



**INSTITUTO LATINO-AMERICANO DE ARTE,
CULTURA E HISTÓRIA (ILAACH)**

MEDIAÇÃO CULTURAL, ARTES E LETRAS

**CONTRANARRATIVAS MUSEOLÓGICAS: EL MUSEO TEMPORARIO COMO
MEDIACIÓN CULTURAL “*UMA FERRAMENTA DE ESCUTA E FALA*”
EXPERIENCIA CON EL GRUPO FEMINISTA “MULHERES GUERREIRAS”,
CAMPAMENTO SEBASTIÃO CAMARGO, MST**

NATALY MORA RIOS

Foz do Iguaçu
Ano 2025

**CONTRANARRATIVAS MUSEOLÓGICAS: EL MUSEO TEMPORARIO COMO
MEDIACIÓN CULTURAL “UMA FERRAMENTA DE ESCUTA E FALA”**
Experiencia con el grupo feminista “Mulheres Guerreiras”, Campamento Sebastião
Camargo, MST.

NATALY MORA RIOS

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e História da Universidade Federal da Integração Latino-Americana, como requisito parcial à obtenção do título de Bacharel em Mediação Cultural, Artes e Letras.

Orientador: Prof. Fabio Guilherme Salvatti

Foz do Iguaçu
Ano 2025

NATALY MORA RIOS

**CONTRANARRATIVAS MUSEOLÓGICAS: EL MUSEO TEMPORARIO COMO
MEDIACIÓN CULTURAL “UMA FERRAMENTA DE ESCUTA E FALA”**

Experiencia con el grupo feminista “Mulheres Guerreiras”, Campamento Sebastião
Camargo, MST.

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao
Instituto Latino-Americano de Arte, Cultura e
História da Universidade Federal da Integração
Latino-Americana, como requisito parcial à
obtenção do título de Bacharel em Mediação
Cultural, Artes y Letras.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Fabio Salvatti
UNILA

Profa. Dra. Angelene Lazzareti
UNILA

Profa. Dra. Ana Rita Uhle
UNILA

Foz do Iguaçu, _____ de _____ de _____.

Dedico este trabajo a las mujeres y comunidades en resistencia que han sido cómplices en perforar un sistema que oprime desde sus deseos, su memoria y su fuerza creativa.

AGRADECIMENTOS

Quiero agradecer a mi profesor orientador Fabio Guilherme Salvatti por ser una de mis referencias académicas desde un punto de vista interdisciplinar, me ha ayudado a colocar como lugar de análisis una de mis áreas preferidas: el performance como una base de manifestación política, cuestión que fortaleció mis diferentes análisis dentro del presente texto.

A mis profes de banca Ana Rita Uhle y Angelene Lazaretti por ser mis referencias femeninas en mi recorrido universitario, ofreciendo experiencias de trabajo dialógico sentipensante entre lo académico y lo práctico, haciendo mover mis pasiones por la investigación, la curiosidad y la sensibilidad por el mundo.

A mis compañeras de lucha y de vida, (participantes del proyecto nombrado en este texto) Lina Sofia Mora Rios y Dayana Katherine Ochoa Baracaldo por estar como soporte cuando la vida pesa y por actuar como alas cuando se trata de soñar.

A los amores de mi vida Sonia Elizabeth Rios, Milton Josue Mora e Ianm Pletisch por inspirarme ir atrás de lo que me conmueve y me llena de vida.

Al campamento Sebastião Camargo, a las lideresas Dilce y Vani por creer en el proyecto, y Roberta Traspadini por funcionar como puente para conocer un lugar de lucha y resistencia tan significativo como el MST.

Y por último a lxs amigxs y compañerxs de “*caminhada*” que son base fundamental en mi trayectoria migrante, creando lazos y apoyo cuando duele estar lejos de la tierra natal, acompañando crisis identitarias y lingüísticas fortaleciendo el proceso, el cambio y lo no acabado como el elemento clave de la vida en sí.

*A todos aqueles que lutam...
pela terra sem cercas
pela justiça sem privilégio
pela economia sem roubo
pela igualdade sem género
pelo respeito sem raça
pela educação sem grades
pela saúde sem classe
pela rua sem forma
pela cidade sem medo
pelo campo sem escravizados
pelo ar sem tóxicos
pela água sem dono
pelo prazer sem culpa
pelo país sem dívida
pela humanidade sem armas
pela globalização da liberdade
pela luta coletiva
não neoliberalizada
...através de métodos
que praticam a humanidade
que sonhamos. (DAN BARON)*

RESUMO

Este trabalho nasce do desejo de articular pensamento e prática a partir de uma perspectiva política e sensível. A partir de uma experiência de imersão em um dos movimentos populares mais significativos da América Latina, o Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), constroi uma reflexão sobre o território como espaço de disputa de memórias, e sobre como práticas pedagógicas dialógicas, entre o saber acadêmico e os conhecimentos da terra, podem atuar como mediações culturais capazes de promover reconhecimento identitário e fortalecimento político.

O eixo central do trabalho é o Museu Temporário, compreendido como uma prática pedagógica, poética e comunitária de ativação da memória, construída por meio do afeto, da escuta e da narração encarnada. A experiência realizada com o grupo de mulheres “Mulheres Guerreiras” do Acampamento Sebastião Camargo (PR) evidencia como a mediação cultural pode restaurar a voz de sujeitos historicamente silenciados, fortalecer os laços comunitários e fomentar uma educação situada e afetiva.

O texto apresenta um breve percurso histórico sobre os museus e suas contranarrativas, analisa o surgimento do MST e a trajetória do acampamento Sebastião Camargo, e aprofunda a participação das mulheres na luta pela terra. Por fim, realiza-se uma análise da experiência do Museu Temporário com as mulheres do acampamento, destacando sua potência como ferramenta de transformação simbólica, pedagógica e política em contextos de vulnerabilidade.

Palavras chave: museu temporário ; mulheres; MST; contranarrativas museológicas; memória.

RESUMEN

Este trabajo nace del deseo de articular pensamiento y práctica desde una perspectiva política y sensible. A partir de una experiencia de inmersión en uno de los movimientos populares más emblemáticos de América Latina, el Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra (MST), se construye una reflexión sobre el territorio como espacio de disputa de memorias y sobre cómo las prácticas pedagógicas dialógicas sentipensantes, entre el conocimiento académico y los saberes de la tierra, pueden operar como mediaciones capaces de promover reconocimiento identitario, agencia y resistencia política.

El eje central de este trabajo es el Museo Temporario, entendido como una práctica pedagógica, poética y comunitaria de activación de la memoria, que se construye desde el afecto, la escucha y el relato. Esta experiencia, desarrollada con el grupo de mujeres "Mulheres Guerreiras" del Campamento Sebastião Camargo (PR), pone en evidencia cómo la mediación cultural puede devolver la voz a sujetxs históricamente silenciadxs, fortalecer vínculos comunitarios y promover una educación afectiva.

El texto recorre brevemente la historia de los museos y las contranarrativas museológicas críticas, analiza el surgimiento del MST y la historia del campamento Sebastião Camargo, y profundiza en la participación política de las mujeres en la lucha por la tierra. Finalmente, presenta un análisis detallado de la experiencia del Museo Temporario con las mujeres del campamento, destacando su potencia como herramienta de transformación simbólica y política en contextos de vulnerabilidad.

Palavras-chave: museu temporário; mulheres; MST; contra narrativas museológicas; memória

ABSTRACT

This work stems from the desire to articulate thought and practice from a political and sensitive perspective. Based on an immersive experience within one of Latin America's most emblematic grassroots movements—the Landless Rural Workers' Movement (Movimento dos Trabalhadores Rurais Sem Terra, MST)—this work builds a reflection on territory as a space of memory disputes and explores how *sentipensante* (feeling-thinking) dialogical pedagogical practices, situated between academic knowledge and the wisdom of the land, can function as mediations capable of fostering identity recognition, agency, and political resistance.

The central focus of this work is the Temporary Museum, understood as a pedagogical, poetic, and communal practice of memory activation, built through affection, attentive listening, and storytelling. This experience, developed with the women's group *Mulheres Guerreiras* (Warrior Women) from the Sebastião Camargo Settlement (Paraná), highlights how cultural mediation can restore voice to historically silenced subjects, strengthen community bonds, and promote affective education.

The text briefly outlines the history of museums and critical counter-narratives in museology, analyzes the emergence of the MST and the history of the Sebastião Camargo settlement, and delves into the political participation of women in the struggle for land. Finally, it presents a detailed analysis of the Temporary Museum experience with the women of the settlement, emphasizing its potential as a tool for symbolic and political transformation in contexts of vulnerability.

Key words: temporary museum; women; MST (Landless Workers' Movement); museological counter-narratives; memory.

LISTA DE FOTOGRAFIAS

Fotografia 1 – “Arbol de Conocimiento” Registro fotográfico

Fotografia 2 – Participante del colectivo feminista “Mulheres Guerreiras”

Fotografia 3 – Árbol de Encuentros

Fotografia 4 – Museo Temporario, Camiseta de Atletismo

Fotografia 5 – Museo Temporario, Aguja de Crochet

Fotografia 6 – Museo Temporario, Medidor de Granos

Fotografia 7 – Museo Temporario, Prueba de Embarazo

Fotografia 8 – Museo Temporario, Lampiao

Fotografia 9 – Museo Temporario: Regalo de mi hijo

Fotografia 10 – Museo Temporario, Ropa de hijo fallecido

Fotografia 11 – Museo Temporario, Combuca de Escargot

Fotografia 12 – Museo Temporario, Ombligos y dientes de los hijos

Fotografia 13 – Museo Temporario, Curaduría en el árbol de los encuentros

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS.....	5
RESUMO.....	7
RESUMEN.....	8
ABSTRACT.....	9
LISTA DE FOTOGRAFIAS.....	10
INTRODUCCIÓN.....	12
SI SE MUERE EL TERRITORIO, ¿DÓNDE PONGO EL CORAZÓN?.....	15
PRIMER CONTACTO CON EL MST.....	15
MUJERES SEM TERRA - MST.....	17
MOVIMIENTO SEM TERRA PARANÁ- CAMPAMENTO SEBASTIÃO CAMARGO.....	20
ENTRE LAZOS Y NUDOS. ENTRE LAÇOS E 'NÓS'.....	26
TRENZANDO LAZOS.....	27
CURADURÍA COLECTIVA.....	38
ANÁLISIS DEL ENCUENTRO.....	39
EL NUDO DE LA MATERNIDAD Y EL VÍNCULO CON LA TIERRA.....	40
MUSEOS Y HEGEMONIA.....	42
CONTRANARRATIVAS MUSEOLÓGICAS.....	45
MUSEO TEMPORARIO.....	47
EL TESTIMONIO.....	48
LA ESCUCHA COMO LUGAR DE ANÁLISIS.....	50
OBJETO COMO LUGAR POÉTICO DE ANÁLISIS.....	52
MAS ALLÁ DE LO POSTCONTEMPORÁNEO, ARTE RIZOMÁTICO: EL MUSEO COMO PERFORMANCE.....	53
TEJIDO TEÓRICO Y POÉTICO ENTRE EL MUSEO IMAGINARIO Y EL MUSEO TEMPORARIO.....	55
DIALOGANDO ENTRE ARCHIVO Y REPERTÓRIO.....	56
CURADURIA.....	57
CONSIDERACIONES FINALES.....	59
MUSEO TEMPORARIO COMO MEDIACIÓN CULTURAL.....	59
REFERÊNCIAS.....	61

INTRODUCCIÓN

En sensibilización dentro de una sociedad que oprime, expropia y explota, nace dentro de los espacios de cuestionamiento una necesidad transformadora. El presente trabajo transita en la dinámica pedagógica “museo temporario” ejercida en uno de los campamentos de MST (Movimento Sem Terra) de Paraná Sebastião Camargo, trabajando con el grupo feminista en intención de re consolidación del colectivo, tratando temas sensibles que abrazan corporalidades disidentes y de mujeres campesinas. Fragmentos desde los orígenes de la conservación y exposición de objetos como contención de la memoria, el cómo nacen contranarrativas de discursos hegemónicos de conservación y curaduría museológica, y el cómo el análisis de la dinámica se puede realizar de forma interdisciplinar.

Mi deseo de escribir sobre la actividad del Museo Temporario en el campamento Sebastiao Camargo del MST, nace de la sensibilidad que se tejió compartiendo en un lugar donde mi sujeto social se identificó por venir de una familia que siempre transitó de vivienda por no tener una propia. La migración, sea entendida dentro del territorio Colombiano (mi país natal) o fuera, siempre generó constantemente un sentido de pertenencia y no-pertenencia simultáneamente. Pérdidas y hallazgos constantes fueron las sensaciones que me han constituido hasta el día de hoy notablemente. En este trabajo se encontrarán algunos títulos y citas en portugués, reflejo de mi tránsito y vínculo con dos lenguas que configuran distintas formas de narrar y comprender el mundo. Entendiendo esas dinámicas desde una perspectiva individualizada no habría tenido tanto significado como entendiéndola como una experiencia en común, lo que instaura una base política específica. Esa herida que puede comprenderse académicamente como una herida estructural, crea y relaciona la rebeldía y lo fundamental que es luchar por soberanía alimentaria y un pedazo de tierra. Derechos elementales que sostienen la dignidad de vida que son insignias del Movimento dos Trabalhadores Sem Terra. El trabajo está subdividido por temáticas diferentes teniendo como hilo conductor la importancia del fortalecimiento comunitario con base en la memoria e identidad colectiva. Esta propuesta tiene como propósito una discusión interdisciplinar y dialéctica para la lectura del ‘museo Temporario’, considerándolo de forma simbólica y metafórica “un texto rizomático” abrazando temas y lecturas de memoria y patrimonio, antropología, mediación cultural, sociología feminista y filosofía.

La idea de la fragmentación del texto nace de la reflexión sobre términos

'contemporaneidad' y 'póscontemporaneidad' que ya no describe en su totalidad nuestra época actual, la ciencia (contemplando las ciencias sociales) ha derribado las certezas del siglo pasado como la verticalidad, el mercado como único legitimador, el museo como altar... sabemos que la vida es red, que ningún sistema vive aislado, todo está en constante relación. En un rizoma cualquier punto puede conectarse con otro, no hay centro, no hay dirección obligatoria, hay nudos que se conectan, se bifurcan y se mezclan, no cuenta una historia linear, dibuja un mapa abierto.

SI SE MUERE EL TERRITORIO, ¿DÓNDE PONGO EL CORAZÓN?

PRIMER CONTACTO CON EL MST

A lo largo de la historia, la lucha de los trabajadores se ha ido entretejiendo con la resistencia del dominio de la tierra, al despojo sistemático, a la expulsión forzada, y a la exclusión estructural, como un grito de antepasados contra las formas persistentes de explotación y encierro territorial. El despojo territorial no fue un accidente histórico, es una herida abierta por la máquina colonial profundizada por la lógica depredadora del capital.

La privatización de tierra, el despojo, la migración forzada y la desterritorialización corresponden a un precepto: romper el vínculo de los pueblos y sus territorios. Bajo la promesa de progreso, se impusieron fronteras y escrituras legales que transformaron la tierra viva en mercancía, el territorio en propiedad, y el horizonte comunal en latifundio. Sobre estos suelos (donde la tierra es madre, memoria y cuerpo colectivo) se edificaron sistemas de esclavitud, extractivismo y violencia que aún hoy persisten.

Decido traer como fuente primaria el libro *Construyendo o Caminho* escrito por el propio MST como una forma de reconocer la importancia de los relatos ser construidos por los mismos sujetos, esto me permite acceder a un conocimiento desde adentro. Así, todas las informaciones que se presenten del MST, serán desde ese libro presentado. La democratización de tierra y la lucha por la reforma agraria fue fundamental para la disputa sobre el desarrollo social y económico del siglo XX por ser una de las proveedoras de alimentos de los operadores de la sociedad industrial. La dictadura militar brasileña fue un periodo que se extendió de 1964-1985 en lo que así como todo el pueblo brasileño, los campesinos fueron despojados, aparte de la tierra, también de sus voces, de su derecho a reunirse, a organizarse y a existir políticamente. Las raíces de la formación del Movimento Sem Terra, pueden rastrearse desde la década de 1970, cuando comenzaron a surgir ocupaciones espontáneas de tierra en diversas regiones del país, especialmente en el sur, como reacción a la modernización excluyente de la agricultura promovida por el régimen militar.

La represión fue amparada por la Ley de Seguridad Nacional y del Acto Institucional N 5¹. Silenció cuerpos y territorios, mientras un proyecto colonial y capitalista

¹ [ATO INSTITUCIONAL Nº 5, DE 13 DE DEZEMBRO DE 1968](#). São mantidas a Constituição de 24 de janeiro de 1967 e as Constituições Estaduais; O Presidente da República poderá decretar a intervenção nos estados e municípios, sem as limitações previstas na Constituição, suspender os direitos políticos de quaisquer cidadãos pelo prazo de 10 anos e cassar mandatos eletivos federais, estaduais e municipais, e dá outras providências.

se expandía. Esta modernización rural, subordinó la tierra a los mercados de exportación, transformando el campo en zona de sacrificio al servicio del capital transnacional. Al finalizar los años 70 cuando las contradicciones del modelo estatal se tornan más intensas, resurgen las ocupaciones de tierra. En septiembre de 1979, agricultores ocupan la Granja Macali y Brilhante en Rio Grande do Sul, y aquí surge el campamento Encruzilhada Natalino incluyendo así, por intereses en común, (luchar por un régimen democrático) a la sociedad civil.

El MST se formó oficialmente en enero de 1984, durante el I Encuentro Nacional de los Trabajadores Rurales Sin Tierra, realizado en Cascavel, en el estado de Paraná. Durante este período, las políticas agrarias favorecieron el agronegocio y el latifundio, mientras millones de campesinos eran desplazados por la mecanización y perdían sus medios de subsistencia. La represión estatal contra los que luchaban por la tierra era intensa, pero también comenzaban a formarse alianzas entre trabajadores rurales, la Iglesia (notablemente a través de la Teología de la Liberación y la Comisión Pastoral de la Tierra), sindicatos y militantes de izquierda, haciendo que las ocupaciones de tierra se convirtieran en un símbolo de expresión campesina y respuesta al autoritarismo.

El Movimiento de los Trabajadores Rurales Sin Tierra (MST) es uno de los movimientos sociales más importantes de América Latina. Su surgimiento está íntimamente ligado a la historia de las desigualdades en el campo brasileño, marcadas por una estructura fundiaria concentrada, la exclusión de los pequeños agricultores y la falta de implementación de una reforma agraria efectiva por parte del Estado. Los lemas “Tierra para quien la trabaja” y “Ocupación es la única solución” fueron los que encabezaron la consolidación del MST como un organismo estatal con el ideal de una organización autónoma a partidos políticos y gobiernos. Así, en octubre de 1985 todos los estados tuvieron ocupaciones de tierra en Brasil. En 1989, en el auge del neoliberalismo, caracterizado también por la represión de la lucha de los Sem Terra, el agronegocio ocupa un lugar central en la conversión de la tierra como mercancía, comienza la militarización de las tierras ocupadas para monitorear la entrada y salida de campesinos, creando una subordinación de la agricultura al mercado internacional. La década de los 90 se caracteriza por el abandono de la agricultura familiar por el Estado Brasileño.

En los períodos de represiones comienzan a surgir movimientos a base de solidaridad con la lucha por la tierra, se crea a nivel internacional un movimiento que reúne organizaciones campesinas, mujeres campesinas y comunidades indígenas de los 7 continentes, La Via Campesina, que defiende la agricultura campesina por la soberanía

alimentaria y a nivel nacional por medio de sindicatos, partidos y la Comisión Pastoral de la Tierra.

A partir del siglo XXI el campo brasileiro fue homogeneizado por el agronegocio, así que el MST comenzó a pautar una emergencial reestructuración tanto de la concentración de la propiedad de la tierra, y también, la forma de producción, creando así dos paralelos de debate, el encuentro de dos proyectos de agricultura: la que es direccionada para consumo interno (pequeña agricultura), y el agronegocio (monocultivos), direccionado a la exportación. El MST fue profundizando más el debate de la reforma agraria para pautar como necesidad de la sociedad brasileira, y no sólo de los movimientos de la lucha campesina, entrando como temas de discusión educación en todos los niveles, vivienda digna y empleo para la juventud. Interés común de la sociedad brasileira.

Com isso, os Sem Terra apresentaram seu novo programa agrário à sociedade, que tem como base de fundo na produção agrícola a matriz agroecológica. Neste sentido, o MST está debatendo com sua base e seus aliados um programa novo de Reforma Agrária. Uma Reforma Agrária que deve começar com a democratização da propriedade da terra, mas que organize a produção de forma diferente. Priorizando a produção de alimentos saudáveis para o mercado interno, combinada com um modelo econômico que distribua renda e respeite o meio ambiente. Queremos uma Reforma Agrária que fixe as pessoas no meio rural, que desenvolva agroindústrias, combatendo o êxodo do campo, e que garanta condições de vida para o povo. Com educação em todos os níveis, moradia digna e emprego para a juventude.²

La lucha por la tierra y por la reforma agraria, ha tenido sus altibajos especialmente constitucionales y políticos que reflejan la fragilidad del compromiso del Estado brasileño con la justicia agraria. Las reformas prometidas, han sido en su mayoría, parciales, lentas o saboteadas por la presión del agronegocio en el congreso y en las políticas públicas. La ocupación de tierras se vuelve dispositivo y herramienta legítima de resistencia. Desalojos forzados, represión policial, criminalización mediática y hasta masacres pueden evidenciar la trayectoria del MST como defensor de los derechos constitucionales de quienes trabajan la tierra y el abandono Estatal que se evidencia como guardián del latifundio.

MUJERES SEM TERRA - MST

Desde su consolidación en 1984, el MST se organiza bajo 3 ejes principales, luchar por la tierra, luchar por la reforma agraria, luchar por una sociedad más justa y fraterna.

² Movimento De los Trabalhadores Rurais Sem Terra. Plataforma Nossa História. Brasil. disponível em: <https://mst.org.br/nossa-historia/hoje/> . Acesso 19 de junho de 2025.

Para una lucha de una sociedad más justa está también luchar contra la desigualdad de género, en la que las mujeres muchas veces han sido invisibilizadas en sus luchas, también, a partir de sus corporalidades. Así, las mujeres entran para discutir la reconfiguración de poder dentro y fuera del Movimento Sem Terra. Es en la década de 1990 que las mujeres aparte de estar en la lucha por la tierra, entran políticamente en la lucha de la autonomía de existir, ser escuchadas y el poder de decisión dentro del MST.

Não nos interessa simplesmente mulheres que participem das direções, conquistem espaço social. Se deseja mulheres, com consciência de classe, com compromisso com a classe trabalhadora, que tenham iguais oportunidades de militar e dirigir o movimento, de ser sujeitos e não apenas “objeto” da história. (MST, 2001. p. 149)

Aquí el debate de las mujeres entra con el intuito de cambiar estructuralmente las bases patriarcales de poder, estableciendo una importancia sobre educación de clase y educación sobre el movimiento y sus pautas de militancia, para así direccionar el compromiso de transformación desde cualquier papel desempeñado por la mujer, y no sólo la representatividad ocupando lugares de dirección. Este recorte no podría atrapar las necesidades de base para la transformación, y conseguir como dicen ellas: “pasar a ser sujetas y no sólo objetos de historia”. El papel de género es un tema en discusión indispensable para el MST por estar dentro de los ejes principales de la revolución cultural, ya que cuestionar estructuras de poder patriarcales significa cuestionar valores, principios, comportamientos de organización de un pensamiento hegemónico social burgués. El MST (2001. P. 150) resalta que en la interseccionalidad de la lucha de clases y de género, las mujeres se encuentran en una posición de desigualdad estructural (al igual que la sociedad civil), por eso es un deber y una prioridad identificar que los cuerpos femeninos han estado y están cargando con jornadas dobles o triples de trabajo. Dentro del movimiento, las mujeres participan activamente de la producción agrícola y en la militancia política, pero siguen siendo las principales responsables, y muchas veces las únicas, del trabajo doméstico. A pesar de su compromiso y esfuerzo, con frecuencia no reciben reconocimiento, ni una remuneración por ese trabajo reproductivo, y así son excluidas de los espacios de toma de decisiones políticas y económicas que afectan sus vidas.

El papel de la mujer como cabeza de familia juega un papel importante en la lucha y protección de las y los comunes, tanto así, que son la primera amenaza para los sectores privados que promulgan la propiedad privada por medio de la desterritorialización. Las mujeres como cabeza de familia o cuidadoras comunales, resisten colectivamente e integran a sus familias en la lucha contra estos entes de privatización y desterritorialización,

conllevando así, que en este conflicto sean atacadas primeramente por que se conoce que ellas como madres de familia migran junto a toda su familia o comunidad. (OCHOA, 2024. p. 22)

Aquí, como dice Dayana Ochoa, amiga de vida y academia, integrante del proyecto de extensión e investigación, el trabajo reproductivo (cuidado y organización familiar) hecho por mujeres específicamente rurales por estar hablando del MST, anuncia una amenaza para los sectores que incitan la propiedad privada porque definen una configuración familiar diferente a la tradicional (madre, padre e hijos). Ellas así construyen redes de cuidado comunitario que las torna sujetas importantes de la defensa de lo común. Por tanto, atacarlas (sobrecargarlas de trabajo invisibilizado o no) ataca la continuidad de la comunidad, sus formas de habitar y al final defender ese espacio. En el marco del sistema capitalista, son las mujeres, disidencias, personas de la tercera edad y niños que viven la exclusión estructural. Ellos constituyen la mayoría entre los sectores empobrecidos, y también, son las principales víctimas de violencias múltiples, (económicas, simbólicas, físicas y territoriales), y las más perjudicadas por la ausencia de políticas públicas efectivas como en las áreas de la salud, educación y vivienda. En el ámbito agrario, las mujeres tienen un acceso limitado a la tierra, a los créditos productivos y al reconocimiento como sujetas plenas de derechos (MST, 2001. p. 151). Así se resalta cómo la funcionalidad de la reproducción del capital es bajo la invisibilización del trabajo femenino en el campo y remite a la idea de cómo el despojo de los saberes femeninos funciona para romper redes comunitarias de apoyo y autonomía que debilitan la lucha de clases.

Por lo tanto, el Movimento Sem Terra se encargó de crear objetivos concretos para llevar a la praxis sus discursos militantes, entre los principales están:

- a) Llevar el debate de género al conjunto del MST y procurar mostrar la importancia de establecer nuevas relaciones de género para avanzar en la lucha de clases.
- b) Elevar el nivel de participación de las mujeres en la lucha por la tierra, por la reforma agraria y en la construcción de una nueva sociedad.
- c) Contribuir a transformar las relaciones de género dentro del MST, para que hombres y mujeres sean, de hecho, sujetos sociales plenos.
- d) Motivar la construcción de nuevas relaciones en la familia, en la militancia y en las instancias organizativas, basadas en valores como el respeto, la solidaridad, la igualdad y el compañerismo.

MOVIMENTO SEM TERRA PARANÁ- CAMPAMENTO SEBASTIÃO CAMARGO

Desde este capítulo abordaré en profundidad la experiencia personal y colectiva que se tuvo trabajando con el Movimento Sem Terra, incorporando relatos y registros fotográficos que documentan dicho proceso. En el año 1998 en la ocupación de la Fazenda Santa Maria, localizada en Marilena (ahora São Miguel de Iguaçu), Noroeste de Paraná, durante una acción ilegal de despojo por una milicia armada privada, 70 familias fueron retiradas a la fuerza de la hacienda. En este despojo resulta el asesinato de Sebastião Camargo Filho, este asesinato demarca una série de homicidios que demostraban que él no era una muerte insolada en el ámbito rural³, su muerte lo convirtió en un símbolo de la lucha por la tierra y la dignidad campesina. Hoy en día el campamento reúne varias familias, entre ellas la de Messias Camargo Ventura (hijo de Sebastião) que pudo honrar la memoria y la lucha de su padre teniendo una tierra para vivir y producir. Así, el nombre del trabajador bautiza el campamento creado en el lugar donde murió.

El campamento se ha destacado por su compromiso con la agroecológica y la solidaridad con la población de Sao Miguel de Iguaçu donde varias veces han donado alimentos a comunidades marginalizadas del entorno, visibilizando su función social más allá del campo. En la búsqueda de una dirección de pensamiento y práctica de contención política y sensible, encontré frente a mí la oportunidad de conocer desde adentro el campamento Sebastião Camargo. Era el año 2022 y pude estar compartiendo con personas que a partir de sus luchas crean una identidad política propia sobre la importancia de la consciencia de la condición de los excluidos, creando un espacio de aprendizaje e interacción mutua en que se combinan dos trayectorias diferentes, el campo y la ciudad como diálogo para una lucha en común: Trabajar para el fortalecimiento de los movimientos sociales y la lucha por el territorio.

A partir de las demandas que se presentaban y la energía que se tenía para trabajar junto con un campamento, encontramos la necesidad de hacer parte de la reorganización del grupo feminista del campamento Sebastião Camargo. Las mujeres y la comunidad LGBTIQ+ ya habían pautado la importancia de tener una representación significativa en la discusión de situaciones y problemáticas del campamento, como también la división de tareas políticas que involucren realmente sus necesidades. Con la llegada del covid-19 el grupo se disolvió y atrasó lo que sería un nuevo espacio de

³<https://mapadeconflitos.ensp.fiocruz.br/conflito/pr-trabalhadores-rurais-sem-terra-exigem-punicao-pararuralista-pelo-assassinato-de-agricultor-sebastiao-camargo/>

discusión política de un subgrupo marginalizado. Creamos un grupo de trabajo de 6 mujeres pertenecientes a la Universidad Federal de Integración Latinoamericana (UNILA) Roberta Traspadini, Ana Rita Ulhe, Juliana Pirola, Lina Sofia Mora Rios, Dayana Katherine Ochoa y mi persona, dividido en proyecto de extensión y proyecto de iniciación de investigación llamados: LAS RUEDAS DE CONVERSAS Y EL ARTE MURAL COMO MEDIACIONES PARA EL RESCATE DE MEMORIA Y LA HISTÓRIA DE LAS MUJERES MILITANTES DEL MST-PARANÁ, Y ARTE, EDUCACIÓN Y RESISTENCIAS. EL MURAL COMO ELEMENTO REIVINDICATIVO DE MEMORIA Y LA HISTÓRIA DE LAS MUJERES MILITANTES DEL MST para dialogar con lo que serían 2 lideresas y trabajar con las mujeres de todo el campamento. Este proceso fue llevado principalmente por la investigadora y profesora Roberta Traspadini, que tiene una experiencia de más de 20 años trabajando con el MST haciendo investigación participante.

Fuimos organizadas con tareas de dinámica de grupo para crear intimidad entre todas las mujeres desde las áreas de conocimiento que podíamos compartir. Entre esas, el contacto con la tierra de parte del campamento y las actividades de parte de la UNILA, como disparadores de discusión con elementos pedagógicos como música, poesía y teatro, y la actividad “Museo Temporario”, cuya cuál creé un interés en enfatizar por su carga política, su nivel de sensibilidad y su capacidad de llegar a espacios profundos de análisis de grupo.

Las mujeres del Sebastião Camargo se comenzaron a organizar bajo el nombre de Mulheres Guerreiras creando espacios de discusión para enfrentar como disputa un lugar claro de participación política en pro del fortalecimiento comunitario en los campamentos. Desde el primer encuentro ellas pautaron los temas importantes a tratar entre el núcleo: Estupro, violencia física, trabajo doméstico obligatorio, violencia psicológica (resaltando que las violencias se habían vivido antes de llegar al campamento), para eso ellas proponen trabajar en una huerta comunitaria entre mujeres de parte del campamento y el grupo de la UNILA a partir de acompañamientos pedagógicos de fortalecimiento de grupo, para entender la importancia de recuperar relatos y prácticas de nuestras resistencias. Cabe resaltar 3 encuentros fundamentales para la construcción de nuestro grupo de mujeres.

El primero de ellos fue utilizar dentro de nuestras dinámicas la canción interpretada por Bruna Gavino de Minas Gerais llamada ‘Em cada canto de Minas’ como instrumento movilizador y crear un sentido teórico-reflexivo. La organización de la canción fue

coordinada por una de las investigadoras del proyecto, Lina Sofia Mora Rios ⁴ trabajando desde una perspectiva musicosociológica en el contexto que estábamos, basándonos en que la música tiene el poder de dar forma a los mundos sociales y emocionales, permitiendo que las personas organicen su experiencia, procesen el dolor y recuperen memoria. Introduzco la letra de la canción para mayor contexto:

“Resistir! Indignar!

É meu dever

É meu querer lutar

Todo dia eu levanto

Querendo me transformar

Em uma nova pessoa

Pra realidade mudar

A minha força é a minha dor

Em meu peito não há mais temor

Pois sei que não luto sozinha nem sozinho

E o passado me mostra o caminho

Cada sangue derramado na favela

Cada família sem terra

Cada lugar devastado pela guerra do capital

Cada mulher oprimida pelo sistema patriarcal

Em cada canto de Minas

O mesmo canto de luta

Cada canto encanta quem escuta

Cada jovem organizado na favela

Cada assentamento conquistado pelos sem terra

Cada um que declara guerra ao capital

Cada mulher que sabe que seu papel na luta é vital

Em cada canto de Minas

O mesmo canto de luta

Cada canto encanta quem escuta”

⁴ Lina Sofia Mora Rios. Mag en Estudios Interdisciplinarios en América Latina por la Universidad Federal de Integración Latinoamericana. Sus líneas de investigación se basan en: Sociología Feminista, Historia Social y Prácticas y saberes.

La propuesta fue concebida como una experiencia pedagógica orientada a la sensibilización colectiva a través del arte y la palabra. Inspirándonos en los principios de la educación popular de Paulo Freire y en la pedagogía crítica y afectiva de Bell Hooks, la actividad buscó crear un espacio horizontal de participación donde las subjetividades pudieran entrar en diálogo. La dinámica seleccionada fue la del “árbol del conocimiento”, que consiste en escoger frases que llamen la atención de la letra de la canción según su realidad como mujeres Sem Terra con el objetivo de reunirse y encontrar puntos en común. Una herramienta simbólica y visual que permite articular saberes individuales en una construcción colectiva a partir de la escucha atenta de una canción que aborda temas de resistencia, identidad y memoria. Las frases que movilizaron y escogieron individualmente fueron:

- | | | |
|---------------------------------------------------------------------------|------------------------------------------------|-------------------------------------------------------------|
| -Levantar cedo pela liberdade | -Lutar, nunca desistir | -Lutar todos juntos |
| -Mulher, liberdade, autoestima, violência, direitos iguais | -Transformar cada dia uma pessoa melhor | -Por que lutar é só para mulheres? |
| -Levanto cedo para lutar | -Jovens organizados | -Nunca desistir. |
| Indignar: No aceitar las cosas como están e por tanto cambiarlas | -Mulheres fortes, guerreiras, mst | Companheirismo |
| -O meu querer lutar, não luto sozinha, me transformo em uma pessoa melhor | -Cada sangue derramado e o nosso campo de luta | -Fe. Coragem. |
| -Sozinha. Resistir: Não estamos sozinhos na luta | -Resistir mulheres, Lutar MST | Resistencia |
| -Lutar pela reforma, pela moradia, pelas favelas | -Transformar campo de luta | -Resistir transforma |
| -Lutar pelos nosso objetivos e nunca desistir | -O passado me mostra o caminho | -Resistir, Lutar pela nossa terra |
| | - Luta pelos nossos direitos | -No meu peito não tem temor porque sei que nao luto sozinha |
| | -Resistir | -Sistema Patriarcal. |
| | | Indignar |
| | | Forca. Dor. Resistir |

FOTO 1: "Árbol de Conocimiento" Registro fotográfico



Fuente: Registro Colectivo, dinámica árbol del conocimiento. Acampamento Sebastião Camargo MST. 2023

El segundo encuentro fue conducido por las mujeres del campamento, quienes orientaron la jornada hacia el trabajo colectivo en la huerta agroecológica y la siembra de plantas de poder medicinal. Esta acción, puso en evidencia la centralidad de un trabajo del cuidado y de reproducción de la vida, análisis hecho apartir de la articulación desde una referencia y perspectiva comunitaria y feminista por estudios anteriores grupales del proyecto ARTE, EDUCACIÓN Y RESISTENCIAS. EL MURAL COMO ELEMENTO REIVINDICATIVO DE MEMORIA Y LA HISTÓRIA DE LAS MUJERES MILITANTES DEL MST perteneciente de la universidad.

Se piensa que el capitalismo, con el desarrollo tecnológico y científico, necesita cada vez menos trabajo. Esta óptica, desde mi punto de vista, es muy masculina y entiende el trabajo solo como producción de mercancías. Porque si como trabajo se incluye el trabajo de cuidados, de reproducción de la vida, que continúa siendo estadísticamente el mayor sector de trabajo en el mundo, es obvio que la inmensa mayoría de este trabajo no se puede «tecnologizar». (FEDERICI, 2018. P. 21).

Silvia Federici llega desde una perspectiva feminista marxista, para continuar con la línea de investigación del proyecto y así estudiar cómo el trabajo, y el análisis del trabajo en el sistema de producción capitalista y en sus diferentes transiciones, tiene una visión masculina por no incluir el trabajo de base, el trabajo reproductivo. Así, se invisibiliza el trabajo de cuidados y de reproducción social que constituye el soporte indispensable del sistema económico en su conjunto. El protagonismo de las mujeres en este contexto se vincula con una larga trayectoria de participación activa en la organización de la vida cotidiana en los campamentos del MST, donde históricamente han sido fundamentales tanto en la producción de alimentos como en la transmisión de

saberes sobre salud popular, soberanía alimentaria y cuidado del territorio.

Nos encontramos actualmente en una sociedad altamente individualista, el éxito común es la autosuficiencia. Sin embargo, desde las ciencias sociales se ha podido estudiar sobre la importancia de cómo las experiencias humanas son altamente significativas cuando su dimensión más profunda se enfoca en lo relacional, interdependiente y afectivo.

Sin embargo, mi propósito es afirmar que, si queremos ampliar las reivindicaciones sociales y políticas respecto a los derechos a la protección, la persistencia y la prosperidad, antes tenemos que apoyarnos en una nueva ontología corporal que implique repensar la precariedad, la vulnerabilidad, la dañabilidad, la interdependencia, la exposición, la persistencia corporal, el deseo, el trabajo y las reivindicaciones respecto al lenguaje y a la pertenencia social. (BUTLER. 2010. P.15)

Cuando pienso en las prácticas políticas de las mujeres del campamento, me remite a experiencias cotidianas y compartidas que revelan el deseo de sostener la vida en común. En este caso, Butler 2010, comenta sobre cómo es fundamental pensar la política desde lo corporal, entendiendo que nuestras vidas están inevitablemente sostenidas por otras. El trabajo en la huerta agroecológica se evidencia el cuerpo-territorio en acción pensado desde el trabajo en comunidad y para la comunidad, considero que este hecho cambia las lógicas del orden individual para poder llegar a las reivindicaciones sociales y políticas señaladas por la autora.

Foto 2: Participante del colectivo feminista “Mulheres Guerreiras”



Fuente: Registro Colectivo en actividad de siembra de plantas medicinales y huerta común, campamento Sebastião Camargo MST, 2023.

Este registro muestra una de las participantes de la actividad con un azadón y la camiseta del colectivo feminista del campamento “Mulheres Guerreiras” en la actividad de trabajo en la huerta agroecológica.

ENTRE LAZOS Y NUDOS. *ENTRE LAÇOS E 'NÓS'*

Para abrir esta reflexión sobre el encuentro y el compartir de historias, me interesa comenzar desde una actitud de traducción que configura mi lugar de enunciación como sujeto migrante y, por tanto, como alguien que piensa, siente y narra entre dos lenguas: el español y el portugués. Esta doble pertenencia lingüística es un modo político de habitar el mundo, de articular experiencias y afectos. El título de este texto juega precisamente con la palabra “nudo”, que en español puede remitir a una figura física del entrelazamiento de cuerdas que impide o asegura el desprendimiento; a una estructura narrativa como el momento central de tensión o conflicto en una historia; y en el plano emocional o simbólico el “nudo en la garganta” evoca esa carga física y afectiva que aparece cuando lo que se quiere decir se atraganta, cuando la emoción desborda el lenguaje.

La lengua portuguesa, en este cruce, amplía la dimensión poética del término: “nós”, que además de significar “nudo” en plural, también quiere decir “nosotrxs”. Se podría considerar una coincidencia fonética, pero quiero sobresaltar la intención del lazo emocional que se realiza en la actividad transitado en nudos en versiones materiales, narrativas y emocionales

Lo vulnerable y lo íntimo se ha convertido poco a poco en esos espacios para esconder y vivir a solas, y por esto, son estas primeras bases que comienzan a movilizar sentidos al gestionar las actividades de memoria con las mujeres del Sebastião Camargo creando lazos y vínculos. La configuración del campamento se basa en un elemento de identificación potencial. Un árbol, en su nombre científico *Ficus elastica* Roxb, ‘a falsa *Seringueira*’. Se entiende bajo los relatos de los moradores del campamento que el árbol estaba antes de la ocupación, que por su tamaño y alcance comenzó y fortaleció los encuentros comunitarios sea tanto para un lugar de discusión político-militante como también un lugar de ocio, reunión y fiesta.

Foto 3: Árbol de Encuentros



Fuente: Registro Colectivo Reunión con Mujeres en el árbol de los encuentros, Campamento Sebastião Camargo, 2023.

Se consideró esencial contemplar la presencia del árbol y de la escuela para todas nuestras reuniones.

TRENZANDO LAZOS

¿Cómo, en una sociedad que nos roba el tiempo podemos crear un movimiento a contratiempo? En septiembre de 2023 realizamos el encuentro del Museo Temporario con las mujeres del Sebastião Camargo. La actividad fue convocada por las participantes del proyecto de la Universidad “ARTE, EDUCACIÓN Y RESISTENCIAS. EL MURAL COMO ELEMENTO REIVINDICATIVO DE MEMORIA Y LA HISTÓRIA DE LAS MUJERES MILITANTES DEL MST”, específicamente una de las coordinadoras Ana Rita Uhle⁵ y en trabajo conjunto con las lideresas del campamento, quienes invitaron a cada participante a traer un objeto físico significativo, como punto de partida para activar memorias y relatos.

Después del desayuno colectivo invitado por el campamento, nos dirigimos a la

⁵ Ana Rita Uhle. Doctora en el área de Política, Memoria y Ciudad de la Universidad Estadual de Campinas-Brasil. Sus áreas de investigación son: monumentos, imágenes, memoria, educación y patrimonio. Actualmente profesora de la Universidad Federal de Integración Latinoamericana (UNILA).

escuela del campamento para realizar nuestra actividad, en nuestro círculo de conversación encontramos estos objetos con la pregunta como premisa: ¿Qué objeto narra mi historia? dividimos el grupo en grupos de 4 mujeres en las que cada una narraba su historia para sus compañeras. Después de compartir nuestras historias, abrimos el círculo y cada compañera de grupo era la responsable de narrar la historia de la otra.

Para resguardar la integridad y privacidad de quienes participaron, los nombres reales han sido modificados a lo largo de este texto.

Thais:

Foto 4: Museo Temporario, Camiseta de Atletismo



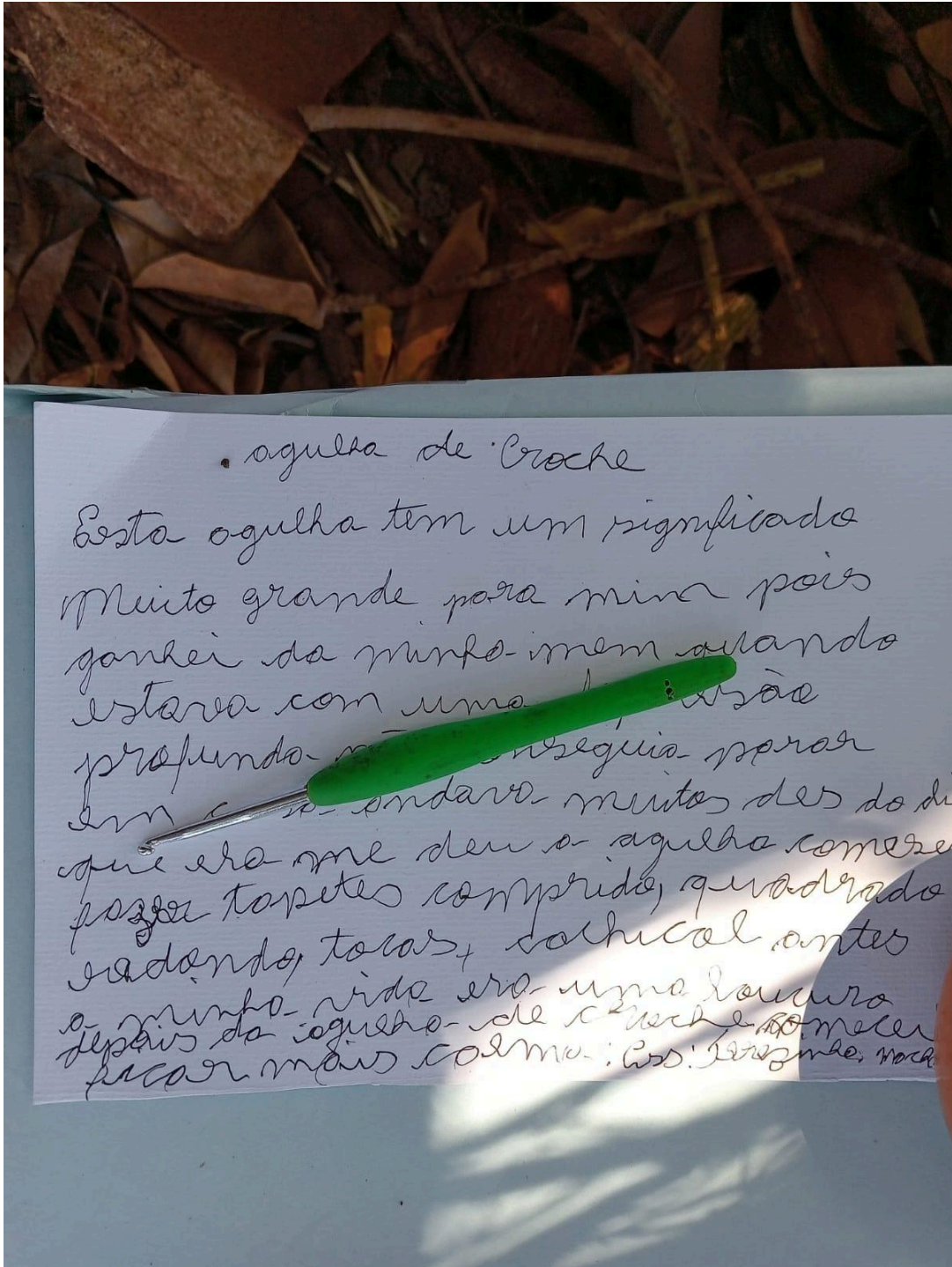
Fuente: Archivo Colectivo. Participantes del proyecto UNILA, 2023.

Una camiseta en honor a su etapa atlética. La camiseta hace parte del armario

que define su pasión por el atletismo y su pausa por haberse casado y haber detenido algo que amaba.

Vanesa:

Foto 5: Museo Temporario, Aguja de Crochet



Fuente: Archivo Colectivo. Participantes del proyecto UNILA, 2023.

Aguja de crochet. La aguja fue un regalo de su madre en un período de estar atravesando una profunda depresión. Vanesa narra como la vida se transformó después

de esa aguja, con ella ha tejido gorros, bufandas, tapetes, etc. En palabras de ella “depois da agulha de croché, eu comecei ficar mais calma”

Laura:

Foto 6: Museo Temporario, Medidor de Granos



Fuente: Archivo Colectivo. Participantes del proyecto UNILA, 2023.

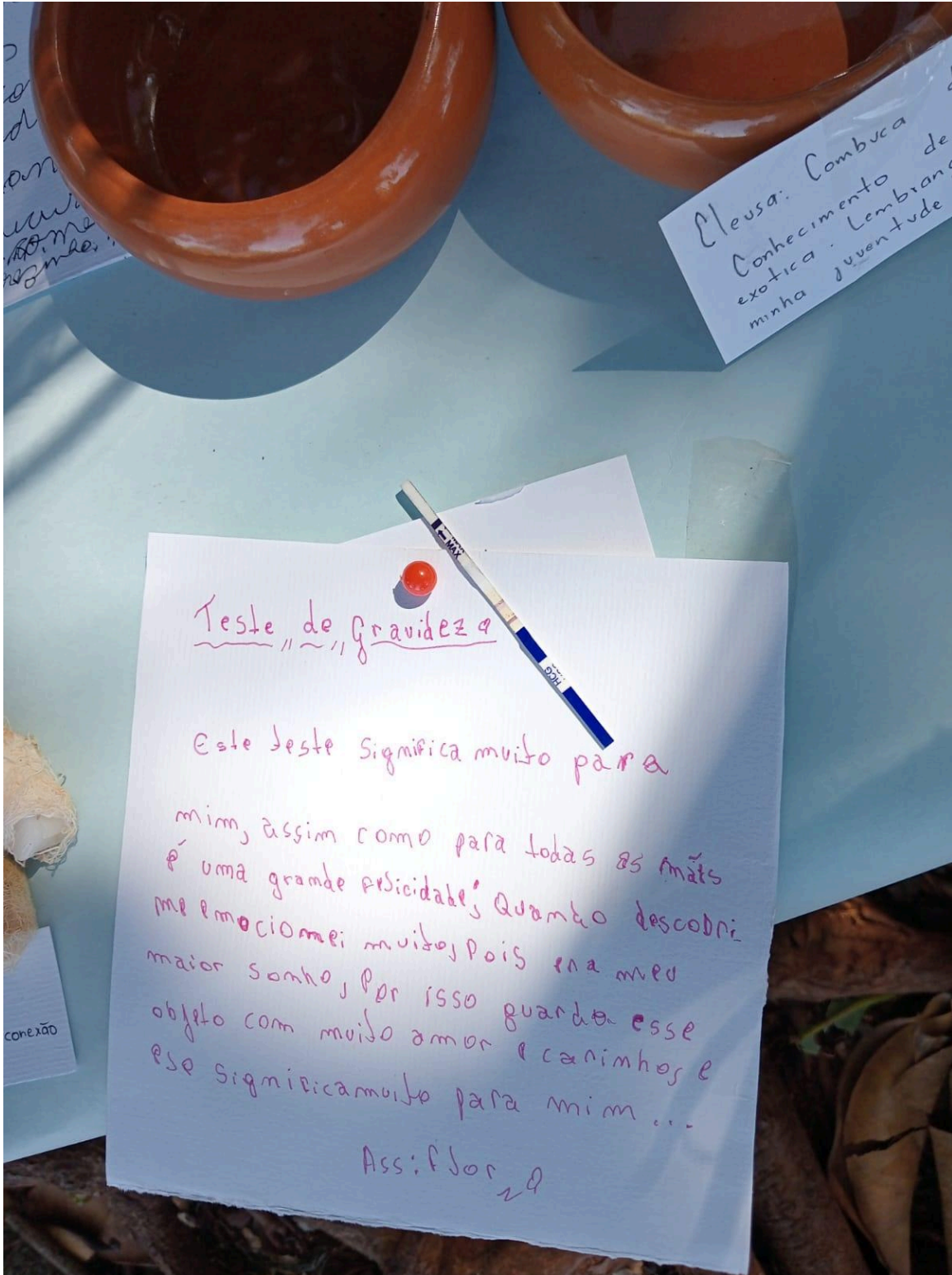
Medidor de granos: Objeto para usar na ‘tulha’⁶, el objeto había sido de la abuela cuando no existía alguna máquina que midiera los granos, se utilizaba en zonas rurales.

⁶ En Brasil la ‘TULHA’ se refiere a un compartimiento o lugar donde se almacenan cereales, granos o frutos secos generalmente en lugares rurales.

El objeto se conservó en la pared de su casa como decoración, pasando de generación en generación.

Alice:

Foto 7: Museo Temporario, Prueba de Embarazo



Fuente: Archivo Colectivo. Participantes del proyecto UNILA, 2023.

Prueba de embarazo. Alice narra su cambio de vida a partir de su embarazo por siempre haberse imaginado madre. Una noticia feliz.

Helena:

Foto 8: Museo Temporario, Lampião



Fuente: Archivo Colectivo. Participantes del proyecto UNILA, 2023.

Lampião. Alice recuerda la época cuando no tenían luz eléctrica en el campamento y el lampiao era lo que utilizaba para moverse en las noches. Perteneía al

abuelo y la memoria más presente con él es que, llegando a la noche, se iluminaban con él para tocar la guitarra y crear un espacio comunitario.

Julia:

Foto 9: Museo Temporario: Regalo de mi hijo



Fuente: Archivo Colectivo. Participantes del proyecto UNILA, 2023.

Una camiseta. La camiseta hace parte de uno de los regalos que le dió el hijo

una vez que viajó. Ella resalta la importancia de guardar con cariño lo que él le regala de adulto por ser su único hijo y ya no estar más a su lado.

Eloisa:

Foto 10: Museo Temporario, Ropa de hijo fallecido



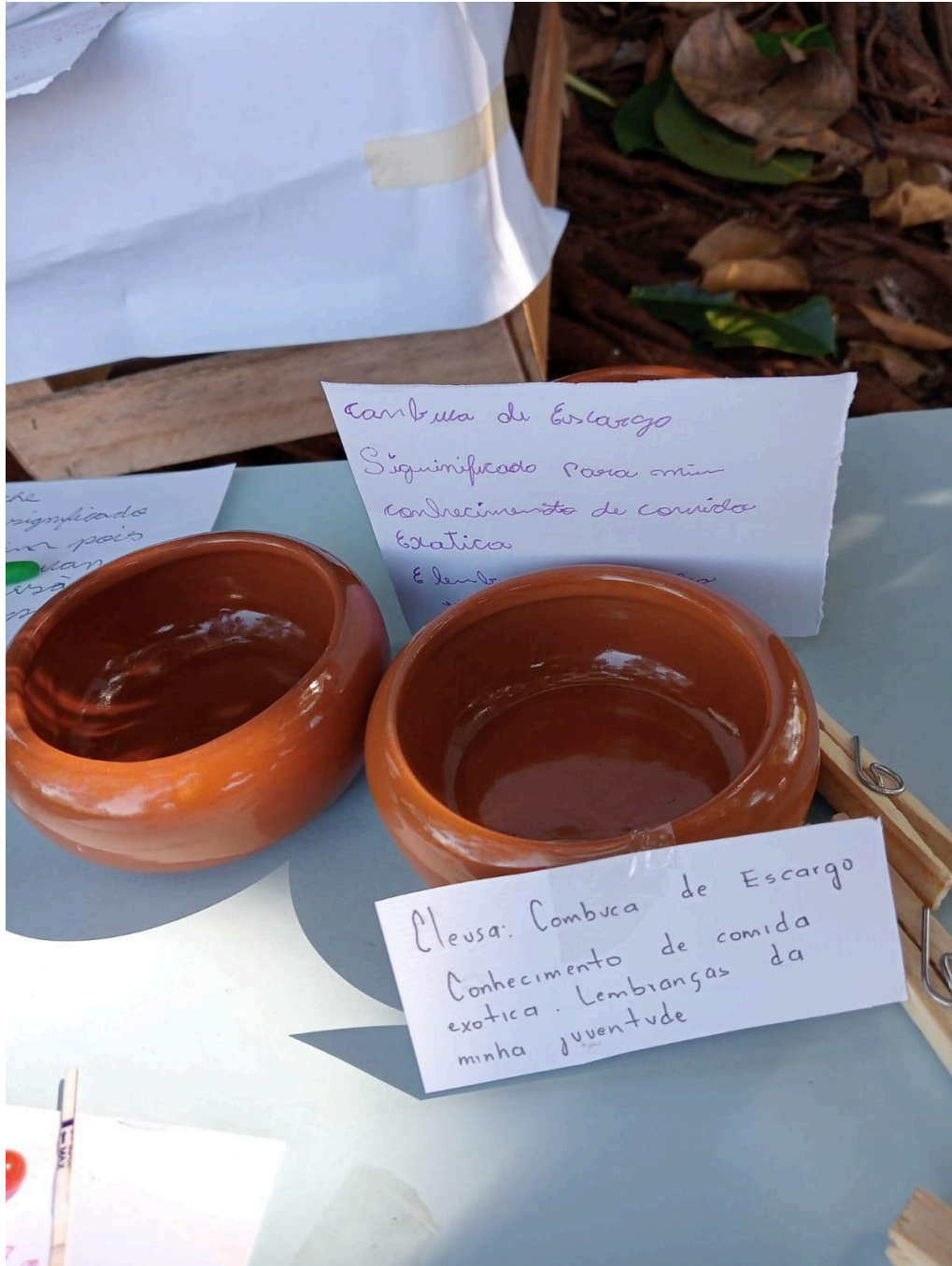
Fuente: Archivo Colectivo. Participantes del proyecto UNILA, 2023.

Ropa del hijo fallecido. Eloisa narra el día en que su hijo muere en un accidente de tránsito saliendo del campamento. Ella guarda la ropa en su armario, la lava y la

plancha todas las semanas. También resalta su dificultad en irse del campamento porque tiene la necesidad de estar cerca de su hijo.

Patricia:

Foto 11: Museo Temporario, Combuca de Escargot



Fuente: Archivo Colectivo. Participantes del proyecto UNILA.

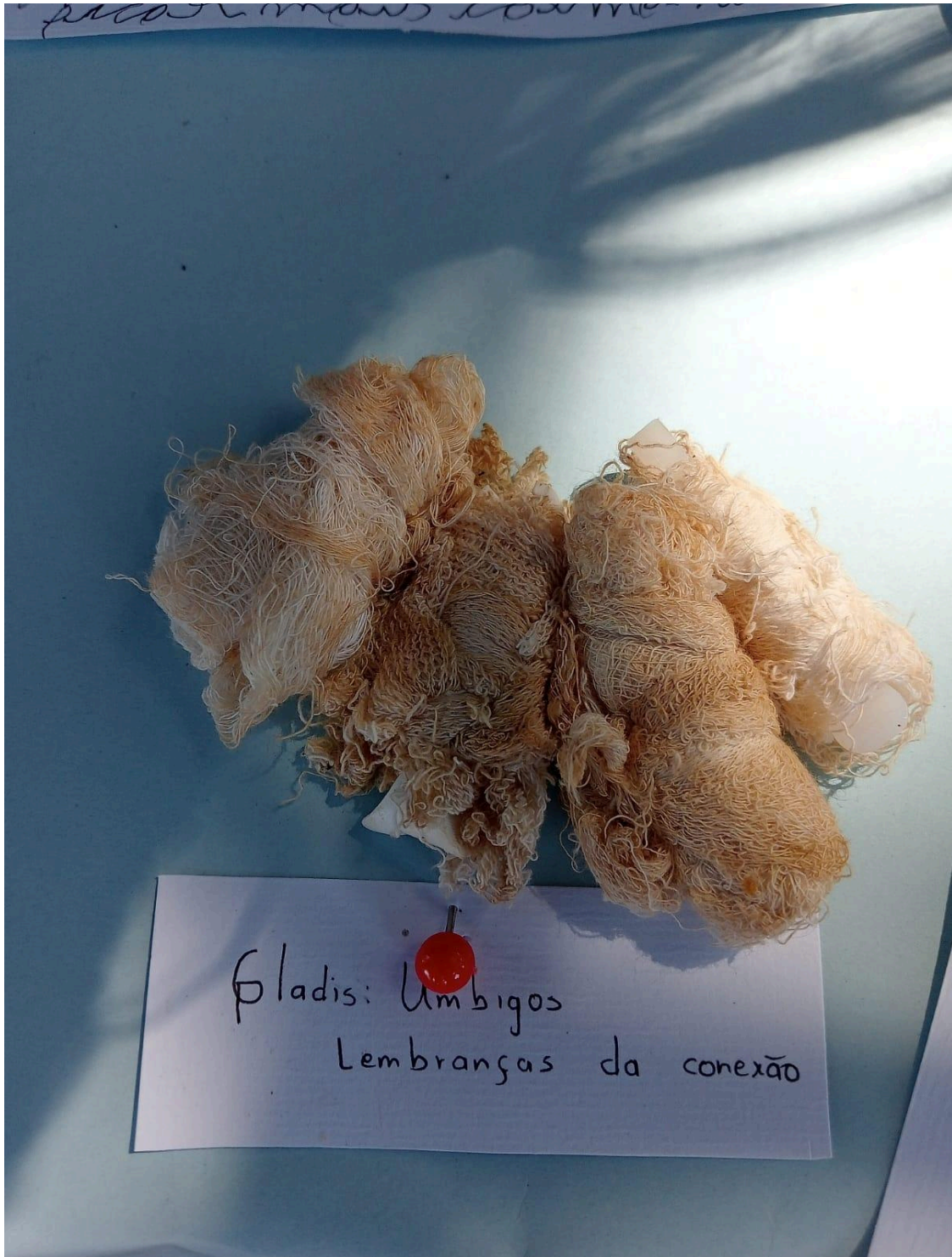
Combuca de Escargot⁷: Patricia narra la relación cercana que tuvo con una patrona cuando trabajó en la ciudad, ella trabajaba limpiando y organizando la casa. Las

⁷ Las combucas de escargot son utilizadas para comer caracoles terrestres cocinados. Este plato es reconocido más que todo en Francia siendo un aperitivo.

Combucas significaron su primer contacto con otra cultura y sus primeros conocimientos sobre comida exótica. Las combucas simbolizan buenas memorias de su juventud.

Ana:

Foto 12: Museo Temporario, Ombligos y dientes de los hijos



Fuente: Archivo Colectivo. Participantes del proyecto UNILA, 2023.

Ombligos y dientes: Ana guarda los ombligos y los dientes de sus 4 hijos y narra cómo para ella es importante guardar recuerdos de la conexión que tuvo/tiene con ellos y

cómo representan ser un motor de vida.

CURADURÍA COLECTIVA

Luego de una discusión colectiva sobre el lugar más adecuado para disponer los objetos, se llegó al consenso de que el árbol de los encuentros “*A falsa seringueira*”, sería el espacio simbólico encargado de sostener la exposición. Fue en torno a este árbol ya cargado de memoria comunitaria que se desplegó la instalación. De manera espontánea, las mujeres comenzaron a colgar sus prendas, entrelazándolas con lana del campamento, creando así una red visible de vínculos. Para los objetos que no podían ser suspendidos, se organizaron mesas a su alrededor. Cada participante elaboró una ficha descriptiva de su objeto, y aquellas que no pudieron escribir contaron con el apoyo del equipo del proyecto para registrar su relato.

El resultado fue una instalación orgánica y afectiva, los objetos fueron unidos por lanas en representación simbólica y material que las propias mujeres tejieron en el árbol de los encuentros.

Foto 13: Museo Temporario, Curaduría en el árbol de los encuentros



Fuente: Archivo Colectivo. Participantes del proyecto UNILA. 2023.

Al finalizar la curaduría, realizamos un círculo de retorno en el que las mujeres compartieron sus percepciones y reflexiones sobre la experiencia:

- Reliquias ancestrales
- Identificación con las otras historias
- Se crean sentimientos, creación de intimidad al compartir entre compañeras
- Escucha activa
- Aprender a dividir a partir de la otra la historia individual y colectiva
- Motiva compartir las historias a partir de las compañeras
- Cada historia estimula algo en nosotras
- Se crea una reflexión en el momento de seleccionar el objeto, después del cómo me identifico con él y por último por qué llevo mi historia al encuentro
- Se crea reflexión de cómo después de la actividad el objeto va a tornarse cargado de más historia. “El objeto siempre va a recordar el día que fue escogido”

ANÁLISIS DEL ENCUENTRO

La actividad del museo temporario no nació con el intuito de ser una práctica museológica alternativa, la actividad se potencia cuando se necesita fortalecer un espacio comunitario en el que a partir de la vulnerabilidad se siembren nuevas memorias de sentimientos en conjunto y resistencia para poder lograr espacios concretos de identificación por luchas en común. Se construyó un acto de memoria viva en articulación política desde los afectos, el cuerpo y la palabra situada.

Como base bibliográfica para el análisis me remito al concepto del SENTIPENSAR proporcionado por Orlando Fals Borda, él crea este término como una ruptura epistemológica frente a la dicotomía entre la razón y la emoción del pensamiento racionalista y eurocentrado. Reconociendo desde su experiencia con comunidades afrodescendientes y campesinas del Caribe Colombiano, que el saber no se produce solamente en la academia o en el texto escrito, también se hace en la praxis, como el cultivo de la tierra, en la oralidad y en la memoria compartida.

Quando se buscan con cuidado las raíces de esta técnica de valoración práctica se descubre que son las mismas que han producido desde los tiempos antiguos o indígenas —y que siguen produciendo el conocimiento

popular auténtico, incluso con los idénticos mecanismos mediante los cuales se transmiten y reproducen verbalmente la cultura y los valores esenciales de la comunidad. (BORDA, 1985, p. 81).

El proyecto de investigación “ARTE, EDUCACIÓN Y RESISTENCIAS. EL MURAL COMO ELEMENTO REIVINDICATIVO DE MEMORIA Y LA HISTÓRIA DE LAS MUJERES MILITANTES DEL MST” con sus coordinadoras Roberta Traspadini, Ana Rita Ulhe, Juliana Pirola, tuvo como propósito articular los saberes construidos en el espacio académico con las experiencias concretas del territorio, en diálogo con las prácticas organizativas del MST. Se aplicaron conocimientos y se buscó crear un espacio de intercambio horizontal, donde teoría y práctica se entrelazaron en un proceso de aprendizaje mutuo. Tal como propone Orlando Fals Borda (1985. p.82), la combinación entre estudio y práctica, cuando se hace en forma colectiva y dialógica, lleva implícita la idea de servicio a la comunidad.

En el museo temporario esta filosofía se manifestó de forma concreta, en que la última intención era circular el conocimiento bajo las formas tradicionales de la transmisión académica o técnica. Las historias compartidas emergen más allá de lo despersonal o abstracto por las participantes de la actividad, para tornarlas elementos clave para entender las bases del trabajo comunitario.

EL NUDO DE LA MATERNIDAD Y EL VÍNCULO CON LA TIERRA

Siendo 9 mujeres las participantes de la actividad, 6 de ellas escogieron un relato que las conecta con la maternidad, sea la relación que tienen con sus madres o abuelas, o ellas ejerciendo el lugar de madre. En las márgenes de un sistema económico que despoja, expropia y explota, sobresale de la sombra el trabajo de las madres que luchan por la soberanía alimentaria. La tierra y el cuerpo-madre se entrelazan en una organización de trabajo colectivo que desborda lo privado y lo individual para unirse en el cuidado del futuro, los niños y la tierra; ellas siembran futuro, sostienen la vida y cuidan el mundo.

La maternidad ha sido históricamente capturada por el patriarcado y el capital, utilizadas como instrumentos de reproducción de la vida y a partir de esto, del trabajo no remunerado y del control de los cuerpos. Sin embargo, la maternidad también encierra una historia ancestral, profundamente ligada a los saberes territoriales y comunitarios de los pueblos originarios. El derecho a criar, a alimentar y habitar la tierra se une con los derechos a existir fuera de los dictados del capital, pues se produce autonomía, se transmite memoria, se cuida los conocimientos de la tierra, los tiempos del cuerpo y el

trabajo colectivo.

A partir de los retornos recibidos de la actividad se pudieron evidenciar los objetivos del museo temporario cumplidos; la sensibilización, cómo las memorias se tornaban diferentes al momento de compartirlas y cómo se creaba más intimidad con sus compañeras.

Un posible desarrollo futuro de la actividad del Museo Temporal sería entenderlo como un Museo del Instante, como afirmación de una museología del acontecimiento donde el valor se potencia en lo vivido y compartido, afirmando que más que los documentos, cartas, objetos, fotografías, los gestos, ruidos, palabras, visiones, historias, espacios, sitios, ropas, susurros y semillas pueden ser parte de lo que se enuncia como archivo.

POÉTICAS DE LO ÍNTIMO

MUSEOS Y HEGEMONIA

Sachie Hernandez, consultora en la UNESCO y con su publicación en la revista *Cultura y Desarrollo*, titulada “La evolución de los museos y su adaptación”⁸, trae una cronología sobre la formación de los museos resumida desde una perspectiva de una museología crítica y comunitaria trayendo como reflexión cómo el proyecto del museo debe convertirse en una herramienta práctica y creativa, y como su elaboración tiene que ser fruto de colaboraciones multidisciplinares. Desde hace medio milenio existen espacios donde se exhibe lo importante y precioso de nuestro planeta. Esas exhibiciones se empezaron a conocer como gabinetes de curiosidades en la época del renacimiento europeo. Primeramente no se organizaban de forma científica, y sí, como un lugar de acumulación de objetos raros y exóticos provenientes de diferentes partes del mundo, podrían ser objetos naturales, míticos, científicos y artísticos. El término museo etimológicamente se remite a un lugar de conocimiento universal consagrado por el poder de la coexistencia del saber y del arte, un lugar de inspiración de las “musas”, la música, la poesía, la historia y las ciencias. Uno de los ejemplos emblemáticos es el Museo de Alejandría, vinculado a la Biblioteca de Alejandría, donde convivían filósofos, poetas, matemáticos y astrónomos haciendo culto al conocimiento. Con el paso del tiempo fue perdiendo esa relación con las musas y la inspiración poética.

Continúa la presencia de los museos en el siglo XVIII y XIX donde el pensamiento ilustrado y la creación de los Estado-Nación torna un sentido moderno de la significación del museo: Conservación, investigación, interpretación y exhibición de objetos de valor cultural, artístico, histórico o científico. Estos nuevos caminos de significado cultural suponen una transformación que no fue de forma neutra, se consolidó como parte de una estructura de poder que organizaba el conocimiento de manera jerárquica, clasificando culturas y estableciendo quién tiene el derecho de hablar sobre el pasado. A partir de

⁸ https://www.lacult.unesco.org/docc/evolucion_museos.pdf

nuestros territorios (América Latina, *Abya Yala*), el museo se empieza ampliar de forma etnográfica para un lugar de exhibición de los pueblos exóticos conocidos por Europa (TEJADA, 1995, p. 13). Más que una clasificación objetiva de los objetos, era la de que a partir del asombro se exhibiera la extrañeza de los objetos, la mayoría traídos de tierras “recién descubiertas” por los europeos en Asia, África y América, creando un encuentro de narrativas: la reunión de un patrimonio propio y un patrimonio exótico para definir una identidad cultural y evidenciar cómo la cultura popular (que demostraba el nivel de la identidad nacional) iba avanzado a un estado de cambio.

La trayectoria de estos lugares de exhibición terminaron siendo lugares altamente coloniales, estableciendo una microescena del mundo conquistado, donde lo lejano y lo desconocido se transformaba en espacio de espectáculo y posesión que daba un lugar de prestigio. Estos espacios no eran solamente acumulaciones privadas, eran también dispositivos de conocimiento y poder que representaban la idea de que el mundo podía ser apropiado y comprendido a través de su fragmentación y exhibición.

A partir de principios del siglo XIX, el desarrollo de los museos en el resto del mundo es un fenómeno puramente colonialista. Fueron los países europeos que impusieron a los no europeos su método de análisis del fenómeno y del patrimonio cultural; obligaron a elites y a los pueblos de estos países a ver su propia cultura con ojos europeos. Así, los museos en la mayoría de las naciones son creaciones de la etapa histórica colonialista. CHAGAS, 2016. p. 96

Mario Chagas es poeta, museólogo, cientista y gestor. Sus investigaciones tienen una dirección anticolonial, con experiencia nacional e internacional en el campo de la museología y la museografía con énfasis en la museología social y comunitaria, y prácticas sociales de memoria, política cultural y patrimonio. Decido traer a Chagas 2016 para referenciar el régimen epistemológico que se traza en los pueblos colonizados en el campo del museo. Hablar de museos en América Latina es hablar sobre programas civilizatorios coloniales funcionando como instituciones al servicio de un orden material y simbólico como herramienta de legitimación de los saberes occidentales. Estas instituciones funcionaron también para incentivar la dicotomía civilización-barbarie estableciendo narrativas jerarquizadas en la cultura sudamericana marcando una línea de cúspide del desarrollo humano direccionado a la cultura occidental y posicionando en lo inferior como exótico, primitivo o desaparecido a las culturas originarias de nuestro territorio.

Estos proyectos civilizatorios crearon narrativas hegemónicas de formas de ver, saber y recordar. Llegan como una herencia en las que el objeto se encuentra como

elemento central en vez de los cuerpos, las memorias y los sentidos que los podrían atravesar, cuestión que descontextualizaba a tal punto de negar la vitalidad y agencia de las comunidades que los habían producido. En este sentido, esa idea de museo se manifiesta como dispositivo de control y de reproducción de la lógica occidental porque la aspiración era expandir desde el control político y económico, hasta un modelo cultural, epistemológico y estético, como Pilar Romero de Tejada lo explica desde la perspectiva antropológica:

Pero, como ya dijimos al principio, la multiplicación de los museos de Antropología y Etnología durante este siglo -contemporánea de avances de esta ciencia, que empieza a constituirse en esta época como hoy la conocemos, como un saber profesional con cátedras y asociaciones científicas especializadas-, son resultado también del interés que entonces manifestaban todas las potencias imperialistas (Inglaterra, Francia, Alemania y Estados Unidos) por los países colonizados; pues el s. XIX es ciertamente una época de expansión colonial y de incremento del interés científico por los pueblos que vivían en dichos países, ya que la información sobre ellos se consideraban que era esencial para mantener el orden y la ley metropolitana, así como para afianzar los lazos con las colonias y dominios. (TEJADA, 1995, p. 13).

CONTRANARRATIVAS MUSEOLÓGICAS.

Durante siglos, los museos han sido concebidos como espacios legítimos de preservación, conocimiento y representación cultural. Sin embargo, este prestigio institucional ha sido acompañado por un papel históricamente problemático en la configuración de narrativas hegemónicas, muchas veces eurocéntricas, coloniales y excluyentes. Desde su consolidación en el siglo XIX, los museos nacionales se erigieron como dispositivos de poder simbólico que organizaron el mundo a través de clasificaciones, silencios y visualizaciones selectivas. En ellos, ciertas memorias fueron nombradas como historia común-general, mientras otras (las de pueblos originarios, mujeres, afrodescendientes, sectores populares y disidentes) fueron desplazadas o negadas.

En las últimas décadas emergieron diversas contranarrativas museológicas para situarse como prácticas críticas que cuestionan el relato único del museo moderno y proponen otras formas de pensar, construir y habitar la memoria colectiva. Estas contranarrativas posibilidades para una museología más establecida, participativa, afectiva y descolonizadora desde qué se muestra y cómo se muestra.

Los museos han experimentado transformaciones significativas llegando a ofrecer experiencias más inmersivas y conectando significativamente con los visitantes ¿y si son las mismas personas las que caen en cuenta de la importancia de su existencia y su huella por el mundo, entre ellas hacen una curaduría sólo para ellas en pro de fortalecer el movimiento comunitario o los lazos sociales?

El museo temporario entra como actividad sobre ser la memoria un papel altamente significativo como mecanismo cultural para fortalecer el sentido de pertenencia de grupos y comunidades en reacción a una vida sin anclajes ni raíces. La nueva museología prioriza la participación activa del visitante (que son las mismas personas que narran historias) y valora los procesos de creación y significados. Para contextualizar mínimamente este movimiento llamado la “nueva museología”, en el que amplía dentro de la institución del museo una perspectiva más antropológica sobre todo lo que tiene que ver con el ser humano como el medio ambiente y la participación ciudadana, articulación de una sociedad sustentable que envuelve la preservación de patrimonio natural y cultural, Sidélia S. Teixeira, museóloga y doctora en Estudios Contemporáneos, trae para

pensar em conjunto a Martins (1997):

A efervescência cultural após a Segunda Guerra Mundial culminou na atitude de contestação global de valores em maio de 68, na França. O museu foi uma dentre as muitas instituições questionadas, surgindo, em Paris, um grupo de profissionais que criticavam a passividade e as posições burguesas do museu tradicional, que envolviam seus aspectos espaciais de templo, palácio, mausoléu e a concepção da coleção como tesouro das elites, em desacordo com a consciência do valor social da cultura e a necessidade de democratização dessa última. (Teixeira APUD. Martins. 1997. p. 157)

Esta actividad explora el concepto de contranarrativa en el campo museológico, analizando su potencia política y estética para subvertir las estructuras dominantes de representación. A través de experiencias de archivo vivo, curadurías comunitarias, arte contemporáneo y performance, se analiza cómo estas prácticas permiten la emergencia de memorias múltiples, fragmentarias y conflictivas, que rehúsan la clausura del relato oficial y restituye la dignidad de quienes han sido históricamente silenciados.

MUSEO TEMPORARIO.

El museo temporario es una actividad propuesta como una práctica museológica alternativa que desafía los modelos institucionales hegemónicos. Esta actividad fue propuesta por una de las investigadoras, coordinadoras y compañeras del proyecto de investigación Ana Rita Ulhe, actividad que ha acompañado su trayectoria pedagógica vista, analizada y ejecutada en diferentes espacios. En este proyecto fue pensado para entender algunas dinámicas de la comunidad de mujeres que nos estaban recibiendo, desde elementos significativos como los de la memoria individual a la colectiva y entender qué nos unía y qué teníamos en común. A partir de una actividad centrada en la creación de intimidad grupal mediante la exposición de objetos personales significativos, se propone un ejercicio curatorial que visibiliza la potencia de las memorias individuales como archivo vivo. Este movimiento permite pensar la curaduría frente a la responsabilidad compartida frente a las historias de los otros. La institución museo ha sido históricamente un espacio de legitimación de narrativas oficiales, disciplinadoras del tiempo, del arte, de la ciencia y de la memoria colectiva. En tanto dispositivo de poder, el museo hegemónico organiza el pasado desde un canon que tiende a invisibilizar las subjetividades no normativas, las memorias disidentes o las historias menores. Frente a ello, proliferan prácticas museológicas críticas que tensionan dicha normativa mediante formas participativas, efímeras y afectivas de montaje y archivo.

La actividad del museo temporario se presenta como una microintervención museológica orientada a la generación de intimidad grupal. Cada participante lleva un objeto que considera representativo de su biografía personal y lo expone en un espacio común. El objeto, en este contexto, actúa como mediador entre lo individual y lo colectivo, entre lo tangible y lo emocional.

Este detalle, aunque simple, subvierte radicalmente las lógicas del museo tradicional: no hay criterios estéticos o históricos externos que validen los objetos; no hay jerarquía entre piezas; no hay separación entre curador y público. Cada participante es, al mismo tiempo, emisor, espectador y curador.

La etapa posterior de la actividad implica un análisis curatorial colaborativo: se buscan resonancias, temas comunes, memorias compartidas. Se trata de una lectura cruzada de los objetos que permite la emergencia de una narrativa no planificada, horizontal, construida desde la afectividad. En este proceso, la curaduría se vuelve una práctica de escucha, de acogida, y de articulación simbólica.

Esta actividad pone en el centro las memorias de personas vivas como expresiones de subjetividades históricas activas. Este momento permite sentir(se) sujeto(s) de historia, valorizando ser agentes de memoria social como portadores de pasado.

En este sentido, la actividad potencia una ética de la responsabilidad: al escuchar la historia contenida en el objeto del otro, cada participante se vuelve también responsable de sostener esa memoria, de protegerla simbólicamente como parte de una colección efímera y colectiva. El testimonio, la escucha, el objeto, la curaduría, entonces, se transforman en una práctica de cuidado mutuo, donde los vínculos afectivos y la co-presencia se vuelven centrales.

EL TESTIMONIO

El testimonio se puede considerar categoría de análisis si lo entendemos como un lugar clave para abordar la relación entre subjetividad, herencia oral, trauma y memoria. No se trata de una narración objetiva ni de una reconstrucción histórica exhaustiva, es entonces una expresión que emerge desde la experiencia personal para transmitir una herencia, una memoria del cuidado, del sufrimiento, de la represión, de la pérdida, o un lenguaje que nombra al mundo. El testimonio da voz a los que han sido silenciados funcionando como un espacio de resistencia y de reivindicación identitaria. El "yo" toma un lugar central en la enunciación pues son los mismos integrantes que narran sus experiencias personales y esto lo hace entrar en un lugar diferente al del discurso académico sobre "la verdad". De modo predominante, el discurso académico desdibuja al sujeto que enuncia creando una ilusión de estar frente a lo legítimo de las narrativas oficiales pues en el discurso académico hegemónico parece tener más espacio de jerarquía superior por ser el que explica, analiza en niveles de objetivación y generalización. En contraste, el testimonio ofrece un relato desde la vivencia que, al mismo tiempo que expone una historia singular, también delimita los alcances de esa narrativa, reconociendo sus propios vacíos y silencios tanto para quien narra cómo para quién escucha.

Este carácter fragmentario e instalado del testimonio más que debilitarlo, lo posiciona como parte activa en un proceso social de elaboración de la memoria. Escuchar testimonios implica reconocer esos vacíos y establecer un vínculo con el otro, dando lugar a prácticas colectivas de memoria que contribuyen a la construcción de una historia

comunitaria que hace también para quien está de receptor acotarlo inmediatamente. De este modo, la memoria y el testimonio se colocan como prácticas políticas para la resistencia común, teniendo las experiencias directas construidas en articulación y diálogo directamente con las personas confrontándose a jerarquías discursivas.

El testimonio también es un espacio de contención al recuerdo, porque se encuentra el sentimiento de una coordenada temporal de la memoria junto con el objeto. Permite pensarlo como una práctica social, profundamente vinculada con el acto de recordar, el entendimiento del presente con un sentimiento colocado en una realidad diferente en lo que expone una “verdad”, SU verdad, que reclama una escucha y una validación social en el que al final mostraría una verdad socialmente construída por convertirse, entonces, en una forma pública de recuerdo. A diferencia del recuerdo privado o íntimo, el testimonio implica una exteriorización del pasado también traumático que lo inscribe en un espacio colectivo enfrentándose en voz alta a las historias narradas. Trabajar temas sensibles que involucran vidas marcadas por traumas o rupturas graves de identidad crea una dificultad por el trabajo de construcción coherente y continuo de sus propias historias. Esas historias están contribuyendo a la formación de historias colectivas pero es el papel de la memoria individual un resultado de la gestión emocional y de un equilibrio de una temporalidad precaria, y un sin número de contradicciones y tensiones. Estas actividades de narración de historias propias imposibilita identificar características de un sentido más general colectivo que del individual.

Assim, as dificuldades e bloqueios que eventualmente, surgiram ao longo de uma entrevista só raramente resultavam de brancos da memória ou de esquecimentos, mas de uma reflexão sobre a própria utilidade de falar e transmitir o passado. Na ausência de toda possibilidade de se fazer compreender, o silêncio sobre si próprio - diferente do esquecimento - pode mesmo ser uma condição necessária (presumida ou real) para a manutenção da comunicação com o meio-ambiente, como no caso de uma sobrevivente judia que escolheu permanecer na Alemanha. (POLLAK, 1989, p.11)

Michael Pollak, fue uno de los autores trabajados al iniciar los trabajos con el MST en el año 2021 en el proyecto de extensión llamado: “DIALOGANDO COM ARTE: AS VOZES E SENTIRES DAS CRIANÇAS, ADOLESCENTES E JOVENS DOS ACAMPAMENTOS SEBASTIÃO CAMARGO E CHICO MENDES EM TEMPOS DE PANDEMIA (FANZINES E TÍTERES)” COORDINADO POR LA PROFESORA Y PÓS DOCTORA ROBERTA TRANSPADINI. Pollak, siendo un sociólogo austriaco-francés, entra como un autor importante para tener en cuenta para estudiar lo que sería la memoria a partir de una perspectiva comunitaria, él se destaca por sus estudios sobre identidad social en situaciones de límite, como la memoria del trauma estudiada con mujeres sobrevivientes

de los campos de concentración, y la epidemia de AIDS. Al testimoniar, el sujeto da forma a su memoria mediante un lenguaje que permita ser comprendido por otros, lo cual conlleva una doble dimensión: la expresión de una vivencia singular y su potencial articulación con la memoria social. Se sabe que todo discurso se relaciona estructuralmente con su destinatario como lo señala Elizabeth Jelín “ningún texto puede ser interpretado fuera de su contexto de producción y de su recepción, incluyendo las dimensiones políticas del fenómeno” (JELIN, 2002, p. 91). Elizabeth Jelín traza un camino desde estudios sobre derechos humanos y ciudadanía, desigualdades sociales, género y familia, movimientos sociales y memorias de represión política. “Los trabajos de la memoria” libro trabajado de Elizabeth Jelín nos trae como reflexión formas de pensar cómo construimos una memoria social, esto también señala como lugar importante la actividad museológica con personas vivas como ARCHIVO VIVO, pues es reivindicarnos como sujetos importantes en la construcción social y sensible como formas activas de construcción, interpretación, transmisión y reconstrucción de la memoria.

Se puede también observar y escuchar el testimonio más allá de ser un vehículo del pasado y también ser una forma de estar en relación con él, de presentarse a la historia desde la voz y habitar el presente con la memoria, ya decía Michael Pollak (1989), que a través del trabajo de reconstrucción de sí mismo el individuo tiende a definir su lugar social y sus relaciones con los otros. De una forma más cotidiana el testimonio se presenta de forma esencial, al aparecer la narración de historias la forma más sensible de experimentar el mundo, puede comenzar con el relato de un objeto querido, de una canción, de una amistad que reforma una vida en común. Alejados de encontrarse en la actividad para objetivo plenamente analítico de ser un gran acontecimiento histórico, estos relatos cotidianos son fundamentales para construir archivos afectivos que sostienen la vida, pues no tienen que ser historias narradas desde la tragedia, desde el drama, desde la fatalidad para tener un valor narrativo, político y sensible. El testimonio llega como una herramienta para conocerse como una red de experiencias compartidas, una práctica colectiva de reconocimiento y de cuidado para entender que quien escucha también sostiene, interpreta, guarda, conforta y calma.

LA ESCUCHA COMO LUGAR DE ANÁLISIS

Oír es un acto fisiológico, escuchar es un acto psicológico.

(BARTHES, 1982, p. 217).

La escucha juega el primer lugar del museo temporario, comienza destinando como lugar de vínculo entre el individuo y el mundo, lo que se quiere decir y en cómo nos preparamos para recibir.

A partir daí a escuta está ligada (sob infinitas formas variadas, indiretas) a uma hermenêutica: escutar é colocar-se em posição de decodificar o que é obscuro, confuso ou mudo, para fazer com que venha à consciência o “lado secreto” do sentido (aquilo que é vivido, postulado intencionalizado como oculto).(BARTHES, 1982, p. 255).

Barthes inspirado en intelectuales en el auge de los años 50's como Saussure, Foucault, Derrida, Lacan y Sartre. Trajo lecturas destacándose en análisis políticas en el campo de la semiótica para el mundo de la comunicación. Los espacios de escucha que se pueden crear en la actividad del museo temporario es para tener espacios de experiencias sensibles, pues no basta con estar presente; es necesario disponerse a ser tocado por el otro. En este espacio por ser una actividad efímera, se convierte el grupo en un cuerpo que provoca resonancias colectivas, los participantes tienen un lugar importante y activo de escucha, esta transformación en la forma de habitar los espacios expositivos requiere una revisión de las categorías de análisis tradicionalmente asociadas al museo como lugar de contemplación para pensar en él como un espacio de resonancia en el que también dieron para fundar y constatar en el tiempo los efectos y los impactos que causaban compartir historias y comprender cómo el oír se transforma en un acto interpretativo, afectivo y político.

Barthes propone una distinción fundamental entre oír y escuchar. Mientras el primero se sitúa en el plano fisiológico de la percepción sonora, el segundo implica una disposición subjetiva hacia la significación, la espera y la afectación. Según el autor, la escucha ocurre en tres niveles: la alerta (funcional, instintiva), la decodificación (intelectual, analítica) y la escucha como acceso a la alteridad, es decir, como apertura a lo no dicho, a lo implícito, a lo que resiste ser reducido a sentido pleno. Es este último nivel es que resulta especialmente útil para analizar las experiencias de los públicos en contextos museales donde el testimonio, la memoria y el relato íntimo ocupan un lugar central.

En una actividad de museo temporario por ejemplo, una exposición que recoge voces, fragmentos de vida o narrativas comunitarias, la escucha deja de ser pasiva para convertirse en una herramienta crítica. Quien recorre la muestra se permite transitar en la observación de objetos o imágenes, hasta una visión y escucha más profunda como para

ser interpelado por sonidos, relatos orales, pausas, silencios. Es en este lugar que el participante se convierte en sujeto implicado, se posiciona frente a una voz que se ofrece como presencia. Lo que se produce en una actividad de museo temporario con su misma naturaleza rápida y efímera es acentuar una dimensión específica de lo que se escucha en ese tiempo limitado no vuelve a repetirse de la misma forma. Esto introduce una temporalidad específica a la experiencia museal, donde la escucha se activa ante la urgencia por capturar algo que está por desaparecer.

También, siguiendo los estudios de Elizabeth Jelín, la escucha de historias específicamente traumáticas se torna un paso crucial en el proceso de elaboración y superación del trauma, en esta intervención museológica se crean situaciones que promueven la catarsis, fomentan la reflexión y crean espacios de seguridad, todo esto abordando desde el lugar más sensible posible pensando en el cuidado y respeto de las historias compartidas.

OBJETO COMO LUGAR POÉTICO DE ANÁLISIS

Al recoger objetos de la vida cotidiana y despojarlo de su función utilitaria, los objetos se vuelven poesía y cobran el sentido del ser amado (MACHER, p. 64, *apud* GONZALEZ, 2016, p. 68).

Gabriela Gonzalez es periodista chilena con diplomados en Fundamentos de la crítica escénica y Mediación Cultural y desarrollo de públicos. En su tesis titulada “El objeto y la memoria: un punto de partida para la construcción de narrativas visuales ... El Théâtre du Soleil como su lugar de encuentro” resalta cómo en estudios del arte, en este caso, las artes escénicas, el objeto es un universo inmenso de posibilidades narrativas y un perfecto vínculo entre el arte, la vida, la memoria, la tridimensionalidad, la espacialidad y la presencia. Intuitos de construir diálogos similares en el presente texto.

Más allá de contemplarse como elemento material, el objeto llega como disparador de memorias, extensión del cuerpo y un dispositivo simbólico de análisis. El campo de lo simbólico es el vínculo del objeto con quien lo porta y la potencia de las historias que se relatan. Como antes comenté, la selección del objeto implica una preparación previa, un diálogo interior, un momento donde el participante decide qué fragmento de su mundo quiere compartir. Es también seleccionar un tono, un modo de decir, una imagen de sí. Él, antes de llegar, tiene su propia historia que lo justifica, el cuerpo que lo sostiene y el impulso de ser escuchado. El valor del objeto está en su capacidad de afectar y ser

afectado, de dialogar con los otros, de generar comunidad simbólica. Como en un archivo emocional, los objetos se vuelven signos abiertos, en movimiento, que tejen un mapa compartido de la experiencia humana.

El objeto puede considerarse un mediador por llevar al tránsito de lo íntimo a lo común, de lo singular hacia lo colectivo, de lo material a lo simbólico, es una capacidad de representar algo que no puede decirse sólo con palabras, un movimiento dialógico en el corazón de la actividad: el que no habla, pero hace hablar. El momento del intercambio de las historias de los objetos es el giro transformador de la actividad por antes ser un objeto individual, íntimo y silencioso, y tornarse en un elemento colectivo, compartido y significativo. Esa transformación es el núcleo, la entraña poética y política del museo, convirtiendo lo privado en público y lo personal en político. El pasaje de lo íntimo a lo colectivo comienza como una expansión de sentido, una puerta hacia otras memorias, encontrando un eco, una reverberación en trayectorias ajenas.

Los objetos personales son un gran reflejo de quienes los poseen: “muestran una geografía detallada de lo que hemos sido” Son, por lo demás, inherentes al ser humano y es justamente a través de ellos que también podemos dar cuenta del paso del ser humano en la tierra, a través de los vestigios y de la memoria con la que cargan y transmiten (GONZALEZ, 2016, p 60)

Esas geografías o mapas trazados que el objeto brinda, es en la capacidad de socializar sin perder su afecto, se crea un puente a otras memorias y se vuelve testigo material del acontecimiento.

MAS ALLÁ DE LO POSTCONTEMPORÁNEO, ARTE RIZOMÁTICO: EL MUSEO COMO PERFORMANCE

¿De quién son las memorias que “desaparecen” si a penas el conocimiento de archivo es valorado y visto como permanente? El arte y el pensamiento rizomático nace de la reflexión sobre términos ‘contemporaneidad’ y ‘pós contemporaneidad’ que ya no describe en su totalidad nuestra época actual, la ciencia (contemplando las ciencias sociales) ha derribado las certezas del siglo pasado como la verticalidad, el mercado como único legitimador, el museo como altar... Sabemos que la vida es red, que ningún sistema vive aislado, todo está en constante relación. En un rizoma cualquier punto puede conectarse con otro, no hay centro, no hay dirección obligatoria, hay nudos que se conectan, se bifurcan y se mezclan, no cuenta una historia lineal, dibuja un mapa abierto.

La lógica rizomática se relaciona con algunas premisas de la filosofía del siglo

XX, como características principales de la teoría de los sistemas, la complejidad, la teoría de redes específicamente deleuzeguattariano. La Intención de vincular la filosofía rizomática viene de un abordaje del Museo Temporario ser leído y relacionado con un rizoma compartido por el mundo y comprenderlo con escalas de análisis más integrales que especializadas como un modo de conocimiento. La idea del museo temporario juega con el hacer artístico por la reunión de los objetos del museo y así poder materializar inquietaciones y transbordamientos, raciocinar al otro a partir de sí, de lo que vive, lo que fue y cómo fue presentado, elaborando sentido y sobretodo potencializando el YO, elemento fundamental de resgate, colocándolo como posible nueva expresión de arte contemporáneo, pues todo el movimiento de la actividad, se produce en tiempo real, involucra cuerpos y discursos en vivo, y crea un acontecimiento único e irrepetible.

Como movimiento performático, la estética del performance se posiciona en lo cotidiano elevado a ceremonia: al compartir objetos íntimos en grupo se genera un espacio de ritual de memoria, donde lo privado se vuelve público de modo espontáneo. Desde una perspectiva de los estudios del performance de Richard Schechner, contribuye a un estudio del performance ser construido con la reflexión y la relación entre ritual y el performance. El ritual, así como el performance, crean un espacio-tiempo separados de la vida ordinaria, se crea una dimensión en transición o ambigüedad entre una fase y la siguiente. La selección de objetos, como toda ceremonia, compromete una preparación, una selección y una decisión íntima, los objetos se agrupan y se conectan con otros a partir de afinidades emocionales y narrativas. Este archivo no necesita durar para tener sentido. Al compartir las historias, la palabra que acompaña es una invocación de sentido, una entrada al interior de quien narra la historia. Juega con lo que sería un arte vivo en el que el objetivo es activar historias y vínculos humanos.

El acto de mostrar y contar convierte la exposición en un evento sensorial y afectivo y es mucho más rápido de lo que se haría en una curaduría tradicional. La velocidad demostraría una circulación performática por estar enfocándose desde el principio en el cuidado de las historias realizadas con personas vivas, colocándolas como sujetos protagonistas de la actividad y sujetos históricos cargadas de memorias importantes para el fortalecimiento comunitario. Esa reunión con el pasado sugiere que atravesase lo que fuimos, somos, lo que seremos sugiriendo al tiempo un encuentro con la identidad.

El museo temporario puede ser leído también desde el performance por su carácter efímero, relacional y participativo. Va en contra del lugar de exposición como una

institución en sí, no está centralizado en exhibir obras de un sólo artista, aquí la colectividad se exhibe a sí misma en una acción performática, incitando a la cercanía y participando desde la horizontalidad. Aquí se subvierte la noción de una “obra artística” o de una exposición científica-histórica como productos terminados para proponer una creación que no se guarda, no se vende y no se repite. Su valor generar sentido en un tiempo y espacio compartido, la permanencia se torna un objetivo en segundo plano. Como todo performance, el tiempo es esencial, la acción sucede de una vez y queda en la memoria de quienes lo vivieron. Así, el museo en su carácter político, no busca representar el mundo como objetivo final, el acto museológico interviene en él desde la fragilidad, la escucha y la acción colectiva.

TEJIDO TEÓRICO Y POÉTICO ENTRE EL MUSEO IMAGINARIO Y EL MUSEO TEMPORARIO

André Malraux, es un figura central de la cultura francesa del siglo XX, al haber participado activamente en luchas revolucionarias como la Guerra Civil Española y ser miembro de la resistencia francesa durante la Segunda Guerra Mundial, fue ministro de Asuntos Culturales de Francia donde idealizó los centros culturales para la democratización del acceso a la cultura, en su obra Museo Imaginario (1965), pone en discusión el lugar institucional del museo para también profundizar sobre el arte y su función social. El término de “museo imaginario” llega sobre la observación de la incompletud de los museos tradicionales y del cómo alteró la interacción de los sujetos sociales con las obras expuestas. Para Malraux, los museos quitan el valor de culto de los objetos para transformarlos en valor de exposición, osea, lo que antes estaba vinculado a prácticas rituales, espirituales o sociales específicas, se convierte en un objeto de contemplación, análisis y clasificación.

El museo temporario y el imaginario coexisten teniendo dos pilares de observación, la confrontación y la belleza. Es en esa confrontación que es colocada al observador la comprensión de cómo el arte y la cultura son herramientas para reflexionar sobre la definición de su lugar, como ser humano en el mundo y la sociedad (AZZI, 2011. p. 234). Es el encuentro con uno mismo, con las narrativas que nos conforman y con el sistema de valor que heredamos. Convergen en ser un espacio mental y afectivo por tener un espacio de compartir lo sensible, donde cada persona se convierte en curadora de su

experiencia, y cada objeto, por humilde que sea, adquiere valor por su carga simbólica, no por su prestigio histórico. Pueden ser leídos como resistencia simbólica frente al orden museológico colonial que impuso la mirada europea sobre los patrimonios del mundo, aquí especialmente tratando América Latina. El museo imaginario es una construcción mental individual, convierte un archivo emocional donde los relatos personales configuran un mapa compartido de la memoria. Ambas propuestas trazan una vía hacia una museología descolonizadora, centrada en el afecto, la escucha activa y las relaciones horizontales con el pasado.

Converge en la belleza también por no ser (según Malraux) una cualidad inherente a los objetos ni una propiedad objetiva, sino una construcción cultural, simbólica y subjetiva que se transforma según el tiempo, el contexto y la mirada. El museo imaginario abre espacio para la reinterpretación de las obras para dejar de ser procesos estáticos descontextualizados. El resultado de un encuentro, y no de una definición. Y es en estas dos categorías (belleza y confrontación) que se establece el diálogo a través del observador del hoy.

El museo temporario y el museo imaginario se distancian en la medida de la relación que se tiene con los objetos. Mientras Malraux propone la desmaterialización del objeto a través de la imagen para crear nuevas constelaciones artísticas, es una obra desplazada de su ritualidad, transformada en parte de un archivo desprotegido. En cambio, el museo temporario en su capacidad performática, efímera y relacional, puede ser vista como una reactivación del aura⁹ en términos Benjamianos. El aura se analiza en el acto de presencia y no en el objeto.

DIALOGANDO ENTRE ARCHIVO Y REPERTÓRIO

A fratura, ao meu ver, não é entre palavra escrita e falada, mas entre o arquivo de materiais supostamente duradouros (isto é textos, documentos, edifícios, ossos) e o repertório, visto como efêmero, de práticas/conhecimentos incorporados (isto é, língua falada, dança, esportes, ritual). (TAYLOR, 2013, p. 48)

Diana Taylor es reconocida internacionalmente por sus estudios del performance y su relación con la política y la sociedad especialmente en América Latina, ella redefine el lugar del cuerpo y el performance como lugares legítimos de producción y transmisión de

⁹ Se utiliza el término aura bajo la definición que propone Walter Benjamin en su libro "La Obra de Arte en la Época de su Reproducibilidad Técnica" sobre ser un "entregado muy especial de tiempo y espacio, en el que crea un apareamiento único" (BENJAMIN, 1989, p. 46)

conocimiento, cuestionando la hegemonía de la escritura y del documento en la construcción de la memoria histórica. Mientras el archivo disfruta de la legitimidad institucional, el repertorio mostrado por Taylor ha sido desvalorizado, especialmente en contextos coloniales donde el cuerpo y el saber fueron desplazados por la letra. Taylor (2013) no apunta únicamente a una diferencia entre lo escrito y lo oral, ella reflexiona sobre una tensión más profunda entre las formas de fijar la memoria como soportes duraderos. Para una lectura desde esos dos pilares de observación, el archivo y el repertorio, dentro del museo temporario, se puede leer primeramente como un mecanismo relacional y performático que contiene, también, el elemento duradero, el objeto.

El archivo vivo y el repertorio dialogan en la recuperación del valor del saber no decodificado, que lejos de institucionalizarse, las memorias permanecen vivas, móviles y afectivas. Aunque el museo temporario se inscribe especialmente en el registro del repertorio por tener en sus características la naturaleza espacio-temporal instalada y efímera, no excluye la noción de archivo. Esta lectura del archivo no llega desde una perspectiva clásica, estos objetos no están exhibidos dentro de una institución para un público, pero sí ocupan un lugar de exhibición en las casas de los participantes, el objeto habita un espacio vivo, (el interior de una casa, de una habitación, de un cajón cerrado). En estos espacios privados se contempla el objeto como documento íntimo, no reconocido como tal, pero cargado de una narrativa silenciosa, su potencia habita en su invisibilidad en el mundo por no estar expuesto a una interpretación externa. El objeto se comporta como archivo afectivo doméstico que se activa en determinadas circunstancias, pero este exige la presencia del repertorio esencialmente, por depender de una lectura personal, subjetiva, que no siempre puede traducirse, reconociendo que la memoria no habita solamente en documentos oficiales, también habitan en los vestigios y rastros que contienen los espacios.

Estos objetos son guardados más que por su utilidad, por su afecto, reconociendo dentro de la actividad a los objetos del otro, el cómo los objetos ayudan a construir identidades, de cómo nos rodeamos de objetos que narran sobre lo que somos, que nos recuerdan a quien amamos o que marcan un antes y un después en nuestras trayectorias. El museo temporario amplifica la concepción de archivo y repertorio desde una relectura simbólica del objeto, lo que tiene “prueba” muda se vuelve narrativa compartida (archivo-objeto), lo que estaba callado encuentra lenguaje (repertorio).

CURADURIA

La curaduría se posiciona como la última etapa de la actividad en la que sobresale un lugar de potencia profundamente relacional: la organización conjunta del espacio del museo. En este momento es importante identificar lo que cada objeto dice en un acto de escucha ampliada, escuchar lo que dice cada objeto más allá de la palabra, percibir qué hilos invisibles los conectan, instruir las constelaciones simbólicas que se forman entre ellos. Sobresale específicamente en esta actividad, una práctica del cuidado, cuidar los relatos, cuidar el cómo los objetos van a ser movilizados. Se posibilita múltiples formas de relación entre los objetos y entre quienes los observan con el objetivo de acompañar en vez de intervenir.

Se considera una metodología abierta, horizontal y afectiva, donde el proceso es más importante que el resultado y donde el final de la curaduría busca afectar y resonar las memorias que se compartieron, el cómo compartí mi historia, como recibieron mi historia, y como ahora hago parte de un espacio común. No se organizan objetos, se organizan vínculos. No debe pensarse como una etapa desvinculada a las otras, específicamente la del testimonio, el proceso curatorial es un tejido performático que se extiende del encuentro para instalarse en el campo del arte como un acto relacional.

Este acto performático curatorial imagina otros modos de compartir en comunidad para relacionarnos desde el dolor, la transformación, nuestros seres queridos, nuestras etapas de la vida como deseos comunes. No hay jerarquías ni categorías fijas, la curaduría es una coreografía sensible de los vínculos que se dieron en el relato. El espacio curatorial también crea una identificación política, la historia del otro me interpela, me implica y me transforma. Como naturaleza performática el presente es el soporte: lo que se organiza en una circunstancia no crea una estructura fija. Este cuerpo colectivo aloja fragmentos artísticos y memorísticos en los que, anula el lugar de la distancia contemplativa convencional y crea una coexistencia afectiva, y en este tránsito, (del objeto al vínculo, del silencio al lenguaje) es donde el museo temporario afirma su potencia política.

Hacer curaduría desde el vínculo y no desde la clasificación científica. Hacer curaduría como forma de estar con otros, como acto común de memoria y cuidado, y como oportunidad para crear espacios políticos donde la escucha, la vulnerabilidad y la construcción colectiva dé sentido, y se vuelvan formas de resistencia y transformación.

CONSIDERACIONES FINALES

MUSEO TEMPORARIO COMO MEDIACIÓN CULTURAL

El Museo Temporario puede ser entendido como un dispositivo de Mediación Cultural donde los saberes son construidos horizontalmente y colectivamente desde las experiencias, los relatos y los afectos de las participantes.

Los dispositivos de la massmediación se hallan así ligados estructuralmente a los movimientos en la legitimidad que articula la cultura: una socialidad que realiza la abstracción de la forma mercantil en la materialidad tecnológica de la fábrica y el periódico, y una mediación que cubre el conflicto entre las clases produciendo su resolución en el imaginario, asegurando así el consentimiento activo de los dominados. Pero esa mediación y ese consentimiento sólo fueron posibles históricamente en la medida en que la cultura de masa se constituye activando y deformando al mismo tiempo señas de identidad de la vieja cultura popular, e integrando al mercado las nuevas demandas de las masas. BARBERO. 1987. p. 135

La mediación que plantea Barbero (1987) ocurre en los cruces entre los saberes populares y los académicos, memorias orales y narrativas oficiales, entre las matrices simbólicas de lo cotidiano y los dispositivos culturales. Así, el Museo Temporario se configura como un espacio privilegiado para poner en diálogo esferas tradicionalmente separadas: lo académico y lo práctico, el campo y la ciudad, las memorias colectivas del campamento y las historias íntimas de vida, la noción de museo como institución de conservación y la práctica del museo como encuentro vivo y efímero. Se lee también como espacio de mediación cultural de poblaciones especialmente marginalizadas donde se disputa afectiva y políticamente la forma en que se construye memoria, pues es el mismo grupo involucrado que va hablar de sí y para sí hacia el mundo sin tener una voz hegemónica de representación.

El desarrollo de dinámicas donde poblaciones históricamente marginalizadas acceden a dispositivos propios de comunicación para ingresar en espacios político-culturales amplía nociones como la autonomía, la resistencia y la libertad. Este proceso se enfoca en el estudio de sus mismas identidades, contradicciones y memorias, sin intereses superficiales de por medio alejándose de representaciones externas. A pesar de que la actividad del Museo Temporario opera desde la lógica de lo efímero y variable, (elementos que pueden estar alineados con el capitalismo tardío contemporáneo), no refuerza el inmediatez superficial por enfocarse en la memoria y el fortalecimiento comunitario. Así se crea un método invisible, pues el contenido permanece en los cuerpos de las participantes para resignificar sus memorias personales y así continuar en la

transmisión oral a otras generaciones.

La cultura de la massmediación se forja en la tensión entre esas dos dinámicas: la de los intereses económicos de un capitalismo más y más monopólico que se aprovecha de la débil y funcional presencia del Estado, y la de una poderosa sociedad civil que defiende y amplía los límites de la libertad. BARBERO. 1987. p. 156

Dentro de mi experiencia personal, la actividad me proporcionó un potente mecanismo transdisciplinario para entender desde lo emocional y afectivo los dolores y las desigualdades estructurales, y así, tener un espacio de reivindicación de memoria y resistencia al encontrarnos como sujetas vivas y responsables de la memoria colectiva. Se vuelve una actividad transdisciplinaria por contener lecturas sobre historia, antropología, mediación cultural, arte, performance, etc.

El museo temporario se puede implementar en cualquier población para tener como oportunidad una dinámica para activar procesos de memoria colectiva, fortalecer vínculos comunitarios y abrir espacios de enunciación para subjetividades muchas veces silenciadas. Su versatilidad y estructura flexible permiten adaptarlo a diferentes territorios y contextos como zonas urbanas, rurales, indígenas, migrantes e instituciones como escuelas, cárceles, etc. Fortaleciéndose en lugares más vulnerables.

Es una herramienta de reconocimiento identitario y político, activa la memoria como fuerza y archivo vivo, fortalece redes comunitarias a través de la escucha, el cuidado mutuo y el respeto por las diferencias, combina saberes populares y arte relacional. Cómo implementarlo: El diagnóstico sensible del contexto abarca la centralidad de la actividad, escuchar el territorio, conocer su historia, sus tensiones, sus formas de organización, sus lenguas, sus heridas y sus potencias. Establecer un diálogo con los liderazgos comunitarios hará que el museo emerja desde las necesidades y deseos locales. Crear un espacio seguro y acogedor garantizando condiciones de escucha.

En lugar de reproducir las lógicas hegemónicas de acumulación patrimonial, clasificación y alejamiento, las contranarrativas museológicas son capaces de desafiar los modelos tradicionales del museo como institución neutral, vertical y conservadora. Así el museo temporario restituye el derecho de narrar desde abajo, desde la frontera y desde el cuerpo.

REFERÊNCIAS

- ACOM, Ana Carolina, GRIPPA, Carolina Bouvie, BOSAK, Joana, ALVES, Paulo Gabriel (Orgs.). *Museus portáteis e outras histórias da arte-moda*. Foz do Iguaçu: EDUNILA, 2023.
- AZZI, Christine Ferreira. *Museus Reais e Imaginários: A Metamorfose da arte na obra de André Malraux*. Instituto Brasileiro de Museus. 2011. Ouro Preto- MG- Brasil.
- BARBERO, Jesús. *De los medios a las mediaciones. Comunicación, Cultura y Hegemonía*. Editorial Gustavo Gili, S.A. Barcelona, 1987.
- BARTHES, Roland. *A ESCUTA. O óbvio e o obtuso*. Rio de Janeiro. 1982.
- BENJAMIN, Walter. *La Obra de Arte en la Época de su Reproducibilidad Técnica*. Editorial Itaca. México, 2023.
- BORDA, Orlando Fals. *Conocimiento y poder popular*. Siglo XXI Editores. Bogotá, 1985.
- BUTLER, Judith. *Marcos de Guerra*. Editorial Paidós Mexicana, S. A. Mexico, 2010.
- CHAGAS, Mario. *Las dimensiones política y poética de los museos: fragmentos de la museología social*. *Museos Memoria e Historia*. Ernesto Restrepo Tirado. Colômbia, 2016.
- FEDERICI, Silvia. *El patriarcado del Salario. Críticas Feministas del Marxismo. Traficantes de Sueños*. Madrid, 2018.
- GONZALEZ, Gabriela. *El objeto y la memoria*. Tesis presentada al Programa de Posgrado en Diseñador Teatral de Universidad de Chile : 2016. Santiago de Chile. .
- JELÍN, Elizabeth. *Trabajos de la Memoria*. Madrid: SIGLO XXI DE ESPAÑA EDITORES, 2002.
- MST. *Construindo o caminho*. [S.l.]: [S.ed.], 2001.
- OCHOA, Dayana. *Colectivos de Mujeres Campamentos Chico Mendes y Sebastião Camargo, MST*. TCC UNILA. 2024.
- POLLAK, Michael. *Memória, Esquecimento e Silêncio*. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 2, n. 3, 1989.
- RUBIO, José Fernando, VIGNOLO, Paolo (ed.). *Museos Memoria Historia, 20 y 21 de octubre de 2016 : memoria / Cátedra Anual de Historia* Ernesto Restrepo Tirado. Bogotá: Museo Nacional de Colombia : Ministerio de Cultura : Centro Nacional de Memoria Histórica : Universidad Nacional de Colombia : Universidad Externado de Colombia. 2017.
- TAYLOR, Diana. *Arquivo e repertório*. Editora UFMG. Belo Horizonte, 2013.
- TEIXEIRA, Sidélia. *Nova museología: aspectos históricos y características*. *Cadernos estudos sobre a violencia*. APUD. MARTINS, Maria Helena Pires. Ecomuseu. In: COELHO, Teixeira (Org.). *Dicionário crítico de política cultural*. São Paulo: Iluminuras,

1997. p. 157-164.

TEJADA, Pilar R. Exposiciones y museos etnográficos en la España del siglo XIX. In: TEJADA, Pilar R. Anales del Museo Nacional de Antropología:EXposiciones y museos etnográficos en la España del siglo XIX. Begonha Torres y Francisco Santos, 1995.