

Contramuseología

El museo como dispositivo contra la gentrificación de la memoria

Bruno Brulon Soares
brunobrulon@gmail.com

Quien visite hoy el Museu das Remoções (Museo de los Desalojos) –un museo de territorio en la periferia urbana de Río de Janeiro, Vila Autódromo, donde un grupo de veinte familias mantiene todavía su vivienda– puede encontrarse con placas que indican la entrada a la comunidad en una parte reconstruida de la zona oeste de la ciudad. Esas placas no han estado siempre ahí; más que para señalar el itinerario a la Vila, representan para los habitantes el marco de su resistencia física en el territorio alterado.

Los desalojos en Vila Autódromo, realizados entre 2014 y 2016 por el Ayuntamiento de Río de Janeiro, se llevaron a cabo como parte de un proyecto de recalificación de la ciudad motivado por los Juegos Olímpicos y Paraolímpicos de 2016, a causa del cual se puso en práctica una reforma urbana que contó entre sus acciones con la eliminación de ciertas comunidades del paisaje deseable para la narrativa de la ciudad. Como resultado de la lucha por el derecho a la vivienda, y del enfrentamiento cotidiano con el poder público, la Vila pasó de estar habitada por más de setecientas familias a convertirse en un espacio en ruinas marcado por la pérdida de su patrimonio más inmediato –sus casas, los espacios de convivencia, la plaza donde jugaban los niños, la panadería, los animales domésticos, el paisaje arbolado, los lugares de encuentro y de memoria afectiva...–.

«El poder público, el Ayuntamiento, siempre ha trabajado en favor de la eliminación de Vila Autódromo», relata el residente y activista Luiz Claudio da Silva, al evocar acciones insubordinadas que ha llevado a cabo en los últimos años para reapropiarse del espacio donde reside desde los años noventa. En una región donde predominan los edificios de apartamentos en recintos cerrados para viviendas de clase media y alta, todos con sus placas de localización colocadas por el Ayuntamiento, la ausencia de cualquier referencia a la Vila se interpreta como parte de un proyecto de eliminación de la comunidad. «Nosotros no tenemos una placa de “Vila Autódromo”», denunciaba Luiz incluso después de que se produjeran los desalojos y de que el poder público reconociera su permanencia en el territorio.

Indignado, en 2017, el residente pagó 70 reales para hacer una placa con el nombre de la comunidad en letras rojas con el fondo blanco. Él mismo la fijó con alambre en la entrada de la Vila, en la estructura donde se encontraba otra placa, esta última colocada oficialmente, que indicaba la entrada de un gran hotel de una cadena internacional, construido para recibir a periodistas durante el evento olímpico de 2016 (figura 1). Unos días después, el Ayuntamiento retiró la placa improvisada. En unas semanas, Luiz fabricó otra señal, esta vez más simple, hecha de los escombros de los derribos: desde placas de amianto rotas hasta trozos de madera de puerta de armarios desechados. Sobre los materiales encontrados, escribía «Vila Autódromo» con tinta *jet*.



Fig. 1. Placa «Vila Autódromo». Autor: Luiz Claudio da Silva, 2018. Archivo del Museu das Remoções.

Luiz tenía por hábito fotografiar cada una de sus intervenciones frustradas, para después publicar las fotos en las redes sociales, denunciando la negligencia del Estado al difundir la eliminación en curso. Con el tiempo, y la creciente urgencia de hacerse notar en la cartografía de la región, Luiz pasó a colocar placas en otras carreteras y salidas que conducían a la Vila. Frente a la salida de Río Centro, uno de los mayores centros de convenciones de la ciudad, colocó, en 2018, una placa con el nombre «Museu das Remoções» (Museo de los Desalojos). En cierto momento, las placas servían para guiar a los visitantes que asistían a los eventos del museo. El poder público siguió retirando todas las señales a medida que iban siendo colocadas.

Se presentaron varias instancias firmadas por residentes ante la subprefectura para que se colocasen placas, pero fueron ignoradas durante mucho tiempo. Finalmente, Luiz venció por insistencia. El Ayuntamiento cedió a las peticiones

y, en 2019, colocó tres placas «oficiales» que indicaban la localización de Vila Autódromo: dos en la entrada y una en Río Centro (figura 2). «Se olvidaron una –añade el residente–, que es la de la salida por [avenida] Salvador Allende hacia Curicica. Voy a seguir insistiendo hasta que coloquen otra placa allí» (información verbal, 7 de junio de 2021).

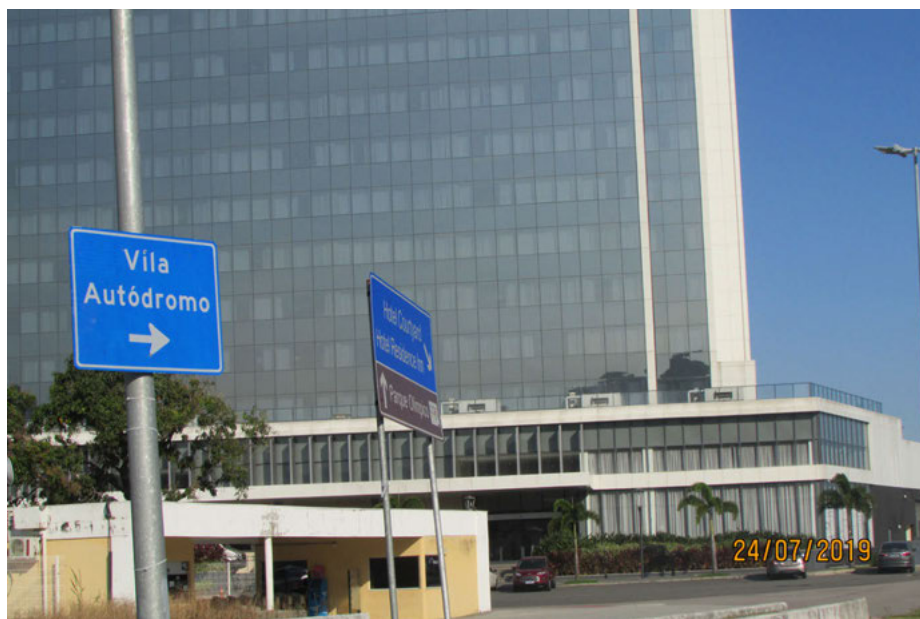


Fig. 2. Placa «Vila Autódromo» colocada por el Ayuntamiento de Río de Janeiro, 2019. Autor: Luiz Claudio da Silva. Archivo del Museu das Remoções.

«Esta es la confirmación de que Vila Autódromo permanece en el territorio y es reconocida como parte de la ciudad. ¡Juntos somos más fuertes!», escribieron los residentes en una publicación de Instagram del Museo de los Desalojos, celebrando así la victoria colectiva. La presencia de estas placas, que indican la existencia de la Vila en medio de la gentrificada zona oeste, marca una conquista en la lucha de un grupo de residentes que resistieron a las demoliciones y hoy persisten en su activismo político-cultural para ubicar Vila Autódromo en una geografía redefinida. Su lucha nos obliga a reflexionar sobre el imperativo del progreso y de la modernización de las ciudades unido a la agenda del mercado neoliberal.

En Río de Janeiro es habitual «eliminar» las favelas de la cartografía de la ciudad mediante el procedimiento de no poner placas que señalen el acceso a estas, excepto en el caso de los mayores y más conocidos complejos, como la favela Rocinha, en São Conrado, o la de Cantagalo, en Copacabana. Luiz recuerda que antes de que se produjeran las demoliciones en Vila Autódromo, el sistema ya trabajaba para eliminarlas, sin que hubiera existido nunca una placa de señalización que reconociera la presencia de la comunidad allí donde reside. Apunta que, incluso hoy, hay comunidades en las que viven centenares de familias que

todavía no están inscritas en el mapa oficial de la ciudad. Por otro lado, la Vila, con cerca de veinte familias que resistieron a los desalojos, sí cuenta ahora con señalización, algo que no ocurría cuando vivían legalmente allí más de setecientas familias. Como recuerda su esposa, Maria da Penha Macena, desde los desalojos forzados y el proceso de reurbanización puesto en marcha, el territorio pasó a reconfigurarse teniendo como marco las construcciones ideadas para los Juegos Olímpicos, que acabaron sirviendo como referencia para habitantes y visitantes.

Frente al testimonio de la eliminación en curso, Luiz, Penha y los demás habitantes de la Vila, no solo hacen de su propio testimonio un arma en la disputa de narrativas con el Estado, sino que también ambicionan el control social de su propia existencia en el territorio. Al funcionar como una importante herramienta para el activismo de la memoria y en la lucha por la visibilidad, el Museo de los Desalojos nació como reacción insubordinada contra la acción destructiva del Estado a partir de la musealización de los restos. En este artículo, lejos de querer agotar el análisis de las formas de resistencia activadas por los residentes desde la creación del museo, se destacan las relaciones establecidas con los restos materiales de los desalojos y de las demoliciones recalificados por medio de la contramusealización politizada del territorio. Estos restos, reacomodados por el discurso comunitario (Debary, 2002) y recalificados por la musealización, pasaron a constituir un sustrato fundamental en la resistencia contra una doble desaparición: la de Vila Autódromo de la cartografía de Río y la de la propia lucha contra la desaparición.

Partiendo de su concepción tradicional, la musealización puede definirse como el procedimiento práctico de «extracción» (Mairesse, 2011: 256) de un objeto de su contexto social, lo que presupone un acto de censura calificado como de «separación» o «suspensión» de un fragmento de la realidad al cual se le atribuye valor. Jean Davallon (1986: 244) define el objeto musealizado como un «objeto real que deja de estar en lo real», contraponiéndose así *objeto-removido* a la lógica comunitaria del *objeto-resto*, u *objeto-superviviente*. Dichas definiciones se basan esencialmente en procedimientos de museos llamados «tradicionales», esto es, que erigen las narrativas hegemónicas, y basados en la idea de que el conocimiento se produce a partir de objetos despojados de sus funciones originales y suspendidos de las realidades sociales que los produjeron. Este no es el sentido de la musealización puesta en práctica por los activistas y habitantes del Museo de los Desalojos.

Las acciones que comentamos en este artículo, como parte del activismo memorial de los habitantes de la Vila, se expresan por medio del dispositivo museo para denunciar regímenes de valor desiguales y lo que Judith Butler define como la distribución desigual del luto público. Si tomamos como base el planteamiento de dicha autora para comprender el proceso de musealización de Vila Autódromo,¹ que se ha producido de manera continua entre 2015 y el momento

1. El presente artículo se basa en las experiencias llevadas a cabo en el ámbito de proyectos de extensión e investigación que permitieron, entre 2019 y 2021, el diálogo continuo de los estudiantes y

en que se escribe este texto, se propone que la representación memorial de ciertos grupos o «comunidades» en el espacio público determina las vidas que se humanizarán en los encuadres dominantes, esto es, aquellas que pueden materializarse, ser reconocidas como *vidas* en el proyecto de ciudad. Así, el análisis se basa en el argumento propuesto por Butler (2019 [2004]) según el cual la deshumanización que conduce a la violencia física ocurre, en primer lugar, en el ámbito del discurso, y se traslada después a la cultura. En relación con estas vidas que componen comunidades propuestas para ser eliminadas y cuya remoción no genera un acto público de luto, queremos centrar nuestra atención en los mecanismos discursivos –en especial, los museológicos– que producen deshumanización y autorizan la gentrificación.

El Museo de los Desalojos surge de manera contrapuesta a la desaparición premeditada que busca eliminar, en un solo gesto de violencia, el luto y la lucha, además de aniquilar la propia historia de la gentrificación, visto que la ausencia de memoria es un prerrequisito necesario para que todo esto se repita en un futuro sin pasado.

GENTRIFICAR LA MEMORIA: UNA BREVE HISTORIA DE LOS DESALOJOS

La historia reciente de la zona oeste de Río de Janeiro está marcada por proyectos sucesivos de intervenciones urbanísticas que son el resultado de la «exitosa inclusión de la geografía en las políticas públicas» (Harvey, 2001: 28). La ciudad neoliberal se ve rediseñada de acuerdo con un encuadre marcado por el Estado que busca permitir al mercado actuar sobre el territorio (Bogado, 2020). Esa historia, contada desde la perspectiva desarrollista del poder público, choca con la memoria de los habitantes que vieron cómo sus narrativas locales quedaron interrumpidas por el proceso conocido como gentrificación.²

En su definición sociológica, la gentrificación es un proceso de sustitución –de valores, memorias y subjetividades– que se define concretamente como el fenómeno urbano de la demolición física de grupos sociales pertenecientes a

profesores de los estudios de Museología de la Universidade Federal de Rio de Janeiro (UNIRIO) con los habitantes de Vila Autódromo, habiendo contribuido algunos de ellos directamente con declaraciones que guiaron la redacción de este texto. Principalmente estoy agradecido a las entrevistadas concedidas por Luiz Claudio da Silva y Maria da Penha Macena y a la participación de los alumnos Alex Venâncio y Lia Peixinho en proyectos del Laboratorio de Museología Experimental, en colaboración con el Museo de los Desalojos.

2. En 1964, la socióloga marxista británica Ruth Glass acuñó el término *gentrificación*, que remitía al flujo de personas de clase media hacia ciudades y barrios que obligaba al desplazamiento de los residentes de clase trabajadora. Ejemplo de ello eran los distritos de Londres ocupados por la clase obrera, como Islington. Análisis más recientes han demostrado que este proceso material tiene como resultado la sustitución de la historia y de la experiencia de barrio vivida por sus habitantes anteriores (cf. Schulman, 2013).

clases, etnias, razas, sexualidades, etc., en conflicto con el proyecto de ciudad impuesto por el poder público y en beneficio del capital privado. Así, *gentrificación* implica la destrucción cultural y la ruptura de lazos sociales con un territorio dado, por medio de un trabajo de desapropiación que, como se argumenta en el presente texto, produce efectos contrarios a los creados por la operación simbólica de la *musealización*, según se concibe en Vila Autódromo.

El proyecto de desalojos forzados que redefinió la zona oeste de Río de Janeiro data por lo menos de principios de los años noventa. Tras sucesivas amenazas de desalojos puestas en marcha por la creciente especulación inmobiliaria de la región, fue durante la gestión del alcalde Eduardo Paes cuando la destrucción de Vila Autódromo se permitió como una oportunidad palpable de emprendimiento urbano. El modelo adoptado de administración de la ciudad se vio fuertemente marcado por una visión de desarrollo económico que estaba basada en la lógica de mercado y buscaba la transformación del tejido urbano con vistas a las Olimpiadas de 2016. Desde entonces, las transformaciones urbanas para la construcción del Parque Olímpico estarían necesariamente asociadas a los desalojos y a las demoliciones de favelas de la región (cf. Bogado, 2017, 2020).

Este proceso de desapropiación que se da en la esfera pública deja al descubierto la precariedad de familias e individuos que constituyen «comunidades», no entendidas estas como algo dado o primordial y necesariamente opuestas al Estado, sino en el sentido de un grupo social que presupone la construcción de «acuerdos» y el establecimiento de vínculos con un territorio –esto es, que puede deshacerse cuando estos vínculos se rompen (Das, 2007: 9)–. Tal y como se pueden entender en el contexto de Río de Janeiro, estas comunidades marginalizadas se definen por el no reconocimiento de su humanidad, por la privación de derechos básicos y por la distribución desigual de vulnerabilidades. En medio de la disputa política a nivel municipal, frente a la constatación de su precariedad, esto es, de la percepción de que sus vidas estaban en manos de otros, los habitantes de Vila Autódromo iniciaron un movimiento de resistencia contra la gentrificación y por la preservación de las memorias arraigadas en el territorio, movimiento de activismo que culminó con la creación de un museo.

La comunidad que recibe el nombre de Vila Autódromo tiene su origen en el inicio de la década de 1960, cuando una colonia de pescadores se estableció en la península de Itapeba, en las márgenes de la laguna de Jacarepaguá. La ocupación comenzó con la construcción de algunas casas y pequeños comercios en torno a la laguna. Sin embargo, en la década de 1970, cuando Barra da Tijuca presentaba un gran impulso de ocupación, se definió el Plan Piloto elaborado por el arquitecto Lúcio Costa, que preveía la expansión de esa parte de la ciudad, y de la Baixada de Jacarepaguá, obedeciendo a intereses del sector privado. A partir de ese momento, el barrio iba a recibir grandes inversiones para convertirse en un vector de expansión del mercado inmobiliario, con el correspondiente incremento de las viviendas y de los servicios en beneficio de las clases media y alta (Cosentino, 2015).

La primera amenaza de demolición de Vila Autódromo data de 1992, cuando la Fiscalía Municipal alegó que la comunidad causaba un perjuicio estético y ambiental al paisaje (Faulhaber y Azevedo, 2015). Se ignoraba, sin embargo, la implicación histórica de la comunidad en la preservación del medio ambiente local, en un territorio arbolado, lo que incluía un huerto comunitario y varios proyectos de saneamiento en curso. Cuatro años después, el desalojo de las familias se justificaría por los riesgos de la ocupación, que supuestamente ponían en peligro sus vidas. En la década del 2000, la instalación de equipamientos deportivos para los Juegos Panamericanos de 2007 fue el nuevo argumento utilizado para hacer viable la demolición y la apropiación del territorio en favor de inversiones inmobiliarias en la zona. A partir de 2009, cuando Río de Janeiro fue elegida como sede de las Olimpiadas de 2016, las amenazas de demoliciones en el lugar se intensificaron y pasaron a ser una realidad para la comunidad, que sufrió la destrucción progresiva de su patrimonio privado.

Entre los años 2009 y 2015, más de setecientas familias fueron desalojadas para permitir la construcción del Parque Olímpico en la zona que abarca el territorio donde está situada Vila Autódromo. No obstante, desde la década de 1990 los residentes ya se habían organizado con el objetivo de luchar por el derecho a la vivienda (Bogado, 2020: 135). Como resultado de la articulación comunitaria, en 2005, el Consejo Municipal aprobaba la Ley Complementaria 74/2005, que, entre otras cosas, decretaba una parte de la comunidad como Área de Especial Interés Social, reservada para vivienda popular. Más tarde, dicho decreto fue motivo de un importante hito de la reivindicación del derecho a la vivienda: el Plan Popular de Urbanización de Vila Autódromo,³ presentándose ante la Justicia en acción cautelar de la Justicia Gratuita, «demostrando la compatibilidad de la construcción del Parque Olímpico con la urbanización de la comunidad» (Bogado, 2017: 255), lo que fue desestimado por el Ayuntamiento (Teixeira, 2017), que insistía en el imperativo de las demoliciones.

Según el testimonio de la activista Sandra Maria Teixeira (2020: 231), vecina de la Vila y cofundadora del museo, el proyecto de urbanización del Ayuntamiento obedecía a la especulación inmobiliaria y encontró en los Juegos Olímpicos «el medio para inversiones millonarias y la justificación para la transferencia de una inmensa cantidad de terrenos públicos a manos de capital privado». De este trabajo de destrucción del territorio y de los vínculos establecidos por los residentes de la Vila, el poder público pasó a instituir la violencia como práctica cotidiana con el objetivo de crear un espacio inhabitable e inhóspito para la vida humana (figura 3).

3. El Plan Popular de Urbanización de Vila Autódromo fue desarrollado por los habitantes de Vila Autódromo junto con investigadores de las universidades Federal de Río de Janeiro (UFRJ) y Federal Fluminense (UFF) (Teixeira, 2017). Disponible en línea: <<https://comitepopulario.files.wordpress.com/2012/08/planopopularvilaaudromo.pdf>> (consulta: 30 de noviembre de 2020).



Fig. 3. Demoliciones. Recado para el alcalde en los escombros. Autor: Luiz Claudio da Silva. Archivo del Museu das Remoções.

Los efectos de la destrucción en el territorio, atestiguados por los relatos y los registros de los activistas que resisten en la Vila, solo pueden ser denunciados por medio de un contradiscurso que pasa a formar parte de la resistencia a la eliminación que está en marcha. La gentrificación propone adecuar la ciudad al impulso de «desarrollo urbano» sostenido por el mercado y justificado sobre la base de la idea de «seguridad». Esta implica, principalmente, un proceso de división geográfica y patrimonial del espacio urbano. Así, se establece una brecha biopolítica que define quién tiene derecho a vivir y a recordar, esto es, quién puede habitar la ciudad, y, en última instancia, acentúa la división entre «quem irá *se fazer viver e se deixar morrer*».⁴

La gentrificación, en el sentido observado en el proceso inacabado de la demolición de Vila Autódromo, implica el encuadre de una cartografía y de una memoria. La gentrificación propone la creación de mapas imaginarios en beneficio de algunos recuerdos y en detrimento de otros. La noción de «encuadre», además de que se corresponde con la definición de los *Cadres sociaux de la mémoire* (Halbwachs, 2002 [1925]) como posibilidad de disponer y redistribuir sucesivamente de recuerdos adquiridos, se refiere a los modos específicos de inteligibilidad que favorecen el funcionamiento del Estado, según definición de

4. Según la formulación de Foucault sobre la soberanía de los Estados modernos, el autor identifica un cambio del «hacer morir y dejar vivir» que aseguraba el poder del soberano, a una soberanía basada en el poder de «hacer vivir y dejar morir» de los Estados nacionales tras el siglo XIX (cf. Foucault, 2019 [1997]).

Butler (2015: 123). En otras palabras, la gentrificación de la memoria tiene como objetivo imponer límites y construir fronteras –discursivas y materiales– con el objetivo de eliminar a estos sujetos y a la sociedad en que encuentran su capacidad de narrarse, de ponerse en discurso, una capacidad que se debe recuperar por medio de una reconquista política del derecho de narrarse en el tiempo y de reinsertarse en la historia.

Así, la resistencia toma la forma de un museo de territorio y resistencia de la memoria de la Vila, pero también *contra la desaparición de la memoria de la desaparición* (Didi-Huberman, 2020: 38), al dar visibilidad a los desalojos y al proceso de exterminio patente en las narrativas autorizadas de la ciudad.

UN MUSEO DEL LUTO PARA LUCHAR

El proceso de gentrificación no es nuevo en la configuración del tejido urbano de Río de Janeiro; en realidad, este proceso ha estado presente por lo menos desde la concepción moderna de la ciudad, con la entrada en el siglo XX. Las demoliciones de barrios enteros y el desalojo forzado de comunidades sin tener en cuenta sus vínculos materiales y afectivos con ciertos territorios son características de una ciudad que recibió, en 2016, el título de «paisaje cultural» de la UNESCO a partir de una selección de sus partes privilegiadas, incluyendo el patrimonio natural y las construcciones arquitectónicas modernas (Brulon, 2019). La representación de la ciudad escogida para ser transmitida al mundo es, por tanto, un encuadre específico de su geografía, encuadre al que se opone un grupo de activistas que atestiguaron la destrucción de sus viviendas y decidieron, a partir del luto, hacer un museo para la lucha.

La historia de Vila Autódromo, reescrita en la narrativa del museo, tiene su inicio en 2014, con las primeras demoliciones y los sucesivos actos de resistencia organizados por los habitantes que luchaban por permanecer: barricadas, vigi-lias, carteles improvisados y manifestaciones transformadas en fotos y vídeos que constituyeron los primeros registros para la fundación del museo (figuras 4 y 5). La movilización de actores externos y la aproximación a especialistas de universidades contribuyeron al reconocimiento necesario y a la visibilidad ansiada. El 3 de junio de 2015, una demolición emblemática producía registros de la confrontación directa entre residentes y la policía municipal. Ese día, Maria da Penha Macena se encontró con la nariz rota y la cara ensangrentada. El acto de violencia produjo imágenes que dieron la vuelta al mundo, de manera que la atención se concentró en la resistencia de la Vila.



Fig. 4. Barricada. Autor: Luiz Claudio da Silva. Archivo del Museu das Remoções.



Fig. 5. ¡Amordazados! Sin voz, derrumbe de la Asociación, 2016. Autor: Luiz Claudio da Silva. Archivo del Museu das Remoções.

El 24 de febrero de 2016, en el intento de desarticular la lucha popular organizada, el Ayuntamiento derriba la sede de la Asociación de Vecinos y Pescadores de Vila Autódromo (AMPAVA), creada en 1987. Ese espacio, símbolo de unión para la comunidad y que permitía, hasta ese momento, su movilización para la lucha por la permanencia, se convirtió en uno de los marcos del luto entre los habitantes, que, a sugerencia de sus colaboradores, pasaron a reconocerse en el

movimiento «la Asociación soy yo», y a escribir el nombre de esta en la fachada de las casas que quedaban en el territorio (figuras 6 y 7). Ese movimiento hizo de las pocas construcciones que todavía quedaban en la Vila soporte para una acción inédita de resistencia contra la actuación del Estado. Mientras resistían y veían sus casas destruidas, los habitantes encontraron en la posibilidad del testimonio un mecanismo eficaz para oponerse al discurso oficial sobre la ciudad reenmarcada.



Fig. 6. Casa de Penha y de Luiz. Autor: Luiz Claudio da Silva. Archivo del Museu das Remoções.

Efectivamente, Vila Autódromo no configuraba una parte deseable del paisaje que se quería vender como imagen en el contexto de los Juegos Olímpicos de 2016. Es aquí donde cabe recuperar la noción de «encuadre», expuesta por Butler (2015), en el sentido de la representabilidad de la humanidad que este permite o niega. En el contexto de las ciudades, evidenciar un encuadre puede llevar a comprender los esfuerzos del Estado para regular el campo visual, proceso este al que frecuentemente contribuyen los museos. En general, el trabajo museístico (o musealización) es selectivo, pues materializa solamente «fragmentos» de la realidad vivida. En el sentido tradicional, los fragmentos de los museos sustituyen a la realidad «entera» en su complejidad social. Desde esta perspectiva, la noción provocadora de un «museo integral»⁵ representa un contrasentido para

5. Aquí hago referencia a la idea de un «museo integral o integrado» propuesta, en el seno de una agenda de Estados nacionales, en el contexto de la Mesa Redonda de Santiago de Chile, en 1972, organizada por la UNESCO y por el ICOM, donde se discutió «El papel de los museos en la América Latina Contemporánea» (UNESCO, 1973).

las acepciones modernas (y disciplinarias) de esta institución. Esta noción, que prevé la integración de los museos en las sociedades y atiende a las necesidades de diversos grupos sociales, está en la base de la acción memorial de museos comunitarios en diferentes contextos a escala mundial, y especialmente en Brasil.



Fig. 7. Casa de Sandra Regina. Autor: Luiz Claudio da Silva. Archivo del Museu das Remoções.

Si en los museos llamados «clásicos» la colección y la adquisición están relacionadas con el acto de *extracción* de objetos de un contexto dado, en los museos de base comunitaria el sentido del que están revestidas las cosas se atribuye por medio de su reinserción en lo social. Así, el proceso que llevó a la creación del Museo de los Desalojos se inició cuando los habitantes de Vila Autódromo decidieron retener los restos en un discurso que buscaba reinsertar la materia en el contexto de su destrucción. Dicha restauración de sentidos no es solamente una recuperación de la memoria, sino un montaje crítico de sus partes fragmentadas.

En oposición a esta acción restaurativa de los museos comunitarios activistas, los museos *públicos*, con su propósito gubernamental y por medio del poder disciplinario propio de los Estados modernos, hacen que sobre las realidades sociales incida un «encuadre» cuyo objetivo es el de delimitar el ámbito de representatividad (Butler, 2015: 113). La lucha por la visibilidad, cuyos efectos operan sobre la materialización de la ciudad, es, por lo tanto, una lucha política y discursiva. Butler observa que uno de los sentidos posibles de «ser encuadrado» es «ser objeto de un armazón, de una táctica» mediante la cual toda prueba puede ser manipulada, «de manera que una acusación falsa parezca verdadera» (*ibid.*: 27). En esta acepción, se trata de un tipo particular de manipulación que no solamente retira la voz o silencia a ciertos sujetos, sino que desautoriza el discurso y vuelve inaudible su voz.

Al restringir lo que podemos ver, el poder público y los medios están limitando los tipos de pruebas que la sociedad tiene a su disposición para formular juicios, esto es, la imagen producida o la materialidad preservada se encuentran enmarcadas en el discurso de la ley y de la verdad (*ibid.*: 213). En el proceso de demoliciones de Vila Autódromo para dejar espacio al Parque Olímpico y a la renovación de la zona oeste de Río, la acción del Ayuntamiento dejó los restos de su destrucción: escombros, desechos y ruinas fueron abandonados en el territorio para impedir la vida en la Vila. Frente al luto por la pérdida del espacio vivido, los habitantes encontraron en la materialidad devastada un soporte fundamental para reconstruir su lucha.

El Museo de los Desalojos, creado el 18 de mayo de 2016,⁶ marca la victoria de la permanencia de veinte familias en el territorio, al mismo tiempo que busca preservar la memoria de los desalojos de todas las demás familias que no se quedaron en Vila Autódromo (Teixeira, 2017; Peixinho, 2021). Este museo es producto de una articulación plural entre el movimiento social local y los colaboradores externos (incluyendo especialistas como museólogos, arquitectos, geógrafos, sociólogos, etc.) movilizadas contra los desalojos forzados y por el derecho a la ciudad. Su lucha representó una tentativa deliberada de desafiar al poder público y volver visible, con los medios que tenían a su disposición (uno de ellos, el museo), una «geografía humana del contacto social», en los términos usados por David Harvey (2001: 28), uno de los intelectuales que estuvieron presentes en la Vila y apoyó a la comunidad en su causa contra los desalojos.

Hoy, cinco años después de su fundación, este *contramuseo* continúa denunciando, por medio de su acción insubordinada, la agenda de gobierno ultraliberal que viene siendo puesta en práctica en el contexto de las ciudades brasileñas. Su narración del pasado reciente a partir de los vestigios dejados sobre el territorio tiene un papel preventivo para otras comunidades vulnerables y para la propia Vila Autódromo, que aún teme nuevos intentos de demoliciones.

Basándose en la idea de que la atrocidad de las demoliciones y de los desalojos forzados necesita pruebas para que el discurso oficial de la ciudad pueda confrontarse en el plano de las representaciones, el Museo de los Desalojos escapa a los encuadres estatales que imponen a los otros museos, principalmente a los públicos y nacionales, una neutralidad en relación con la violencia y la condición de lo violentable (Butler, 2015: 125). Así, mientras hace uso del dispositivo museo para comunicar su renarración (Das, 2007) de las ruinas a partir del territorio, Vila Autódromo se opone al encuadre a la vez que define el luto público, esto es, cuestiona las fronteras, territoriales y biopolíticas, inscritas entre quién puede ser olvidado y quién tiene asegurado el derecho a ser recordado.

6. La idea de hacer de la lucha por la vivienda un museo partió del museólogo y activista Thainã Silva Ferreira de Medeiros, que actuó en las acciones de resistencia de la Vila entre 2014 y 2016.

MUSEALIZAR O CONTRAMUSEALIZAR: REFLEXIONES SOBRE LA PRESERVACIÓN DE LA DESTRUCCIÓN

El trabajo de recomposición del espacio en ruinas para la «construcción» del Museo de las Demoliciones se inició con una acción de activismo memorial basada en los testimonios orales de residentes actuales y anteriores que dio forma a los talleres de memoria organizados en Vila Autódromo a partir de 2016. Desde entonces, en diversos momentos de la historia reciente de la Vila, los residentes fueron invitados a tomar la palabra para volver a narrar sus vivencias del territorio e hilar en discurso los lazos rotos, así como el proceso de resistencia contra las demoliciones. El proyecto de Talleres de Memoria, con el propósito de recoger testimonios de residentes actuales y antiguos vecinos sobre la historia de Vila Autódromo, fue coordinado por la profesora Diana Bogado como parte de las actividades integradas en el Proyecto de Extensión de los estudios de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Anhanguera. Con el objetivo de volver a vincular a los habitantes con el territorio devastado, el proyecto se basó en el método de la historia oral y, posteriormente, en el uso de imágenes fotográficas como vía para «interrogar a los propios testigos», según describió Ana Priscila de Carvalho (2019), una de las colaboradoras del museo.

En cada uno de esos momentos, al contarse la historia de las demoliciones, el movimiento a favor de la resistencia sumaba caras y nombres que más tarde formarían parte del recorrido expositivo sobre las capas del territorio en ruinas. El proceso de registro iniciado en el ámbito de una museología experimental, inventada por el propio grupo, incluye el hablar en primera persona. Cada uno de los relatos de los residentes sirve para exponer, en la esfera comunitaria, las vivencias individuales y las subjetividades marcadas por actos de violación de su ciudadanía. Por medio del testimonio, los habitantes son llevados a reconstruir Vila Autódromo, que se vuelve a imaginar como un museo del territorio. En 2018 se inició un nuevo ciclo de talleres en los que residentes y antiguos vecinos recorren el territorio en ruinas para identificar puntos de sociabilización y memoria, y fomentar así su preservación en el lugar.

El recorrido trazado rememora el lugar vivido en el encuadre de la Vila que todavía guarda sus ausencias. Cuando Luiz Claudio guía una visita, explica que aquella fue la única parte del territorio donde fue posible establecer la exposición de los restos. Luiz apunta al edificio del hotel y a la prolongación de las avenidas Salvador Allende y Abelardo Bueno, que esconden partes importantes de la Vila, suprimidas con las obras de 2016: «Entonces le explico esto a la gente, que allí también había puntos importantes, como la casa de la señora Jane, y la casa de la señora Maria da Penha [...]. Que estaban ahí enfrente, en la orilla de la Laguna, donde la especulación inmobiliaria cercó todo» (información verbal, 29 de marzo de 2021).

En el Recorrido Expositivo⁷ inaugurado en septiembre de 2018, por medio de una museografía de los restos (figura 8), las ruinas y los escombros sirven de soporte a los testigos individuales en el espacio devastado reinscrito en la geografía de la ciudad por medio del proceso colectivo y cotidiano de musealización. Las señales dejadas sobre el territorio se reinsertan en el discurso de quien guía la visita –que nunca es la misma, por cuanto depende de su narrador–. Al salir de la iglesia de São José Operário, la única construcción que se mantuvo intacta tras las demoliciones, se recorren los puntos indicando dónde se situaban antes algunos marcos de la Vila, recuperados en las palabras de cada residente: la casa de Zezinho e Inês, la casa de Wilson y Iolanda, el poste de la casa de Jaqueline, la antigua Asociación de Vecinos, la calle Vila Autódromo, la calle Gilles Villeneuve, la casa de la señora Denise, la antigua panadería, las últimas barricadas, el parquecillo de los niños. Todos esos espacios en ruinas o de los que apenas queda el suelo sirven para mantener una memoria, al mismo tiempo que ponen al descubierto la producción del olvido por parte de la gentrificación.



Fig. 8. Visita al recorrido expositivo del Museu das Remoções, 2018. Archivo del Laboratorio de Museología Experimental (UNIRIO).

El proceso de individuación por medio de testimonios permite la percepción de una cartografía afectiva que surge como forma de resistir a la eliminación. Este puede definirse como un acto intencionado de resistencia y lucha contra el

7. El recorrido se compone de 24 puntos señalados mediante 21 placas hechas de materiales recuperados de los desechos dejados sobre el territorio.

olvido, que Sarah Schulman (2013) denominó «antigentrificación». Su sentido se amplía cuando se decide hacer de la lucha un «museo» para recordar los desalojos a partir de la mirada y de las vivencias de sus víctimas inmediatas. La musealización en curso se convierte, entonces, en contramusealización.

En el ejercicio de narrar los restos a partir de la experiencia de los desalojos, los residentes encuentran un medio de continuar viviendo en el territorio devastado, no en el sentido de hacer del luto un eterno retorno a la Vila de otrora, sino como invención de un nuevo modo de vida, que es una constante musealización. El museo, pues, puede entenderse como lugar de rehabilitación de la vida, donde los supervivientes encuentran los medios para reconstruir su sentido en el mundo a partir de las ruinas. Estas hacen recordar la devastación no como algo que quedó en el pasado, sino como algo que persigue al presente en una amenaza constante que genera inseguridad sobre el futuro. Así, lo que se observa en la acción de un museo contra los desalojos es el movimiento inverso a los procedimientos de los museos «clásicos»: a partir de la *expropiación*, generalmente implícita en la musealización, los habitantes proponen una *reapropiación* que pasa por el testimonio, como acto inicial que desencadena el proceso de volver a narrar la pérdida.

Contra la comprensión del objeto musealizado como un «portador de información» (objeto-documento), que se inscribe hasta los días actuales en la misión científica atribuida a los museos (Mairesse, 2011: 252), el Museo de los Desalojos produce objetos-resto, cuya incompletud o ausencia de información es en sí misma musealizada como certificación de la pérdida. La materia que certifica la pérdida, al escenificar la presencia de la ausencia en el territorio de la Vila, llama la atención sobre otra dimensión de la musealización, tal y como allí se concibe: la de la restitución de la humanidad perdida.

OBJETOS EN RENARRACIÓN: DE LA BIOPOLÍTICA A LA BIOPOÉTICA DE VILA AUTÓDROMO

El trabajo de musealización de los restos en el contexto de Vila Autódromo busca hacer del fragmento un elemento importante para la resistencia de lo que se quiere borrar del pasado en pro de la pacificación del presente. La existencia del Museo de los Desalojos en el contexto de Río de Janeiro es el reflejo de la insurgencia de formas experimentales de museología que definen, en opinión de especialistas, lo que se ha denominado *museología social*, pero que viene desafiando incluso las prácticas más recientes de museologías basadas en otras formas contemporáneas de subordinación al Estado y a la autoridad científica.

En este sentido, concebimos como contramuseología el conjunto de prácticas insubordinadas que operan en oposición a los regímenes de musealización que producen los museos, así como el discurso disciplinario que genera la materia

digna de ser preservada y transmitida. La contramusealización es, por lo tanto, la acción de esa museología que actúa, ella misma, para la implosión de los cánones del museo moderno. Al hacer de los restos objetos de luto reorientados a la lucha, el Museo de los Desalojos no solamente se reapropia del museo como dispositivo político, sino que redefine su axiología, pues, en vez de celebrar a los vivos, pasa a convertir en discurso aquellas vidas que no se consideran vidas, pues «no encajan en ningún marco dominante de la humanidad» (Butler, 2019 [2004]: 54).

Como describe Octave Debarry (2019: 24), los restos son una objeción al sentido de la pérdida inherente a las cosas y una resistencia a su desaparición –en el sentido de una conservación insubordinada–. Su recalificación abre posibilidades para la recuperación de la historia o, incluso, para el surgimiento de contranarrativas que buscan oponerse a lo que se permite saber del pasado histórico.

El objeto-resto se define por una ontología espacial, como «objeto-desecho» (Debarry, 2019), descartado y abandonado de su lugar de vida, marcando el límite mismo desde el que la vida puede producir materia. En el sentido evocado por Debarry, el desecho está necesariamente desubicado, sin un lugar entre los vivos. En realidad, continúa distanciándose de los lugares de la vida y asume, por momentos, la función de decretar el fin de la vida. El desecho, como fragmento muerto, ayuda a delimitar las fronteras entre los muertos y los que quedan. Así, el desecho no sirve *salvo para recordar*. Caracterizado por el abandono y por la desapropiación (al haber perdido el derecho a la propiedad y alienándose de lo social), el desecho configura por momentos un no-objeto, «dejado consigo mismo» (*ibid.*: 41). Sin embargo, es a partir de ese substrato desapropiado como puede volverse objeto de una (re)apropiación pública en el seno de la musealización.

En nuestro análisis buscamos pensar la musealización del fragmento no como un acto de restauración o de rescate, sino como la reinserción de la pérdida a partir de los restos de sus destrozos. Así, el fragmento puede ser concebido no como parte de una totalidad, sino como aquello que marca justamente la imposibilidad de imaginar el todo, según propone Veena Das (2007). En el sentido concebido por la autora, el fragmento hace alusión a «una forma particular de habitar el mundo, esto es, en un gesto de luto» (*ibid.*: 5). A partir de los fragmentos podemos preguntarnos qué significa el resurgir de las ruinas para reinventar una forma de vivir en un lugar de devastación.

Es en esta reinención de la vida, a partir de los restos, como la acción museística en Vila Autódromo puede verse como biopolítica, pero también como *biopoética*, pues además de hacer recordar la pérdida, permite la elaboración de otros modelos de continuar viviendo y creando. Lo que producen los restos, por vía del testimonio compartido, es la rearticulación de una forma de transmitir el luto por medio de la práctica de una museología que «posibilita que personas y colectividades –antiguas o contemporáneas– utilicen y rehagan la noción de museo y de patrimonio cultural, no para perpetuarse, sino como permiso para existir» (Heitor, 2018: 103). Dicha reapropiación, según Gleice Kelly Heitor,

señala la extrema dificultad de algunos agentes y grupos para operar la gramática disciplinaria y normativa de las políticas patrimoniales (*ibid.*). En este sentido, el contramuseo certifica también los límites establecidos para definir quién puede hacer un museo en el mundo actual, además de introducir nuevos sujetos-actores en la esfera patrimonial.

Los fragmentos del pasado reajustados al presente son desechos que adquieren una nueva vida. Este «poder de resurrección» (Debary, 2019: 48) depende de la capacidad de reutilizar los materiales restantes y de reinsertar lo descartado en un discurso útil para la vida. Una capacidad que está en la base de la producción de recuerdos a partir de lo que queda del pasado o de lo que escogemos hacer perdurar en el presente.

POR UNA CONTRAMUSEOLOGÍA DE LOS RESTOS

El presente artículo propone comprender la invención de una museología a partir de los restos, de los desechos de una Vila Autódromo destruida por el poder público. Sin embargo, también busca ser un manifiesto a favor de la contramusealización. Lo que proponemos es observar la acción insubordinada de grupos y colectivos para musealizar su vulnerabilidad, las zonas de silencio, los procesos de eliminación y la gentrificación de la memoria de aquellos sobre los que apenas tratan los museos hegemónicos en su soberanía entronizada.

Partimos de la hipótesis explorada por Butler de que el luto es una condición para la lucha, para concebir una museología que está al servicio de la capacidad de enlutar, pues sin ella, en palabras de la autora, «perdemos aquella noción más aguda de vida que necesitamos para poder oponernos a la violencia» (Butler, 2019 [2004]: 17). Desde esta perspectiva, el Museo de los Desalojos se convirtió en instrumento de una lucha que da visibilidad a la precariedad de la vida, y se ha propuesto transformar la vida mediante un gesto colectivo que es al mismo tiempo político y poético.

Partimos de los restos del propio museo, dispositivo para el gobierno de los vivos, para entonces comprender su reivindicación frente a la amenaza del fin de la vida en un espacio hecho para ser inhabitable. Pero, a diferencia de otros lugares de memoria de acontecimientos trágicos, Vila Autódromo todavía guarda a quienes resisten allí. Sus verdades narradas sobre la memoria reciente de los desalojos están más vivas que en otros museos de territorio que no dejaron supervivientes. Sin embargo, esas voces sobre la ciudad y la acción violenta del Estado son constantemente desautorizadas, desacreditadas por los medios y los gobiernos, que buscan hacer de su potencia una narración sin audiencia. El museo, mientras tanto, resiste en contraposición a la retórica del Estado, produciendo presencias a partir de las ausencias dejadas por las demoliciones y haciendo del acto individual de recordar su herramienta de lucha más importante contra el olvido.

Hablamos de contramuseología, pues la musealización de Vila Autódromo no tiene precedentes en los movimientos de ruptura que la anteceden en la historia de la disciplina de la museología, ni siquiera en el discurso de la museología social, incorporada a las políticas del Estado brasileño en el inicio de este siglo. El Museo de los Desalojos, como lo percibimos en nuestro breve análisis de su historia reciente, no se puede explicar con modelos existentes. Sus autores, sujetos de una historia que ellos no explican, buscan denunciar cualquier forma de institucionalizar su lucha y de apaciguar su descontento.

En efecto, en Brasil, la misma museología que permitió la creación sistemática de museos comunitarios con el título de «museos sociales» tiene hoy que lidiar con la creciente insostenibilidad de las iniciativas y con la precariedad de las formas de trabajo empleadas para la manutención de la musealización. Entretanto, esta marginalidad museística, que reafirma a los sujetos subalternos en su lugar de subordinación, provoca la revolución de los márgenes en dirección a las prácticas y políticas de Estado y al propio poder público, denunciando las exclusiones promovidas en nombre de la preservación estética de un patrimonio de la ciudad.

La disputa por el derecho de hacer un museo en el espacio público, que es la disputa por un derecho de existir en la ciudad, centra la atención en la potencia del fragmento para volver a imaginar un sentido de continuidad en la comunidad. Lo que los restos renarrados de Vila Autódromo traen a la superficie de la ciudad fragmentada es la posibilidad de que hagamos del luto un recurso para la lucha. Dicha lucha implica los propios cuerpos de los enlutados que, al afirmarse como «objetos de museo», evidencian el hecho de que los cuerpos por los que luchan en su derecho de existir en el territorio no son, de hecho, *sus* cuerpos, puesto que el propio cuerpo que se rebela tiene una función invariablemente *pública* (Butler, 2019 [2004]). Al afirmar que «la memoria no se derriba», los residentes que resisten evidencian aquello que el Estado, los gobernantes y los grandes medios se niegan a narrar: el hecho de que son sus cuerpos, aquello que queda de la Vila Autódromo que ya no vive, los restos que se desea eliminar sin luto.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BOGADO, Diana (2017): *O Museu das Remoções da Vila Autódromo. Potência de resistência criativa e afetiva como resposta sociocultural ao Rio de Janeiro dos megaventos*, Tesis doctoral, Universidad de Sevilla.
- (2020): «Memória Popular: Dispositivo de luta pelo direito à habitação. Os casos da comunidade Vila Autódromo (Rio de Janeiro) e Bairro 6 de Maio (Amadora)», *Finisterra*, LV, 114, pp. 127-140.
- BUTLER, Judith (2015): *Quadros de Guerra: quando a vida é passível de luto?*, Río de Janeiro, Civilização Brasileira.

- BUTLER, Judith (2019 [2004]): *Vida precária: os poderes do luto e da violência*, Belo Horizonte, Autêntica.
- BRULON SOARES, Bruno (2019): «Museums and the enchantment of places: deconstructing the urban landscape of Rio de Janeiro», en Kerstin SMEDS y Ann DAVIS (eds.): *Museums & Place*, París, ICOFOM, pp. 107-123.
- BRUM, Mario (2013): «Favelas e remocionismo ontem e hoje: da ditadura de 1964 aos grandes eventos», *O Social em Questão*, Río de Janeiro, año XVI, n.º 29, pp. 179-208.
- CARVALHO, Ana Priscila de (2019): *Etnografando a produção de ruínas em Vila Autódromo (RJ): visibilidade e política das imagens desde dentro*, Trabajo final de máster, Universidade Federal Fluminense.
- COSENTINO, Renato (2015): *Barra da Tijuca e o Projeto Olímpico: A cidade do Capital*, Trabajo final de máster, Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- DAS, Veena (2007): *Life and words: violence and the descent into the ordinary*, Berkeley y Los Ángeles, University of California Press.
- DAVALLON, Jean (dir.) (1986): *Claquemurer, pour ainsi dire, tout l'univers. La mise en exposition*, París, Expo-Média.
- DEBARY, Octave (2019): *De la poubelle au musée, une anthropologie des restes*, Grane, Créaphis.
- (2002): *La fin du Creusot ou L'art d'accommoder les restes*, París, CTHS.
- DIDI-HUBERMAN, Georges (2020 [2004]): *Imagens apesar de tudo*, São Paulo, Editora 34.
- FAULHABER, Lucas y Lena AZEVEDO (2015): *SMH 2016: Remoções no Rio de Janeiro Olímpico*, Río de Janeiro, Mórula.
- FOUCAULT, Michel (2008 [2004]): *Segurança, território, população. Curso dado no Collège de France (1977-1978)*, São Paulo, Martins Fontes.
- (2019 [1997]): *Em defesa da sociedade. Curso no Collège de France (1975-1976)*, São Paulo, Martins Fontes.
- HALBWACHS, Maurice (2002): *Les Cadres sociaux de la mémoire* (2002 [1925]), edición electrónica. Les classiques des sciences sociales, Québec, Université du Québec. Recuperado de internet (http://classiques.uqac.ca/classiques/Halbwachs_maurice/cadres_soc_memoire/cadres_sociaux_memoire.pdf).
- HARVEY, David (2001): *Spaces of Capital: Towards a Critical Geography*, Nueva York, Routledge.
- HEITOR, Gleice Kelly (2018): «Museu plebeu: digressões sobre o Museu da Beira da Linha do Coque (Recife-PE-Brasil)», en Bruno BRULON SOARES, Karen BROWN y Olga NAZOR (eds.): *Defining museums of the 21st century: plural experiences*, París, ICOFOM - ICOM, pp. 99-104.
- MAIRESSE, François (2011): «Muséalisation», en André DESVALLÉES y François MAIRESSE (dirs.): *Dictionnaire encyclopédique de muséologie*, París, Armand Colin, pp. 252-269.

- PEIXINHO, Lia F. (2021): *O museu é o uso que dele o fazem: o Museu das Remoções grita o indizível*, Trabajo final de carrera, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro.
- SCHULMAN, Sarah (2013): *The gentrification of the mind: witness to a lost imagination*, Berkeley y Los Ángeles, University of California Press.
- TEIXEIRA, Sandra Maria (2017): «Resistência, pelo direito, história e memória», en Lia CALABRE, Eula Dantas Taveira CABRAL, Maurício SIQUEIRA y Vivian FONSECA (eds.): *Memória das olimpíadas no Brasil: diálogos e olhares*, Río de Janeiro, Fundação Casa de Rui Barbosa, pp. 147-164.
- (2020): «Museu das Remoções: moradia e memória», en Bruno BRULON SOARES (ed.): *Descolozando a Museologia. Vol. 1. Museus, ação comunitária e descolonização*, París, ICOFOM - ICOM, pp. 226-238.
- UNESCO (1973): "The role of museums in today's Latin America", *Museum International*, XXV, 3.

ENTREVISTAS

- Luiz Claudio DA SILVA y Maria da Penha MACENA: *Entrevista concedida a Bruno Brulon y Lia Peixinho el día 7 de junio de 2021 en remoto*, Río de Janeiro.
- Luiz Claudio DA SILVA y Maria da Penha MACENA: *Entrevista concedida a Bruno Brulon y Lia Peixinho el día 29 de marzo de 2021 en remoto*, Río de Janeiro.

.....
BRUNO BRULON SOARES es profesor de Museología en la Universidade Federal do Estado de Rio de Janeiro (UNIRIO) y profesor del Programa de Posgrado en Museología y Patrimonio (UNIRIO/MAST). Coordina el Grupo de Investigación Museología Experimental e Imagen (MEI), y su ámbito de investigación lo constituyen los museos de base comunitaria y experimental. Actualmente es presidente del Comité Internacional de Museología (ICOFOM) del Consejo Internacional de Museos (ICOM) y copresidente del Comité Permanente para la Definición de Museo (ICOM Define).