau, vio sus terrenos poblados de manglares destruidos por diferentes soterramientos.

Sin embargo, la ocupación efectiva se dio a partir de los años cuarenta con la llegada de los inmigrantes al Morro do Timbau. Los años cuarenta estuvieron marcados por el deseo de desarrollo industrial en la ciudad de Río de Janeiro. Durante este período, la región de Leopoldina ya se había constituido como núcleo industrial. De este modo y dado que las mejores zonas de los suburbios se habían convertido en objeto de especulación inmobiliaria, las clases más pobres de la población únicamente pudieron ocupar las tierras húmedas y anegadizas de la Bahía de Guanabara (figura 4).

⁷ Las dieciséis localidades o comunidades que forman el Conjunto de Maré son las siguientes: el Morro do Timbau (1940), a Baixa do Sapateiro (1947), Marcílio Dias (1948), Parque Maré (1953), Parque Roquete Pinto (1955), Parque Rubens Vaz (1961), Parque União (1961), Nova Holanda (1962), Praia de Ramos (1962), Conjunto Esperança (1982), Vila do João (1982), Vila do Pinheiro (1989), Conjunto Pinheiro (1989), Conjunto Bento Ribeiro Dantas (1992), Nova Maré (1996) y Salsa e Merengue (2000).

⁸ Vasta región semiárida del nordeste de Brasil.

Timbau era una región rodeada por terrenos anegadizos y manglares, con una densa vegetación y árboles centenarios que al poco tiempo, se convirtió en un área de construcción de casas hechas de barro y madera. Una antigua vecina de la zona, que se identifica como Hermana Elsa, en una visita realizada al museo, entre los días 20 y 23 de octubre de 2006, corrobora esa crónica histórica con una anotación manuscrita en el libro de «sugerencias, impresiones, ideas y opiniones», colocada en la salida de la exposición: «Me gustó la visita al museo, vine de Ceará en el 54, primera habitante del morro do Timbau = hija de Angelo Gustavo y Rosalía (abuelos de Marli)».

De forma paulatina, los inmigrantes procedentes de la región nordeste de Brasil, comenzaron a establecerse al pie del Morro do Timbau, en la denominada «Baixa do Sapateiro». Se trataba de una zona de tierras cubiertas de agua con abundante vegetación tropical. Los recién llegados se vieron obligados a construir sobre el lodo y comenzaron a fabricar los inconfundibles palafitos (humildes casas de madera soportadas por estacas). Millones de personas que ocuparon esos terrenos emplearon esa técnica y construyeron una comunidad sobre las aguas. Con el tiempo, la imagen de la Baixa do Sapateiro pasó a ser la de una ciudad fluctuante, de tal forma que comenzó la proliferación de este tipo de casa en la región. Era una vida difícil para los habitantes que se enfrentaban a toda clase de adversidades: el vaivén de las casas con las tormentas, las mareas altas dos veces al día inundando el suelo de las chabolas con aguas contaminadas de la bahía, las ratas, la insalubridad, los recuerdos de los niños que se hundían bajo las maderas podridas que unían las casas, y únicamente asomaban cuando la marea bajaba. Sin embargo, se respiraba un ambiente festivo y alegre. Los inmigrantes aportaron a la ciudad sonidos, ritmos y creencias, las Fiestas Juninas, festejos del Día de Reyes «Folias de reis», cumpleaños, bodas, bautizos, fiestas religiosas, novenas, rezos y tradiciones culinarias. En el libro antes mencionado, Darlene Aparecida Guerra escribe (...) «solamente quien pasó por Maré y vivió en los palafitos sabe lo que representa el museo para nosotros».

La construcción de la Avenida de Brasil, concluida en 1946, fue decisiva para la ocupación en la zona, que prosiguió en la década de los cincuenta, dando como resultado la creación de otras comunidades como Rubens Vaz y Parque União. En los años sesenta, con el proyecto de urbanización y modernización de la Zona Sur de la ciudad de Río de Janeiro, durante el Gobierno de Carlos Lacerda (1961-1965), surgieron otros polos de atracción para la población que había sido desplazada. Uno de ellos fue Nova Holanda. En un principio, era un lugar formado por casas y cobertizos, llamado «Centro de Habitações Provisórias» o «Centro de Viviendas Provisionales», destinado a la recepción de la población que llegaba de las favelas del Esqueleto, Praia do Pinto, Morro da Formiga y Morro do Querosene.

Lo que en un principio debía ser un fenómeno de carácter transitorio, rápidamente se transformó en una realidad permanente. Las personas debieron adaptarse a esta nueva realidad y empezar a relacionarse con familias procedentes de lugares diferentes. Comenzaba a esbozarse así, la historia del Conjunto Maré.

Desde ese momento hasta el inicio de los años ochenta, la «ciudad de palafitos» se convirtió en el símbolo de la miseria nacional. Fue entonces, cuando el Gobierno Federal inició su primera gran intervención en la zona: el Proyecto Río, que preveía la erradicación de estas regiones anegadizas con la consiguiente enajenación de los palafitos cuyos habitantes abandonarían para alojarse en casas prefabricadas.

Aquí encuentran su origen las comunidades de, Vila do João, Vila do Pinheiro, Conjunto Pinheiro y Conjunto Esperança. Dirigido por el entonces ministro del Interior Mário Andreazza, el Proyecto Río llevó a cabo una serie de importantes actuaciones en la región, entre ellas la expulsión de los habitantes de los palafitos y el soterramiento de la Baixa do Sapateiro. En 1988, se creó la 30ª Región Administrativa que abarcaba la zona de Maré. Se trata de la primera ciudad que se instaló en una favela y el inicio del reconocimiento de la región como barrio popular. En los años ochenta y noventa, se construyeron las viviendas Maré y Bento Ribeiro Dantas, para acoger a los habitantes de las zonas de riesgo de la ciudad. La pequeña comunidad inaugurada en el año

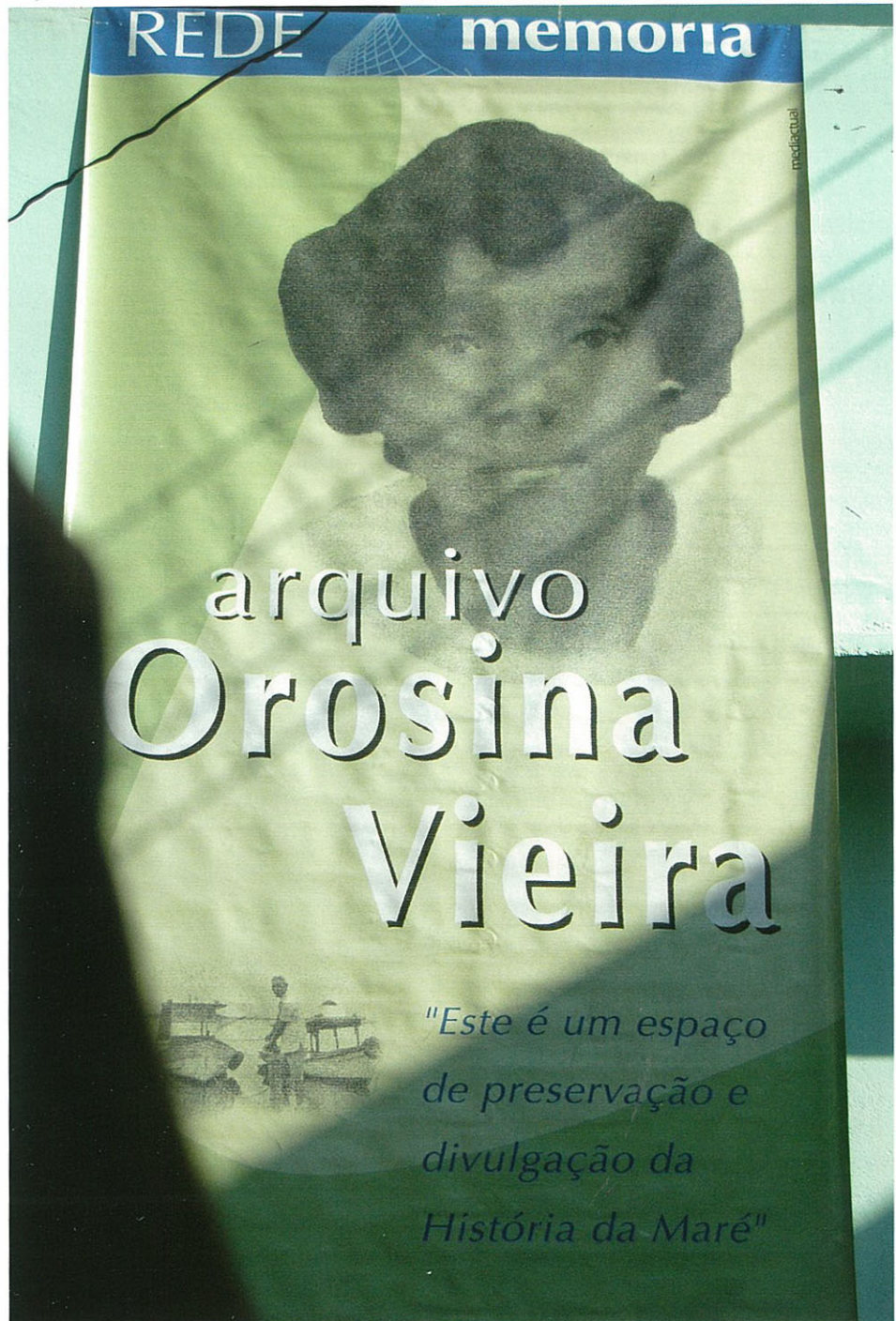
2000 por el ayuntamiento y bautizada por los habitantes «Salsa y Merengue» era ya una extensión de la Vila do Pinheiro.

En los últimos cincuenta años, la población de Maré no cesó de crecer y la ocupación siguió produciéndose de manera anárquica. Desde la construcción de las Líneas Roja y Amarilla, Maré pasó a ser caracterizada como el nexo de la ciudad de Río de Janeiro con otras regiones del país. A finales del siglo XX, la favela Maré presentaba el peor índice de desarrollo humano de la ciudad.

En este contexto, algunos jóvenes de esta zona que, a pesar de los bajos índices de escolarización en la región, llegaron a la universidad, organizaron una asociación civil sin fines lucrativos, cuya finalidad última era cambiar el rumbo de la historia de Maré y crear una red de solidaridad. La iglesia del Morro do Timbau puso a disposición de estos jóvenes una sala y así, fundaron el Centro de Estudios y Acciones Solidarias de Maré (CEASM). Una de sus primeras iniciativas fue la realización de un curso preuniversitario con el fin de facilitar el acceso de estos jóvenes de la favela a la universidad. Al poco tiempo, fueron surgiendo otros proyectos como el Cuerpo de Danza de Maré, el periódico *O Cidadão*, el Grupo Maré de Historias, la biblioteca, el laboratorio de informática, el taller de moda Marias da Maré y la Red Memoria de Maré.

Esta labor basada en la cultura, la educación y la memoria fue ganando consistencia con las investigaciones en los archivos históricos de la ciudad y el estudio de la documentación sobre la historia de la región. El trabajo se fue incrementando dando origen a una hemeroteca y a un archivo de fotografías, de documentación impresa y de historia oral, que recibió el nombre de uno de los primeros líderes de Maré, Doña Orosina Vieira (figura 5). Para algunos habitantes, Doña Orosina, encarna el mito fundador de la favela. Sin embargo, esta cuestión es objeto de polémica al igual que el debate que suscita el origen de Maré.

Uno de los visitantes del museo escribió en el libro de «sugestiones, impresiones, ideas y opiniones»: «El museo es muy bonito, únicamente tengo que hacer una puntualización. El primer habitante de Maré es el señor Otávio da Capivari, y la primera comparsa de carnaval es la de los Tamanqueiros que después se transformó en Cacique de Ramos»⁹.



5. Cartel institucional del Archivo Orosina Vieira. Foto: Jorge Campana.

Con el tiempo, el CEASM adquirió dos sedes: una en Timbau y la otra en Nova Holanda. Más adelante, conquistó el espacio de la antigua Fábrica de Transportes Marítimos. Se trata de una zona amplia y de fácil acceso. Así, surgieron numerosas ideas para la ocupación de este espacio: una casa de cultura, un cine, un teatro, una escuela de danza, un museo, una escuela de informática y otras.

⁹ El comentario del visitante no está firmado ni tiene una fecha. No obstante, debido al orden de los comentarios en el libro es posible comprender que la visita se realizó el día 26 de mayo de 2007.

El museo cuenta historias a partir de diferentes puntos de vista y, de alguna manera, el visitante se siente identificado. Emociona, aconseja, acoge y permite al visitante interpretar a su manera la narración, proyectando su memoria en otros tiempos y espacios

Esta vocación hacia la realización de una obra, cuya referencia esencial se encuentra en la memoria histórica marcó definitivamente el destino de la antigua fábrica. Desvelar los recuerdos de los antiguos habitantes de la zona, incluso de los más jóvenes parecía la herramienta adecuada para la construcción de mezclas singulares, vínculos, nuevas relaciones más sanas y procesos de cohesión entre los habitantes de una región azotada por la violencia y relegada al olvido por los poderes públicos. El equipo del CEASM era consciente de que el Conjunto Maré tenía su propia historia, sus personajes y sus tradiciones. Con la convicción de que el patrimonio y la memoria de esta comunidad contribuirían sustancialmente al fortalecimiento de la dignidad social de los vecinos de la favela, el equipo del CEASM con la participación de la comunidad local, la colaboración de profesores universitarios y técnicos del Departamento de Museos y Centros Culturales del Iphan¹⁰, comenzó a concebir el Museo Maré.

Un museo en doce tiempos

«Como decía el poeta brasileño Mário Quintana: “El tiempo es un punto de vista”. ¡Sigán así pues esta labor dará sus frutos!». Estas son las palabras que, tras visitar el Museo Maré, el 27 de mayo de 2006, escribe Vanesa en el libro «de sugerencias, impresiones, ideas y opiniones». Con una notable sensibilidad, la visitante (que todo indica estar vinculada al proyecto Punto de Cultura denominado «O Som das Comunidades»), descubre y ofrece las claves para la interpretación y comprensión del museo. El museo cuenta historias a partir de diferentes puntos de vista y, de alguna manera, el visitante se siente identificado. Emociona, aconseja, acoge y permite al visitante interpretar a su manera la narración, proyectando su memoria en otros tiempos y espacios.

Un museo concebido como doce tiempos: Tiempo de Agua, Tiempo de Casa, Tiempo de Migración, Tiempo de Resistencia, Tiempo de Trabajo, Tiempo de Fiesta, Tiempo de Feria, Tiempo de Fe, Tiempo de lo Cotidiano, Tiempo de Infancia, Tiempo de Miedo y Tiempo de Futuro. Un museo que concibe el tiempo a la vez,

de modo diacrónico y sincrónico. Un museo que dialoga con relojes, calendarios, cronómetros y diferentes ritmos naturales y sociales.

El letrero situado a la entrada de la exposición permanente es de color naranja oscuro, alcanzando unos tonos ocre, que según Marcelo Pinto Vieira, residente en el Morro do Timbau y escenógrafo responsable del proyecto museográfico, son «semejantes al color de la tierra del *Sertão* desde donde llegaron los primeros inmigrantes». La primera sala de la exposición es de color azul, un azul intenso, vibrante. Es la expresión del color de las mareas, mareas que han condicionado durante años la vida de los habitantes de la región. Marea baja, marea alta, señalando el tiempo de llegar a casa y el tiempo de permanecer en ella. Cuando había marea alta, se hacía imposible caminar por los puentes que comunicaban los palafitos. Entonces, sólo quedaba esperar a que la marea bajase. Una señal indica «Tiempo de Agua». Tiempo especial, caracterizado por la abundancia de pescado, cuando muchos pescaban en las aguas de la Bahía de Guanabara. Tiempo de bonanza y de pobreza. Abundancia de peces frente a un sistema de saneamiento urbano insuficiente y unas precarias condiciones de vivienda y salud. En las paredes, hay expuestas fotografías antiguas, reflejo de un río de épocas pasadas con toda su belleza natural. Otras fotografías revelan las transformaciones que ha sufrido la región. Un inmenso manglar donde se eleva una espantosa ciudad de palafitos que a su vez, se transforma en un mapa de carreteras. En el humilde Morro do Timbau encontramos una casita por aquí, otra casita por allá que aún conservan una apariencia rural con sus corrales, gallineros y pequeños huertos. Otra fotografía nos muestra el paisaje de Timbau completamente transformado y abarrotado de edificaciones de albañilería que se sobreponen unas a otras, ofreciendo así, una visión de la urbe en toda su plenitud.

Detalles de personajes que conforman una época pasada. Niños que juegan en los puentes construidos con tablas de madera y que sirven para acceder a los palafitos. Mujeres que cargan garrafas de agua sobre la cabeza. Largas colas en los pequeños canales Cerdas amamantando a sus crías junto a niños jugando al fútbol. Una mujer

¹⁰ Instituto del Patrimonio Histórico y Artístico Nacional de Brasil.



6. «Tiempo de Casa». Exposición de larga duración del Museo Maré. Foto: Jorge Campana.

que pasea de la mano con sus hijos gemelos. La alegría que se manifiesta en el griterío de los niños junto a mujeres paseando con sus melenas alisadas. Estos son detalles simbólicos de escenas del cotidiano. Escenas que conmueven y hacen al visitante exclamar: «La vida está llena de sentido, rebosa de imágenes, colores y sabores. ¡Felicidades! ¡Este museo es especial! ¡Es precioso! ¡Hay que verlo y vivirlo!».

En el centro del módulo «Tiempo de Agua», encontramos un barco de dos metros y setenta centímetros de largo,

adornado con banderas y flores artificiales. En la proa se aprecia una imagen de San Pedro y en el lateral, un farolillo y una red de pesca. La red fue confeccionada por el señor Jaqueta, antiguo pescador de Maré, fallecido en 2004. El barco fue fabricado por su hijo Sergio. La linterna y la imagen se utilizaban en las procesiones marítimas. Este expresivo conjunto fue donado por la familia del señor Jaqueta con motivo de la inauguración del museo.

¡Si miramos a lo alto, allí está ella, una casa, un palafito! Máxima (figura 6) expresión de

Maré que llegó a ser símbolo de la miseria nacional de los años ochenta, forzando la huida de sus habitantes hacia otras favelas del propio Conjunto de Maré tales como Nova Maré y Bênto Ribeiro Dantas. Al mirar hacia abajo, lo entendemos todo: aquel es el «Tiempo de casa» y allí está ella, la casa, con sus inmensas piernas ancladas en el «Tiempo de Agua». Resulta impactante, ver de nuevo una casa que ya teníamos olvidada.

Entonces nos asaltan las dudas: ¿Qué sentido tiene recordar los palafitos? ¿No sería mejor dejar este recuerdo en el olvido? ¿Por qué quiso el equipo del museo resucitar este elemento?

El palafito que se expone en el museo nos hace comprender la dimensión humana, ancestral y arquetípica de este formato de casa. Existe en el palafito una dimensión universal. No es exclusiva de la memoria ni de la historia de la favela de Maré, sino que forma parte de la Humanidad, de nuestra propia historia y por ese motivo, nos fascina y nos hace pensar de esa manera.

Sobrecogidos por los sentimientos, los pensamientos, las sensaciones e intuiciones que suscita la visión de la casa de palafitos, nos sorprende un grupo de cuarenta y cinco personas que, desde lo alto del balcón de la humilde construcción de madera, narra una historia. Se trata de la historia de una boda que se celebró en una casa de palafitos. Es una historia divertida y sus protagonistas, los habitantes de Maré, se ríen al relatar lo que podría haber desatado una tragedia. Se trata de la celebración del enlace matrimonial de un joven llamado Juvenal en un palafito. Los invitados se divertían como nunca. Cantaban y bailaban sin parar cuando el suelo, que ya no soportaba el peso de los invitados, se desplomó sobre el lodo. El grupo parecía divertirse con lo ocurrido y nosotros también. Lo que podría haber acabado en tragedia, constituye una de las diversas anécdotas recogidas por el equipo del museo que conforman el libro *Cantos y Leyendas de Maré*. Al final de la historia, no hubo heridos. De alguna manera, los invitados y los novios, incluso cubiertos de barro, consiguieron hacer del accidente, un episodio de risas y alegría. Nosotros percibimos el encanto poético del grupo y nos embarcamos en la alegría que consigue transformar el dolor y abre el corazón revelando nuevas formas de afrontar los accidentes e incidentes de la vida.

**¡El museo es la respuesta
de una resistencia y una
lucha de personas que
viven con mucha dignidad!**

Los cuentacuentos destacan la felicidad de los novios y la abundancia de comida y bebida en ese espíritu de fiesta.

Al término de la historia, el grupo nos invita a visitar la casa. Es una casa sencilla. Pero, ¿quién dijo que las casas sencillas no tienen una historia? ¿quién dijo que es necesario borrar la memoria de aquellos que ocuparon durante tantos años aquellas casas de apariencia tan frágil pero tan resistentes al mismo tiempo? Resistentes frente a las mareas, resistentes ante la ausencia de políticas gubernamentales que velaran por ese gran contingente de personas que llegaba a la ciudad buscando mejores condiciones de vida y de trabajo.

Los palafitos recuerdan, de alguna manera, las casas de pequeñas localidades que han permanecido en la historia del país como fue el «Arraial de Canudos» donde se libró la conocida Revuelta de Canudos. Casas que están construidas con lodo y tierra seca del Sertão pero que al mismo tiempo, son símbolo de la posibilidad creativa y singular de sobrevivir en una región marcada por los grandes latifundios y la voluntad impuesta por los coroneles. También encontramos la «Casa del Mestre Vitalino» ubicada en la Comunidad de Alto do Moura en el estado de Pernambuco, hecha de barro donde nacieron extraordinarias obras de arte que quedaron repartidas y expuestas por el mundo o la pequeña Casa del conocido líder sindical Chico Mendes, en la pequeña ciudad de Xapuri, en el estado de Acre, como símbolo de la lucha por la defensa de la Amazonia, recuerdo que incomoda a quienes se consideran dueños del poder en esa región.

Como en un cuento de una pequeña aldea perdida en la Rusia de Dostoievski o en la película *Dodeskaden* de Kurosawa, el palafito es un microcosmos que pesa a todo y todos, lucha por una existencia digna. Sus personajes son guerreros que se enfrentan a una vida realidad que les oprime y sobrepasa las precarias condiciones de vida. Se asemejan a las bellas y perfumadas flores de loto, con sus raíces ancladas en el barro. Al adentrarse en la casa, nos dejamos llevar por el ritmo de un texto narrado por Antonio Carlos Pinto Vieira, uno de los responsables del museo. Se trata de un relato con una profunda riqueza en imágenes poéticas que conducen nuestra mirada y nuestras emociones. Merece la pena reproducirlo a continuación:

«Una pequeña chabola de madera que se sujeta sobre estacas. Icono de un paisaje inexistente en el presente, imagen simbólica del pasado. Nos sorprende el equilibrio, la estabilidad y la ubicación que ocupa en el espacio. Ancla del recuerdo. Es de color azul pero no el azul monótono y frío propio de las paredes lisas. Es un azul de muchos tonos, robado del color de las aguas, del cielo y de la vida, cambiante según la claridad de los días, los presagios de tormentas, las corrientes marítimas y los dramas de la existencia. El espacio es escaso. Un pequeño balcón es lo que ha quedado como parte del mundo exterior. La puerta se abre dos veces. Primero para avistar a quién se acerca, y después para invitarlo a entrar. En su interior, la vida es rosa. Las paredes, con una clara estructura, selladas por tablas, crean un escenario de muebles y objetos. En una única habitación se escribe la vida, dividida en ambientes que sugieren alimento y reposo. Aquí los objetos hablan. Están hechos de metal, arcilla, madera, tejidos, papel, cuero y tienen vida propia. Esto nos asusta, en la medida en que nos damos cuenta de la reflexión que allí se propone: mirarnos a nuestros propios ojos. Estos objetos no necesitan hablar porque son portadores de vida. Una lamparilla, viejas fotografías retocadas, y un calendario antiguo decoran las paredes. Cuadros, muchos cuadros del Sagrado Corazón, San Jorge, El Niño Jesús de Praga, Nuestra Señora de la Concepción, todos sobre la vieja cama descubierta, generalmente relegada a un segundo plano por la hamaca que cuelga de un astil. A un lado, está el armario donde encontramos vestidos de algodón, faldas, camisetas, pantalones y camisas usadas con sus rastros y olores. Sobre el armario, maletas de cuero y cartón, deterioradas, estropeadas por innumerables viajes. Baúles de recuerdos, que revelan que quienes allí viven, están siempre de paso. Hay una mesilla de noche. En una chabola (...) una vieja radio silenciada que fue del Señor Carlos, una Biblia mugrienta y una pequeña imagen de Nuestra Señora Aparecida, todo ello, alcanzando las conexiones necesarias en este ambiente dedicado a los sueños y la fe. En la otra parte de la casa, nos sobrecojemos. Encontramos una vieja cocinilla de gas, de la marca Cosmopolita, una encimera ordenada, con sartenes relucientes, una tetera y platos de ágata, tenedores, cuchas



7. «Tiempo de Trabajo». Exposición de larga duración del Museo Maré. Foto: Archivo Orosina Vieira, CEASM.

ras y cuchillos que deteriorados por el uso, despiertan una intensa sed en el alma (...). A un lado, una mesa revela que, en ocasiones, se sustituye el gas por el queroseno con el mítico hornillo Jacaré de los años cuarenta. Ante la ausencia de una nevera, el agua fría proviene de una destiladera. Y allí, nos invade el pensamiento sobre el alimento ganado con el trabajo del día a día, de los días en que no hay nada para comer. Entonces, nos devora la percepción del hambre. En ese pequeño lugar, todavía queda espacio suficiente para una mesa rodeada por tres sillas, diferentes entre sí, que forman una curiosa combinación. Es el lugar de reuniones, de celebraciones donde se mezclan las singularidades de la casa. Sobre la mesa se exponen las angustias, se charla y se permanece en silencio. Podemos ver a la familia, a los amigos, a los vecinos y por la tarde, se ve como toman café, un café pasado por el colador de paño, acompañado de un pedazo de pan. Vemos también, a la abuela que cocina el *capitão*, mezcla de frijoles cocidos con carne seca y harina cruda de mandioca y a los padres felices en el día del bautizo sirviendo el típico *macarrão com galinha*. El tejado es sólido, a dos aguas y con tejas de barro, tipo francés, con un acabado irregular. No protege mucho del sol, ni de la lluvia. Se distinguen grietas y goteras. La fuerza del viento puede arrastrar las tejas desatando los miedos. Esta casa es de todos y no es de nadie. Una chabola de madera, razón de ser y símbolo de la historia de miles de vidas. ¡Es más que un lugar, es un lugar que está en la memoria!

Esta referencia a la memoria no podría ser más acertada. En ella, no sólo se ponen de manifiesto los recuerdos de los habitantes de los palafitos, sino que se alza ante nuestra mirada el universo de un Brasil rural y aún al margen del proceso de globalización. El palafito expuesto en el Museo Maré es asimismo una casa asentada en nuestra memoria más remota, la de un Brasil más rural que urbano, cuando muchos no éramos más que niños, cuando no existían televisores ni ordenadores. Nos invade una intensa emoción cuando vemos la casa porque «es de todos y no es de nadie». Pertenece al Conjunto Maré pero también a Brasil. Es el reflejo de una forma de vida local pero que al mismo tiempo no deja de ser universal. Aquí es donde sentimos con mayor intensidad la fuerza del Museo Maré. Es un museo que habla de las favelas del Conjunto Maré y al relatar la historia de estas comunidades, sugiere un trasfondo de elementos que nos hacen recordar y nos llevan hacia las reflexiones más profundas, que nos afectan a todos en nuestras dudas más íntimas, en nuestras necesidades más inmediatas y fundamentales. La tetera de ágata, el café colado con un paño, la cocina, la mesa para comer, la cama y la hamaca, rasgos culturales que conviven al mismo tiempo, singulares a la par que universales.

Desde el palafito, vemos la ropa colgada en el tendedero y así, emocionados, miramos hacia los otros «Tiempos». Muchos niños y jóvenes que visitan el museo se refieren de forma cariñosa al palafito como la «Casita». Una niña de nueve años que visitó el museo el 30 de mayo de 2006 recoge

en el libro mencionado anteriormente: «¡Me encantó. El museo es la casita y mi nombre es Gabriela!» Al día siguiente, una adolescente de dieciséis años, también dejó sus impresiones: «Me gustó mucho la casita. Besos Aline. Besos en tu boca».

Al salir de la casa, bajando una escalera de madera nos encontramos otro letrero: «Tiempo de Trabajo» (figura 7). Algunas fotos revelan el trabajo cotidiano, muestran a las personas con gestos de trabajo. Barriendo las calles, haciendo la colada, realizando trabajos colectivos. El «Tiempo de Trabajo» se mezcla con el «Tiempo de Resistencia» y es que muchos de los materiales de trabajo (ladrillos, arena, madera y cemento) han servido a su vez para la construcción de la resistencia.

En un pequeño expositor, se pueden leer noticias publicadas en periódicos artesanales, documentos que tratan sobre la unión de algunos de sus habitantes en la lucha por lograr mejores condiciones de vida en la región. Hablan sobre las primeras asociaciones de vecinos, los reiterados intentos por resistir a la expulsión, la reacción de los líderes de la comunidad ante las visitas de las autoridades. Tímidos y valientes intentos de organización y difusión de la opinión de ciudadanos que se atrevían a hacer política en tiempos difíciles. Referencias a Doña Orosina, mujer luchadora que defendía su territorio con un temible cuchillo y una garrucha en mano. Líder que ha permanecido en el imaginario popular. Los visitantes parecen entender la dimensión concreta y el significado simbólico de esos «Tiempos» que a su vez se complementan: «El museo es la res-



8. «Tiempo de Infancia». Exposición de larga duración del Museo Maré. Foto: Archivo Orosina Vieira, CEASM.

puesta de una resistencia y una lucha de personas que viven con mucha dignidad! Felicidades a todos los que han muerto y a los que viven por esa lucha cotidiana». Estas son las palabras de Bianca, vecina del barrio de Engenho Novo, que visitó el museo el 5 de julio de 2006.

Más adelante, llegamos a otro «Tiempo», el «Tiempo de Fiesta». Festejos, comparas, carnaval. «Mataron a mi gato» es el nombre de una comparsa. Encontramos el estandarte, el bombo, la *cuica*¹¹ y el pandero que son símbolos de las fiestas populares brasileñas cuya máxima expresión es el Carnaval. No sólo aparece esta festividad sino que se hace referencia a las «Folias de Reis» que están ampliamente extendidas por la región. A pesar de todo, el «Tiempo de Fiesta» apenas está indicado. De cierta forma, es un hecho que estimula al visitante porque le permite jugar con la imaginación e intuir lo que algún día se expondrá en esta área del museo.

Al fondo, encontramos el «Tiempo de lo Cotidiano», una sala rodeada de ladrillos, de cemento batido, tejas, fotografías del interior de las casas, en las que vemos a mujeres cocinando con sus hijos en el regazo y niños sentados en la cama. Esto nos crea la ilusión de poder observar la más profunda intimidad del interior de las nuevas casas, aquellas casas que sustituyeron a los antiguos palafitos, casas hechas con ladrillo, cemento y piedra. Son casas sólidas y en permanente

construcción, que necesitan un retoque aquí, otro allá, como si la ciudad de Maré nunca estuviese terminada y conviviera con la fugacidad de los días, las noches, los vecinos y los paisajes. Claudia Rose Ribeiro da Silva, directora del museo reconoce que «el museo tampoco está totalmente terminado». Está en construcción al igual que las comunidades de Maré, como sucede en las favelas y en la vida misma. Y nosotros, recorreremos el museo con la sensación de que pisamos sobre una obra. Todavía queda mucho por hacer en este museo que está en continuo desarrollo como sucede con el «Tiempo de Migración» y el «Tiempo de Ferias» que aún no se han desarrollado.

Si seguimos adentrándonos en el museo, nos encontramos con el «Tiempo de Fe» o de la religiosidad. No existe una religión privilegiada, sino una clara tendencia al hibridismo, al mestizaje cultural. En un mismo expositor vemos objetos relacionados con los cultos afro-brasileños, el espiritismo, el catolicismo popular y los evangelistas protestantes. La escultura de Nuestra Señora de los Navegantes que estuvo expuesta durante un tiempo ya volvió a su iglesia. La imagen de San Jorge, cedida por la parroquia, está en exposición y podrá abandonar el museo en cualquier momento para ser devuelta a su lugar culto. La fe y la religiosidad están en movimiento.

Prosiguiendo nuestro camino, nos encontramos ahora frente a los juegos y juguetes que están esparcidos por el suelo, en cajas de arena cubiertas por resistentes placas de vidrio (figura 8). Se puede caminar sobre estas placas experimentando una sensación lúdica. Se pueden ver canicas, patinetes, carritos de juguete, peonzas, cometas, tira chinas, *bula-boops*, caballitos de madera, indiakas y teléfonos inalámbricos. Juegos de otra época, juegos de niños fabricados y reciclados por ellos mismos con esa ilusión propia de la infancia. Las primeras palabras que aparecen en el libro de «sugerencias, impresiones, ideas y opiniones», a raíz de una visita realizada el 22 de mayo de 2006, hacen referencia a este «Tiempo» en concreto: «Buenos días. Me llamo Rosi y viví durante más de 20 años en Maré. Me gustaría proponer que colocaran zancos, juego que formó parte de mi infancia y la de mucha gente. Un beso grande a todos aquellos que han tenido la brillante idea de hacerme volver en el tiempo. ¡Felicidades! Rosilane».

¹¹ Tambor brasileño.



9. «Tiempo de Futuro». Maqueta elaborada por estudiantes de Maré, exposición de larga duración. Foto: Archivo Orosina Vieira, CEASM.

En el recorrido por el museo, encontramos tablas de madera que nos hacen pisar con fuerza e incluso tropezar. Todo es muy inestable, reflejo del balanceo de los puentes que unían los palafitos y la inestable realidad de los habitantes de la comunidad de Maré. De forma intencionada, nos indican el camino hacia un espacio oscuro, cerrado con las paredes pintadas de negro. Los casquillos de balas de distintos calibres recogidos de las calles de la favela y que han sido colocados en las estanterías. Intuimos que en sus calles no existe calma ni sosiego. El módulo del «Tiempo de Miedo» es una parada estratégica. Nos provoca, nos incita, nos incomoda. En el centro de la sala, son centenares los casquillos amontonados y recubiertos por una cúpula de vidrio con la evidente intención de erigir un monumento. ¿Monumento al miedo?, ¿a los hombres y mujeres asesinados en la guerra cotidiana librada en la ciudad de Río de Janeiro? o quizá, ¿un monumento en homenaje a la lucha por la transformación de la realidad y la reprobación del estado ausente, que únicamente se hace notar en episodios de violencia?, ¿qué ha ocurrido con la ciudad de San Sebastián de Río de Janeiro que tan bien ejemplifica el conjunto de comunidades de Maré?, ¿de dónde proviene tanto tiroteo, tanta violencia y deseo de aterrorizar?, ¿qué impidió que creciera la hidra de muchas cabezas, este huevo de serpiente, esta semilla de la barbarie que se ha banalizado?

En el marco de una estrategia museológica emocionante y conmovedora que induce a la

reflexión, seguimos hacia el módulo final: el «Tiempo de Futuro» (figura 9): ¿Cómo será ese tiempo? ¿Qué nuevos inventos surgirán? ¿Qué novedades nos esperan? ¿Qué queremos construir como tiempo nuevo? Una enorme maqueta elaborada por niños y niñas de los colegios de las comunidades vecinas presenta un proyecto para el Conjunto Maré, proyecto que incluye plazas, árboles, lugares apacibles, casas espaciadas unas de otras, amplias calles y carreteras, campos de fútbol, villas olímpicas, pequeñas iglesias, sueños infantiles de una ciudad posible que aún anhela existir. ¿Y por qué no?

Tampoco se trata de una maqueta definitiva, aún se encuentra en proceso de construcción. Será rehecha y retocada una y otra vez. El 25 de mayo de 2005, Vanesa de trece años y Lorryne de once visitaron juntas el museo y escribieron sus propias sugerencias: «En la maqueta faltan la “Vila do Pinheiro” y el “Brizolao da Baixa” y la “Vila do Pinheiro Gustavo Capanema”». Reivindicaron la inclusión de sus comunidades y colegios en el «Tiempo de Futuro» porque ninguna quiere permanecer al margen de este sueño.

El Museo Maré se concibe a partir de recuerdos, identidades, sentimientos de pertenencia y representaciones simbólicas que dotan de sentido al mapa cultural de la ciudad y dejan patente a otras comunidades populares que es posible ejercer el derecho a la memoria histórica, al patrimonio y al museo. El ejercicio de estos derechos aquí y ahora, es la piedra angular para la construcción de futuros con dignidad social.

Bibliografía

CHAGAS, M. S. (Org.) (1998): «Museus em Transformação. Rio de Janeiro: Museu da República.» *Cadernos de Memória Cultural*, 4.

CHAGAS, V. H. C. de S. (2007): «Museu é como um lápis. Tácticas de apropiación de la memoria como una herramienta de comunicación y participación ciudadana en el Museo Maré@, 31º Encuentro anual de ANPOCS, Caxambu.

OLIVEIRA, A. S. N. De (2003): *Cerzindo a Rede da Memória: estudo sobre a construção de identidades no bairro Maré*, Tesis de Doctorado, PPMS.

SILVA, C. R. R. da. (2006): *Maré: a invenção de um bairro*, Tesis de Doctorado, PPHPBC, FGV.

VIEIRA, A. C. P (2006): *Da memória ao museu: a experiência da favela da maré*, XII Encuentro Regional de Historia ANPUH-RJ.