

Museos, educación y movimientos sociales: solo la antropofagia nos une

Mario Chagas²

El fenómeno de la ampliación de la diversidad museal trajo la erosión de las tipologías museológicas basadas en disciplinas y acervos, la expansión del espectro de voces institucionales, la flexibilización de las narrativas museográficas de grandes síntesis nacionales o regionales, la experimentación de nuevos modelos museológicos y museográficos, y la diseminación de museos y casas de memoria por todo el país.

El futuro también nos mira y parpadea allá desde dentro del pasado (si es que el pasado tiene un adentro). El olvido total es estéril, la memoria total es estéril.

Cualquier museo pone en ejercicio un cierto poder devorador. No hay monumento, no hay documento, no hay patrimonio cultural o natural, no hay hecho cotidiano o fiesta que resista a su canto, a su encanto y a su capacidad de producción simbólica y de transformación de los sentidos.

Conclusión: en este mundo de mi Dios todo es museable; todo puede, por lo menos en teoría, ser incluido en el campo de posibilidades del museo. Esa capacidad incluyente tiene relación directa con su poder de producir metamorfosis de significados y funciones, con la aptitud para la adaptación a los condicionamientos históricos y sociales, y a su vocación para la mediación cultural. Por este camino, se puede considerar el museo como puente entre tiempos, espacios, individuos, grupos sociales y culturas diferentes; puente que se construye con imágenes y que tiene en el imaginario un lugar destacado. No es sin sentido que André Malraux hace coincidir el mundo del arte con el denominado Museo Imaginario. Finalmente -dice él- el museo es uno de los lugares que nos proporcionan la más alta idea del hombre (2000, 12).

Durante largo tiempo los museos sirvieron para preservar los registros de memoria de las clases más adineradas, sirvieron como dispositivos ideológicos del Estado, y también para disciplinar y controlar el pasado, el presente y el futuro de las sociedades en movimiento. En la actualidad, un fenómeno nuevo ya puede ser observado. El museo está pasando por un proceso de democratización, de resignificación y de "devoración". No se trata solo de democratizar el acceso a los museos ya instituidos, sino de democratizar el propio museo entendido como tecnología, como herramienta de trabajo, como dispositivo estratégico para una nueva y creativa relación con el pasado, el presente y el futuro.

En ese sentido el museo puede transformarse –y eso está pasando– en una práctica cultural de gran interés para los movimientos sociales, una vez que los registros de memoria de esos movimientos puedan contribuir en la lucha en que están involucrados. Como aclara María da Glória Gohn:

En la realidad histórica, los movimientos [sociales] siempre existieron y creemos que siempre existirán. Esto porque ellos representan fuerzas sociales organizadas en las cuales se aglutinan las personas no como fuerza-tarea, de orden numérico, sino como campo de actividades y de experimentación social, y esas actividades son fuentes generadoras de creatividad e innovaciones socioculturales. La experiencia de que son portadores no proviene de fuerzas congeladas del pasado, aunque esto tenga importancia crucial al crear una memoria que

2 Poeta, museólogo, magíster en memoria social (UNIRIO) y doctor en ciencias sociales (UERJ), profesor adjunto de la UNIRIO y coordinador técnico del Departamento de Museos y de los Centros Culturales de IPHAN.

cuando es rescatada, da sentido a las luchas del presente. La experiencia se vuelve a crear cotidianamente, en la adversidad de situaciones que enfrenta (2003, 14).

Accionados por los movimientos sociales como mediadores entre tiempos diferentes, grupos sociales diferentes y experiencias diferentes, los museos se presentan como prácticas comprometidas con el presente, con lo cotidiano, con la transformación social y son ellos, entes y antros en movimiento.

Sin embargo, ante un ente devorador como el museo, tantas veces nombrado dinosaurio o esfinge, uno no puede ser ingenuo. Es prudente mantener cerca la lámina de la crítica y de la desconfianza. Él es herramienta y artefacto, puede servir para la generosidad y para la libertad, pero también para tiranizar la vida, la historia, la cultura. Para entrar en el reino narrativo de los museos es necesario confiar dudando.

Solo la museología nos une. Todo puede ser “antropofagizado” y resignificado por el museo. Si la museología –como proyecto de construcción de una “identidad cambiante” (Borges 2002, 69)– nos une, como deseo de registro y fijación de la alteridad, ella también nos separa. No sobra recordar que los mitos fundadores de la antropología —y sus diferentes formas de mirar al extraño y al conocido— nos envían a los museos.

La configuración del museo moderno se remonta al siglo XVIII y, en particular, al movimiento de la Ilustración. Desde entonces ellos constituyen un campo privilegiado, tanto para el ejercicio de una imaginación creativa que lleva en cuenta el poder de las imágenes, como para la dramaturgia del pasado artístico, filosófico, religioso, científico, en una palabra: cultural. Es en el marco de la modernidad que el museo se encuadra como escenario, tecnología y nave del tiempo y de la memoria. Como escenario, él es espacio de teatralización y narración de dramas, romances, comedias y tragedias colectivas e individuales; como tecnología, él se constituye en dispositivo y herramienta de intervención social; como la nave, él promueve desplazamientos imaginarios y memorables en el río de la memoria y del tiempo. Todo eso implica la producción de nuevos sentidos y conocimientos, a partir de sentidos, sentimientos y conocimientos anteriores. La antropofagia nos une. La museología también es *antropofágica*, por eso anduvo y anda interesada en despojos, fragmentos, trazos, partículas, restos de culturas muertas y alientos, fuerzas, vientos y hálitos de culturas vivas, sabiendo que esos restos y hálitos son explosivos, son bombas y sirven para narrar historias.

La cirugía conceptual operada por el museo moderno fue tan radical que, después de su realización, todo podría ser visto desde el marco del museo. Palacios y casas pobres, casas grandes y cuartos de esclavos, castillos y viviendas humildes, fábricas y escuelas, escuelas de samba y cementerios, florestas y puertos, patios del candomblé³ y centros espiritistas⁴, masonería e iglesias católicas, personas, animales, plantas y piedras, trenes, aviones y automóviles, pedazos de la luna y fragmentos del alma, paisajes urbanos y rurales, campo y ciudad, todo, en fin, pasó a ser comprendido como parte de una museología aplicada o de una museografía especial.

Donald Preziosi, en texto publicado en el catálogo de la XXIV Bienal de São Paulo, identifica el poder caníbal del museo y busca estrategias para “evitar ser comido”. Aun así, según (Preziosi, 1998, 50): “nosotros no podemos escapar a los museos, ya que el propio mundo de nuestra modernidad es, en los aspectos más profundos, un supremo ‘artefacto museológico’”.

3 Expresión religiosa introducida en Brasil a través de los pueblos negros llegados durante la colonia, especialmente de Nigeria y Benin.

4 Doctrina religiosa basada en la comunicación entre vivos y muertos, y en la reencarnación del alma.

Más adelante el autor referido argumenta: “evitar ser comido por un museo es reconocidamente un problema universal, dado que vivimos en un mundo en que virtualmente cualquier cosa puede ser escenificada o expuesta en un museo y en el que virtualmente cualquier cosa puede servir o ser clasificada como museo” (Ibid., 50).

Aunque esté de acuerdo con el diagnóstico de Preziosi, no concuerdo con su desarrollo y mucho menos con la sugerencia de evitar la antropofagia museal. En la perspectiva de los Timbiras⁵, por ejemplo, para no ser comido es suficiente con intimidarse ante el riesgo de la muerte, es suficiente no tener dignidad para morir. Posiblemente ésta no es la propuesta de Preziosi. Pero aun así me gustaría sentenciar: solo aquél que está listo valientemente para ser devorado, está también en las condiciones de saborear el banquete.

Reconocer el poder *antropofágico* del museo, su agresividad y su gesto de violencia en relación con el pasado, me parece que es un paso importante; pero tal vez el mayor desafío sea reconocer que esas instituciones crean y acogen al humano y, por eso, pueden ser devoradas. Devorar y resignificar los museos, he ahí un desafío para las nuevas generaciones; he ahí el desafío que enfrenta, por ejemplo, el Centro de Estudios y Acciones Solidarias de la Maré, al crear el primer museo en una *favela*⁶ brasileña, la *favela* de la Maré, con más de 15 comunidades y más de 132.000 mil habitantes.

En la actualidad la afirmación de que los museos constituyen lugares de memoria pasó a ser un lugar común. Si durante los años ochenta y noventa las investigaciones de Pierre Nora sobre los lugares de memoria eran capaces de producir impactos creativos, hoy sus impactos tienden a ser absorbidos, neutralizados y naturalizados.

Pasó a ser praxis de elogio institucional la afirmación de que el museo “x” o “y” es un lugar (o casa) de memoria; como si ésta tuviera valor en sí misma y fuera la expresión de la verdad pura y del supremo bien; como si el olvido fuera el mal o un virus criminal que debiera ser combatido, apagado, destruido. De cualquier modo, comprendidos como casas de memoria, los museos entraron en el siglo XXI en franco movimiento de expansión y continúan ejerciendo, en nombre de sujetos más o menos ocultos, su poder que sirve tanto para liberar como para tiranizar el pasado y la historia, el arte y la ciencia.

Tal vez sea adecuado, para comprender mejor, mirar con una perspectiva crítica, aceptar la obviedad: los museos son territorios de memoria y de olvido, así como son lugares de poder, de combate, de conflicto, de litigio, de silencio y de resistencia; en ciertos casos, pueden incluso ser no-lugares. Toda tentativa de reducir los museos a un único aspecto, corre el riesgo de no dar cuenta de la complejidad del panorama museal en el mundo contemporáneo.

Al considerar el movimiento de proliferación y resignificación de los museos en Brasil en los últimos treinta años, dos aspectos, pienso yo, ganan relevancia: la diversidad museal y la democratización de la tecnología museo.

El fenómeno de la ampliación de la diversidad museal trajo la erosión de las tipologías museológicas basadas en disciplinas y acervos, en la expansión del espectro de voces institucionales, en la flexibilización de las narrativas museográficas de grandes síntesis nacionales o regionales, en la experimentación de nuevos modelos museológicos y museográficos, y en la diseminación de museos y casas de memoria por todo el país. La democratización de la tecnología museo implicó la apropiación (o la antropofagia)

5 Grupo indígena brasileiro.

6 Barrio originado, en general, por medio de invasiones, cuyos habitantes son de bajos recursos económicos.

de esa herramienta por parte de diferentes grupos étnicos, sociales, religiosos y familiares con el objetivo de constituir e institucionalizar sus propias memorias.

Algunos ejemplos: Koahi-Museo de los pueblos indígenas del Oiapoque (Oiapoque, Amapá), Museo Casa de Chico Mendes (Xapuri, Acre), Red Memoria-Museo de la Favela de la Maré (Río de Janeiro), Casa de Memoria Daniel Pereira de Mattos del Centro Espiritista y Culto de Oración Casa de Jesús Fuente de Luz (Río Branco, Acre), Museo Indígena de Corona Roja (Santa Cruz de Cabralia, Bahia), Museo Magüta de los indios Ticuna (Benjamim Constant, Amazonas), Museo del Templo de la Sociedad Brasileña de Eubiose (São Lourenço, Minas Gerais).

Los modelos de apropiación cultural podrían ser duplicados o triplicados. Creo, sin embargo, que los indicados son suficientes para corroborar la afirmación de que la idea de pensar en los museos como antros *antropofágicos* (o aun caníbales) y entes que pueden ser *antropofagizados* es un reto pertinente (e impertinente).

De algún modo, los museos nos desesperan y aun así guardan los tesoros de nuestra humanidad, tesoros que nos aguardan y que para ser encontrados y disfrutados exigen el coraje de ser, el coraje de convivir con ellos de modo sensible y creativo. Es preciso que nos aproximemos a ellos sin ingenuidad, pero también sin la arrogancia del que “lo sabe todo”. Es preciso que nos apropiemos de ellos. Uno de nuestros desafíos es aceptarlos como campos de tensión. Tensión entre el cambio y la permanencia, la movilidad y la inmovilidad, lo fijo y lo volátil, la diferencia y la identidad, el pasado y el futuro, la memoria y el olvido, el poder y la resistencia.

Y es por eso, porque son tensión y proceso y porque están en movimiento, que los museos –casas de sueño, de creación, de educación y de cultura– les interesan a los movimientos sociales: los étnico-raciales (indios y negros); los que abordan las cuestiones de género (mujeres y homosexuales); los rurales que luchan por la tierra, la reforma agraria y el acceso al crédito para asentamientos rurales; los de solidaridad y apoyo a las niñas y niños callejeros; los que luchan por condiciones de habitabilidad en la ciudad; los que defienden una mayor participación en las estructuras político-administrativas de las ciudades (presupuesto participativo, consejos gestores, etc.), los que luchan contra las políticas neoliberales y los efectos de la globalización; los que defienden el medio ambiente y buscan la democratización de los equipamientos urbanos; los que luchan a favor del acceso universal; los que no están en contra y tampoco a favor... y a tantos otros movimientos.

Supongo que comete un error quien piensa que existe una única posibilidad de memoria y que esa posibilidad implicaría la repetición del pasado y del ya producido; supongo que comete un error quien piensa que hay humanidad posible fuera de la tensión entre el olvido y la memoria. Es esa tensión, al contrario de lo que podría parecer, la que garantiza la eclosión de lo nuevo y de la creación. El futuro también nos mira y parpadea allá desde dentro del pasado (si es que el pasado tiene un adentro). El olvido total es estéril, la memoria total es estéril.

Introducción al tema: el territorio fértil y propicio para la palabra⁷ de la cultura tiene estrías creadas por el arado-memoria y olvido; la posibilidad de creación humana habita y vive en la aceptación de la tensión entre recordar y olvidar, entre él mismo y la negación de la repetición monótona, entre la permanencia y el cambio, entre el estancamiento y el movimiento.

7 Para el autor en el contexto del argumento aquí utilizado, el término “palabra” está compuesto por tres elementos: pala, pa(z) y labra. Del texto original en portugués: pá (z) lavra

Bibliografía

BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas* I, II e III. São Paulo: Brasiliense, 1985, 1995 e 1994.

BORGES, Jorge Luis. *Cinco visões pessoais*. Brasília: Unb, 2002, pp. 68-69.

GOHN, Maria da Glória (org.). *Movimentos Sociais no início do século XXI; antigos e novos atores sociais*. Petrópolis: Vozes, 2003.

_____. *O protagonismo da sociedade civil: movimentos sociais, ongs e redes solidárias*. São Paulo: Cortez, 2005.

MALRAUX, André. *Museu Imaginário*. Lisboa: Edições 70, 2000.

NORA, Pierre. *Memoire et Histoire: le problematique des lieux. Les Lieux des memoire*. V.1., *La Republique*. Paris: Gallimard, 1984.

PREZIOSI, D. "Evitando museocanibalismo". In: HERKENHOFF, P. e PEDROSA, Adriano. "XXIV Bienal de São Paulo: núcleo histórico: antropofagia e histórias de canibalismo". V. 1, São Paulo: A Fundação, 1998, pp.50-56.