

Personificación del habitar de los objetos: casa Nicanor Parra y Luis Peña^{1,2}

Personification of the habitar dwell of the objects
in the Nicanor Parra and Luis Peña house

· Bárbara Viney Sáez Orrego
Universidad del Bío-Bío. Concepción
barbara.orrego.saez@gmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-8803-0455>

¹ Recibido: 30 de agosto de 2022. Aceptado: 12 de abril de 2024
² Magister Latinoamericano en Arquitectura. Co Guía Dra. Arq. Jessica Fuentealba Quilodrán.

Resumen

El presente texto trata del vínculo de los objetos, como mobiliario arquitectónico, y su relación con el habitar del escritor Nicanor Parra (1914-2018) en La Reina y el entomólogo Luis Peña (1921-1995) en Colina. Y cómo estos de alguna manera cobran relevancia en la definición espacial, permitiendo comprender el pensamiento analítico-artístico por medio de la colección y su exhibición en la casa-museo, reformulando el discurso del museo clásico y redefiniendo los límites del patrimonio cultural material.

El objetivo principal de esta investigación es relacionar y catastrar los objetos como artefacto mínimo capaz de crear espacio arquitectónico en las respectivas casas-museos de Parra y Peña, estableciendo un análisis teórico respecto de la construcción ficticia del habitante. El habitar de los personajes resignifica la idea tradicional de la casa, otorgándole una nueva tipología de exhibición, encarnada en la tensión entre la naturaleza de la casa y el museo.

Por ello, se plantea la hipótesis de que el objeto puede personificar el espacio doméstico en la casa-museo, considerando las variables fundamentales; orden, repetición y economía.

Palabras clave

Casa-museo, espacio doméstico, Luis Peña, Nicanor Parra, objetos

Abstract

This text deals with the link between objects, such as architectural furniture, and its relationship with the living of the writer Nicanor Parra (1914-2018) in La Reina and the entomologist Luis Peña (1921-1995) in Colina. And like these, somehow, they become relevant in the spatial definition allowing to understand the analytical-artistic thought through the collection and exhibition in the house-museum, reformulating the discourse of the classic museum and redefining the limits of material cultural heritage.

The main objective of this research is to relate and register the objects as a minimum artifact capable of creating architectural space in the respective house-museums of Parra and Peña, establishing a theoretical analysis regarding the fictitious construction of the inhabitant. The inhabitation of the characters redefines the traditional idea of the house, giving it a new type of exhibition, embodied in the tension between the nature of the house and the museum.

Therefore, the hypothesis is raised that the object can personify the domestic space in the house-museum, considering the fundamental variables; order, repetition and economy.

Keywords

House-museum, domestic space, Luis Peña, Nicanor Parra, objects

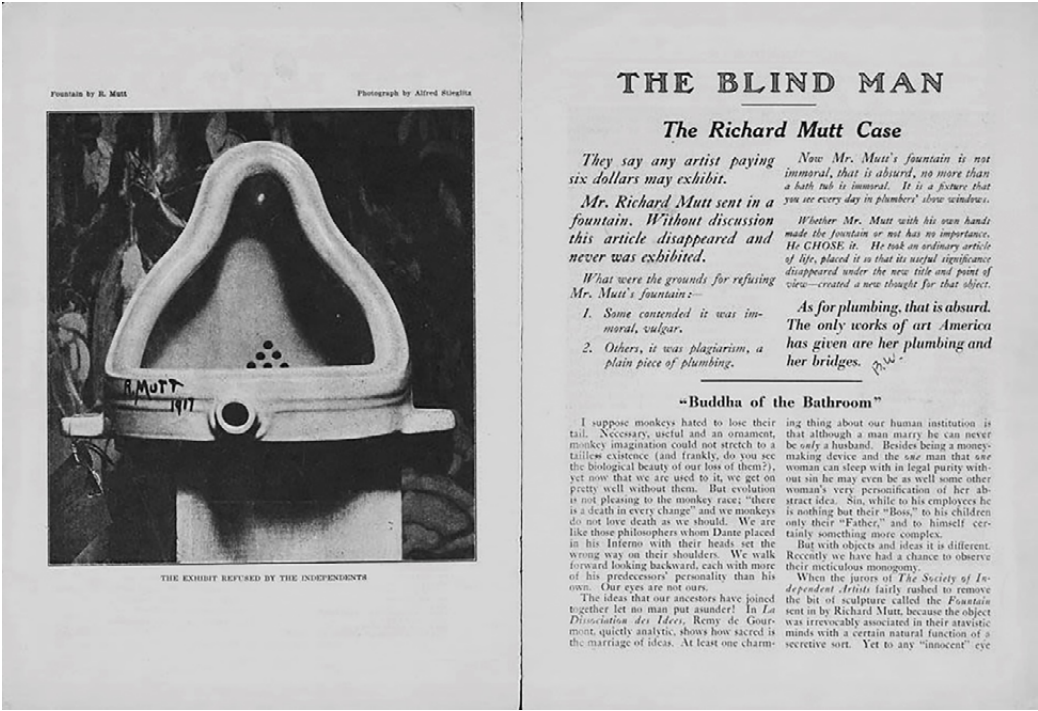


Figura 1
Fuente de R. Mutt

Nota. Duchamp y Man, 1917. *The Blind Man*, n. 2, pp. 4-5. Formato: 20,5×28 cm. Recuperado de <https://scalar.usc.edu/works/the-space-between-literature-and-culture-1914-1945/index>

INTRODUCCIÓN

La domesticidad se podría entender bajo tres elementos: 1) lugar; 2) contexto físico presente sobre el cual se posiciona, arquitectura; 3) cáscara material-estructural y los objetos como herramientas que permiten la construcción ficticia del habitante. Su presencia está sujeta a la disposición, cambio y juego: “El valor que cobra ya no es instintivo y psicológico, sino táctico” (Baudillard, 1969, p. 21). Independiente de su capacidad temporal, sea generacional o desechable, los objetos son capaces de crear nuevas maneras de interacción y personificación por lo que se adaptan a vínculos, actitudes y actividades personales.

Los objetos cotidianos (...) proliferan, las necesidades se multiplican, la producción acelera su nacimiento y su muerte, y nos falta un vocabulario para nombrarlos. ¿Hay quién pueda confiar en clasificar un mundo de objetos que cambia a ojos vistas y en lograr establecer un sistema descriptivo? (Baudillard, 1969, p. 1).

El punto de partida sobre las consideraciones del objeto comienza en 1913 cuando el artista francés Marcel Duchamp incorpora una nueva acepción a la teoría del arte conceptual: *ready-made*³, en su traducción *arte/objeto hallado/simbólico*, concepto referido a la apropiación de objetos fabricados o encontrados que no poseen una definición artística bajo la premisa de

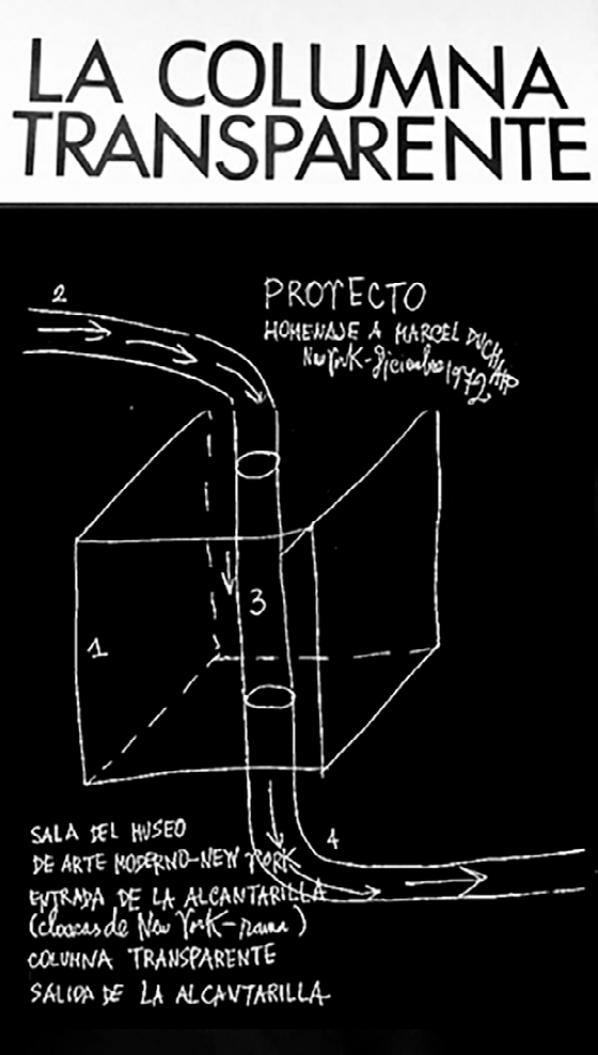
³ Categorización de “*ready made*”: Ready made, asistido, rectificado e imitado.

Figura 2
La columna transparente

Nota. El original se publicó en 1952. Formato: 24×26 cm. Parra et al., 1975, p. 12.

contraponer el objeto cotidiano para traerlo al museo. Según la publicación *The Blind Man* (1917), Duchamp narra: “Cogió un artículo de la vida cotidiana y lo presentó de tal modo que su significado utilitario desapareció bajo un título y un punto de vista nuevo. Creó un nuevo pensamiento para ese objeto” (citado en Sanabria y Vergara, 2014, p. 58).

De ahí, la tensión entre casa-museo, como representación de la situación doméstica y el mobiliario en el que subyace la memoria, la colección y la atmósfera. De algún modo; la imaginación creativa de las personas se encarnó en los objetos que utilizó y asimismo estos personificaron el espacio habitado. De esta forma, el museólogo Giovanni Pinna señala: “La casa museo pone énfasis no en el valor de los objetos individuales sino en el conjunto de objetos y su relación con el espíritu de las personas que habitaron la casa” (Pinna, 2001, p. 4).



A partir de este análisis, se revisarán casos en los que aparece la tipología de exhibición como componente particular del habitar, que conecta la domesticidad del autor. Por ello se toman como referencia la casa del escritor Nicanor Parra y del entomólogo Luis Peña, a fin de establecer una relación análoga entre ambas.

La elección de los casos presentados posee la particularidad de ser atisbos de una modernidad al margen, arquitectura que ha sido transformada en el tiempo por sus habitantes y en donde los objetos poseen un rol cultural-histórico en los recintos de ambas casas; “sin mayores atributos, a duras penas podría considerarse arquitectura vernácula, son resueltas con intervenciones económicas (en todo sentido de la palabra) como las casas mismas” (Crispiani, 2018, p. 7). La yuxtaposición de las respectivas casas-museos demuestra cierta similitud en la lógica de almacenamiento y colección, lo que permite comprender el registro biológico de los insectos de Peña como parte de un proceso de investigación con vocación educativa: “De hecho, los visitantes son usualmente motivados por el impulso de identificación personal con el héroe” (Young, 2017, p. 33). Asimismo, la producción narrativa de *Obra gruesa* (1969) y directamente *Trabajos Prácticos* (1976-2002) de Parra refleja la cantidad de objetos recolectados que transfiguran la definición programática de su casa. Según el escritor: “un *Trabajo Práctico* es un objeto más que una lectura, y ese texto es el que desencadena la energía” (Parra y Piña, 1990, p. 44).

El paradigma cualitativo de investigación para este análisis de caso establece una analogía cronológica-longitudinal, la superposición de recursos visuales y el uso de planimetría de la obra. El nivel de profundidad es descriptivo-teórico, considerando además el documental *Retrato de un antipoeta* (Jiménez, 2009) que captura una serie de encuentros narrativos en las casas del escritor. Así también, el documental biográfico narrado por el arquitecto Miguel Eyquem, *En el amable azul* (Leiva, 2020) expone croquis, fotografías de la época que explican la autoconstrucción de la casa Peña.

Es pertinente mencionar la profundidad exploratoria dada por el análisis de relaciones internas, estableciendo un cruce de información de los casos de estudio, mediante la recopilación de información documentada de fuentes primarias y secundarias. Se pretende desarrollar el redibujo de piezas (objetos) por medio de planimetría de los espacios predominantes para los personajes escogidos a modo de inventario para representar la disposición y/o transformación de los elementos: Luis Peña, estudio personal y archivo. Obra matriz: *Introducción a los insectos de Chile* (1988) y Nicanor Parra, sección de recinto: *La Cabaña*. Obra matriz: *Obra gruesa* (1969) y *Trabajos Prácticos* (1976-2002).

1993 Las Cruces	2009 Casa museo Padre Pancho	2010 Museo de Artes Decorativas Villa Lucía
1976 Conchalí	1908-1982 Francisco Valdés	1940-1998 Adolfo Couve
1970 Isla Negra	2008 Casa museo Eduardo Frei	1971 Museo Gabriela Mistral
1958 La Reina	1911-1982 Eduardo Frei Montalva	1889-1957 Gabriela Mistral
1914-2018 Nicanor Parra		

CAT PERSONAJE HÉROE CULTURAL			CAT COLECCIÓN PERSONAL	CAT SOLARIEGAS FAMILIAR	CAT FICCIÓN LITERARIA
1921-1995 Luis Peña	1904-1973 Pablo Neruda	1910-2002 Francisco Coloane	2002 Casa museo Delia del Carril	1875 Casa Torini, Museo-Centro Cultural	1850 Museo Casa Cano
1980 Colina	1990 Casa museo La Chascona	2010 Casa museo Fco. Coloane	1976 Museo Histórico Yerbas Buenas	1893-1948 Vicente Huidobro	1996 Museo Viviente de las Tradiciones Chonchinas
	1990 Casa museo Isla Negra	1848-1879 Arturo Prat	1964 Museo O'higgiano y de Bellas Artes	2013 Museo Vicente Huidobro	2010 Casa museo Alberto Baeriswyl
	1992 Casa museo La Sebastiana	1979 Santuario Cuna de Prat	2007 Museo de la Moda	1835-1873 Luis Cousiño	2014 Museo San José del Carmen de Huique
				1870 Palacio Cousiño	

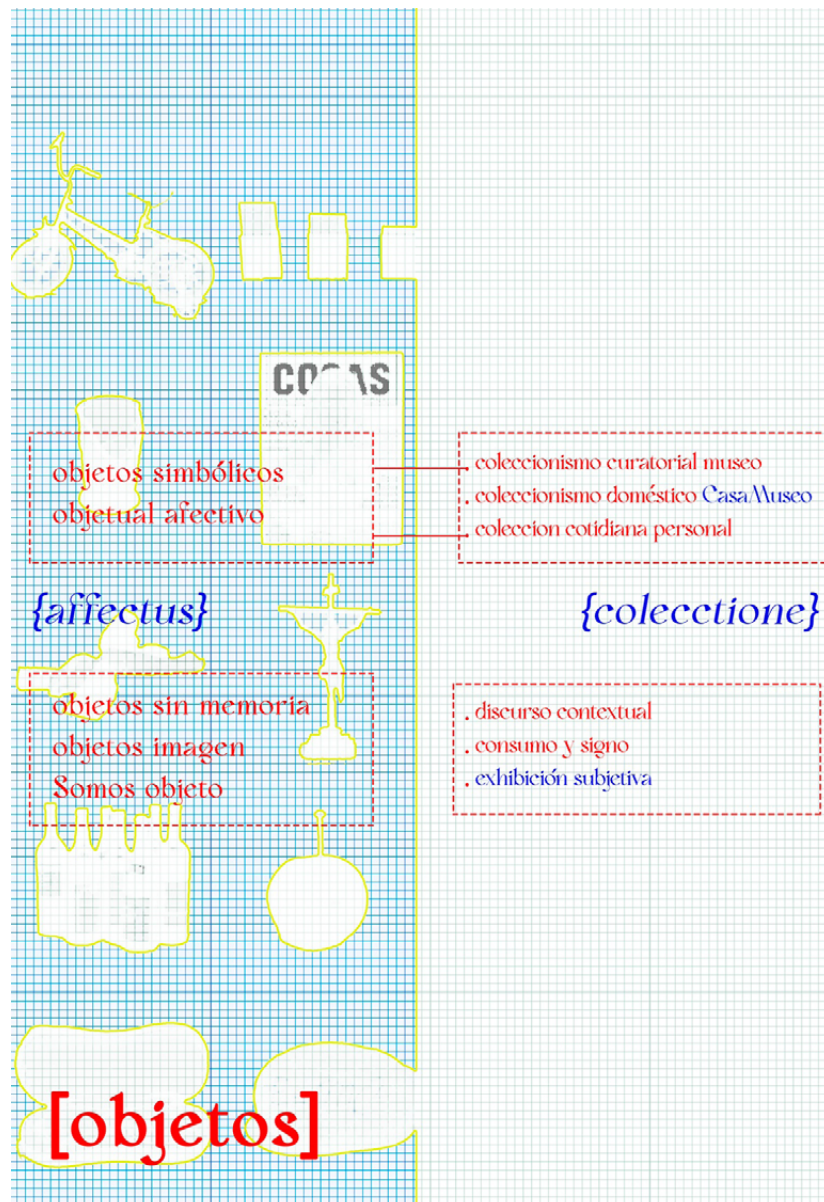
Figura 3
Cronología casas-
museo nacionales

Nota. Elaboración propia sobre la base de información extraída del Registro de Museos de Chile (RMC, s. f.).

SINFONÍAS DE COLECCIÓN Y EXHIBICIÓN [CASA-MUSEO]

El museo se ha presentado como espacio monumental idóneo para la exhibición de registros, documentos y productos valorizados colectivamente. Según el Consejo Internacional de Museos (ICOM); un museo es la institución que está encargada de “conservar, investigar, comunicar y exponer el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines educativos, recreativos y de estudio” (ICOM, 2022, s. p.). No obstante, a mediados del siglo XVIII, los movimientos intelectuales como la Ilustración retrotrajeron la mirada hacia la concepción cultural de las clases trabajadoras, a partir de la memoria colectiva.

Figura 4
Categorías afectivo-
estructurante de los
objetos



De esta manera, el espacio doméstico ha emergido como un condensador de atmósferas imaginarias de sus habitantes, la casa-museo reformula la tipología de exhibición tradicional a partir de la reacción automática entre el espectador y los objetos presentes, en la cual subyace la ficción⁴ de lo doméstico: “la casa-museo es utilizada para conservar, exhibir o reconstruir atmósferas reales que son difíciles de manipular” (Pinna, 2001, p. 4). En

⁴ En lingüística se entiende por ficción el principio sobre el cual la literatura simula, crea o inventa una realidad.

este caso, la casa le pertenece a un héroe cultural⁵, un actor social que proyecta su identificación personal a partir de su producción literaria, artística, biológica, entre otras. Asimismo, los objetos son utilizados como artefacto de colección mínimo capaz de conectar la domesticidad del autor configurando el espacio escénico del museo: “El sentido de una casa-museo es el testimoniar las formas de habitar y decorar de una época y territorio concretos, y preservar la memoria de los que la habitaron” (García, 2014, p. 1). A partir de las formas de habitar, la autora establece arquetipos de casa-museo relacionados con cuatro ejes clave: 1) autor, personaje representativo y/o público; 2) coleccionista, gusto personal y/o profesión; 3) recreación, ficción literaria y 4) solariegas, antecedente previo familiar.

Para analizar la proliferación artística y la representación de vida y obra de los actores, se toma como primera referencia la casa de La Reina del escritor Nicanor Parra y la casa Peña del entomólogo Luis Peña, que permiten explorar los cruces de arquitectura, exhibición y colección como la alteración de la organización y el orden. Este último concepto es explicado por Walter Benjamin en su ensayo *Desembarlo mi biblioteca* (2022), publicado originalmente en 1931: “Toda pasión linda con el caos; y la pasión de coleccionar, con el caos donde yacen los recuerdos” (p. 84).

El objeto personifica la subjetividad personal, construye el autorreconocimiento del artífice y el escenario afectivo-simbólico, a la vez que establece la dualidad del mueble-monumento: “Todo cuanto ha sido objeto de recuerdo (...) se convierte en pedestal, marco, soporte o repisa de posesión” (Benjamin, 2022, p. 85). La idea de repisa-estantería mural remite a la configuración escénica del gabinete de maravillas, el que durante el siglo XVII: “constituía la recreación de un microcosmos, un completo mundo a escala (...) ya que se proyectaba tanto para la exposición como para el estudio y clasificación” (Pardo-Tomás, 2018, p. 65). Entendiendo de este modo que la colección se podría entender como un acto fragmentario, ya que el proceso de agrupación nunca acaba y cada pieza-objeto-cachureo se convierte en un elemento irreductible, irrepetible e histórico. Por ello los objetos poseen niveles tanto afectivos-personales como organizacionales.

CASA DE LA REINA- UNIVERSIDAD ABIERTA | NICANOR PARRA (1914-2018)

El escritor chileno Nicanor Parra, Premio Nacional de Literatura (1969) vivió intermitentemente entre sus cuatro casas; Conchalí (1976), Isla Negra (1969), Las Cruces (1993) y La Reina. Sin embargo, es en esta última en donde transcurre gran parte de su vida y trayectoria profesional. La casa

⁵ Término utilizado por la doctora en filosofía Linda Young (2017). También puede referenciarse al artículo de Smiljan Radić, “Algunos restos de mis héroes encontrados dispersos en un sitio baldío”, 2014.

Figura 5
Nicanor Parra
sentado en el estar
de la Cabaña (La
Reina), próximo a los
Trabajos Prácticos:
“El orden de los
factores” y “La última
piedra”

Nota. Fotografía
Jorge Brantmayer,
1992.

comprada en 1958, gracias a un subsidio para la vivienda CORVI, se compone de distintas ampliaciones e intervenciones, resaltando el carácter fragmentario y lúdico. Las añadiduras fueron realizadas tanto por el autor como también la familia e intelectuales de la escena artística. Según señala su hija Colombina: “A mi padre además de escribir, le gustaba resolver temas domésticos y dirigir, pero lo que más le gustaba era construir o de-construir” (Parra, 2018, p. 27).

El primer fragmento que se instala en el lugar es la denominada *Cabaña*; embebida de álamos y eucaliptos, la pequeña construcción de 49 m² en madera acoge el estar y cocina. Paulatinamente se fueron agregando otros recintos adyacentes, como la *Capilla* (1959), *Pabellón de dormitorios* (1978) y *Pagoda* (1990). Sin embargo, la *Cabaña* es reconocida como el corazón de la casa y sobre la cual se añaden los otros espacios antes mencionados: “El lugar en donde se parten todas las direcciones (...). Es una casa en la que siempre están marcados los cuatro puntos cardinales, pero al mismo tiempo es un laberinto” (Parra, 2018, p. 21). La condición laberíntica de la casa proviene de la sucesión de pórticos corredores, puertas y ventanas (enfilade) que provocan un efecto visual de repetición y proyección paralela. En el interior conviven los cachureos descontextualizados de su verdadero lugar y utilidad; muebles de antaño y los de apariencia costosa e incluso materiales desechables: “Cuadros y guitarras de Violeta, relojes, candelabros hasta una antena parabólica” (Parra, 2018, p. 31). Son estos objetos los que comienzan a crear la escenografía literaria en *Artefactos Visuales*

y *Trabajos Prácticos* que, en términos artísticos, poseen el mismo significado de *ready made* de Duchamp; los objetos cotidianos se yuxtaponen confiriendo relaciones contradictorias que alternan la realidad cotidiana, pero mantienen su escala doméstica. De alguna manera, Parra renombra o bautiza los objetos como *arreglos*, creando una continua tensión entre el artefacto y la palabra, cuestionando su significado moral. Sin embargo, la reflexión del escritor va más allá de un juego semántico. Parra analiza las estructuras de los objetos con base en el planteamiento de Baudillard: “sistema funcional” y “sistema cultural”. Los objetos insertos en el espacio doméstico se encuentran en una “perpetua huida de la estructura técnica de sus significados secundarios” (Baudillard, 2000, p. 19). Esta reflexión permite clarificar que la utilización de los cachivaches subyace la valoración de lo tradicional y la producción artesanal como nueva tipología de exhibición.

CASA PEÑA- INSTITUTO JUAN IGNACIO MOLINA | LUIS PEÑA (1921-1995)

A fines de los años setenta, el entomólogo y naturalista Luis Peña le encargó al arquitecto Miguel Eyquem, cofundador de la Escuela de Arquitectura de la PUCV, la construcción de su casa y, al mismo tiempo, el Instituto Juan Ignacio Molina, para la conservación, clasificación y exposición de insectos de la flora y fauna chilena. La sede debe su nombre al primer científico botánico del país. “Un día el presidente del Instituto Alberto Vial, llegó con Lucho Peña (...) Me dijeron tú vas a proyectar una casa para Lucho, que va a ser el lugar fundador del Instituto” (Eyquem, 1981, p. 5).

La doble condición en su construcción permite prever el complejo programa arquitectónico en su interior delimitado por una superficie construida de 250 m² en el descanso del cerro El León, Colina; la concepción de casa-instituto llevó a Eyquem a pensar la dimensión del edificio corporativo, “al ser un instituto para comenzar, altura al doble de una casa, un cielo que comienza a los seis metros de altura” (Eyquem et al., 2020, 14m30s). Esta definición sobre la escala del volumen superó lo doméstico, la institucionalidad responde a la analogía con la Acrópolis de Atenas enfrentando el valle de la ciudad, erigida sobre la base de columnatas que forman un pórtico corredor, como en la casa chilena; “los griegos inventaron unas columnas, columnatas, brillando al sol contra un fondo sombreado. Inventaron la sombra para hacer resaltar las columnas con el sol” (Eyquem et al., 2020, 15m25s).

De esta manera, el pórtico corredor corresponde a la fachada norte del volumen, siguiendo el recorrido del sol, “el hormigón exterior está dibujado con diagonales (...) Estas líneas podrían coincidir con los rayos del sol



Figura 6
Luis Peña junto a Miguel Eyquem en el archivo y colección de especies

Nota. Fotograma de documental. Leiva, C. (2020). Cortesía Archivo Histórico José Vial Armstrong (PUCV).

a determinada hora” (Eyquem et al., 2020, 16m). La asociación del sol y el viento serán los ejes principales para el control climático, pues Eyquem los considera parte de la “economía del universo”, en el sentido de que lo económico se expresa desde los recursos naturales (28m47s). De alguna manera, los principios fundamentales del proyecto se relacionan con el criterio climático y la economía de recursos; debido a la falta de medios, se consideró el mínimo gasto en materiales y en mano de obra; esta última consistía en Eyquem, Peña y tres ayudantes del laboratorio del entomólogo y un albañil. Así, el proyecto se presenta como una autoconstrucción, resuelta en el sitio de la obra.

Si bien el programa arquitectónico da cuenta de la condición doméstica e institucional, Eyquem (2016) se plantea un gran espacio continuo, “planta libre implica cielo libre, sin dinteles” (p. 235). Si bien es cierto que las metodologías estructurales empleadas revelan la capacidad ingenieril de Eyquem, el valor de la casa radica también en cómo la colección protagoniza el interior. Y es que el entomólogo solo exigía para sí, un espacio mínimo, semiescondido; “como en una cueva, o en un cementerio atiborrado de nombres” (Radić, 2019, p. 105). La mayor parte de la casa sería destinada a bodegas, estanterías para sus libros, laboratorios y salas de exhibición.

Según comenta Pedro Livni sobre la casa Peña; “es un perfecto espacio dedicado a clasificar, ordenar, almacenar e investigar que da cuenta del afán taxonómico propio de los coleccionistas” (Solano, 2015, p. 61). Esto explica el fundamento del proyecto, puesto que la dualidad de funciones está en virtud de exponer ambas facetas de Peña, quien entendía su colección como parte de un proceso de investigación, pero también como la oportunidad educativa para los visitantes. “Mucho más que una morada para un

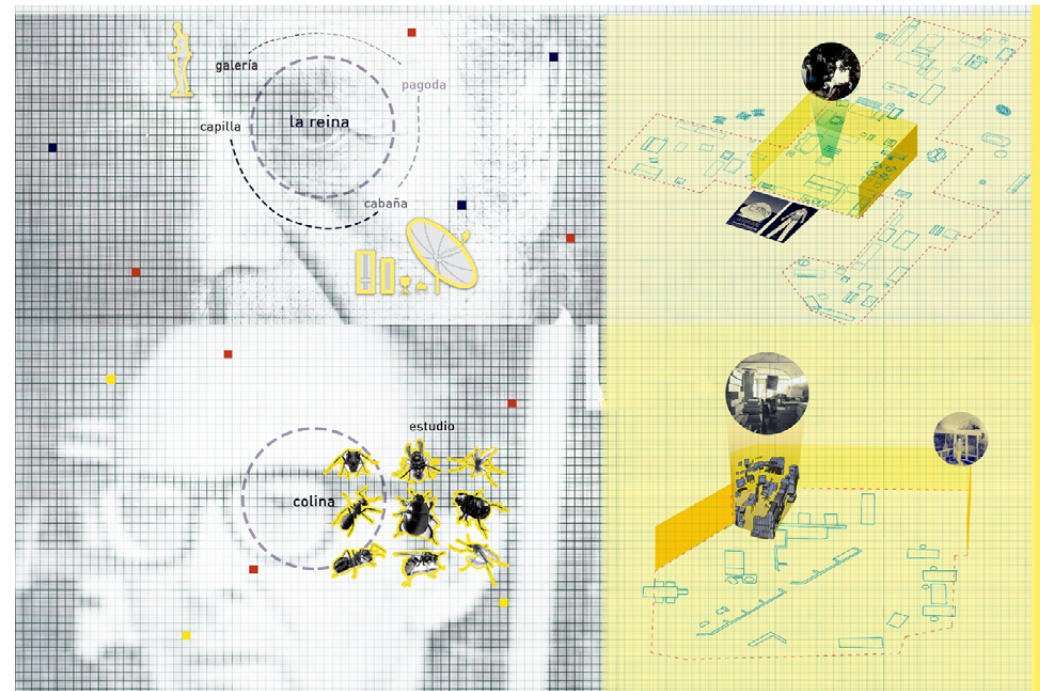
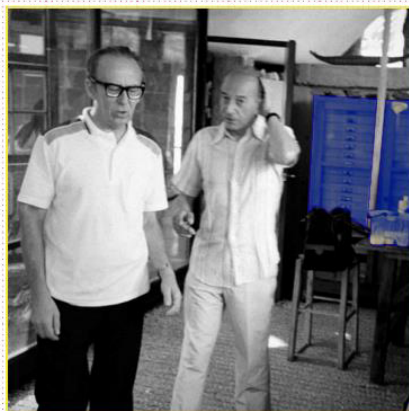


Figura 7
Sección habitar
Parra-Peña

Nota. Redibujo a partir del taller de investigación “Quite the Opposite, casas y cosas de Nicanor Parra” (2017-2018). Cortesía Fundación Nicanor Parra.

sabio egoísta ególatra, el edificio se nos aparece como un museo magníficamente dispuesto para el discurrir pausado de los alumnos, profesores y visitantes” (Larraín, 2008, s. p.).

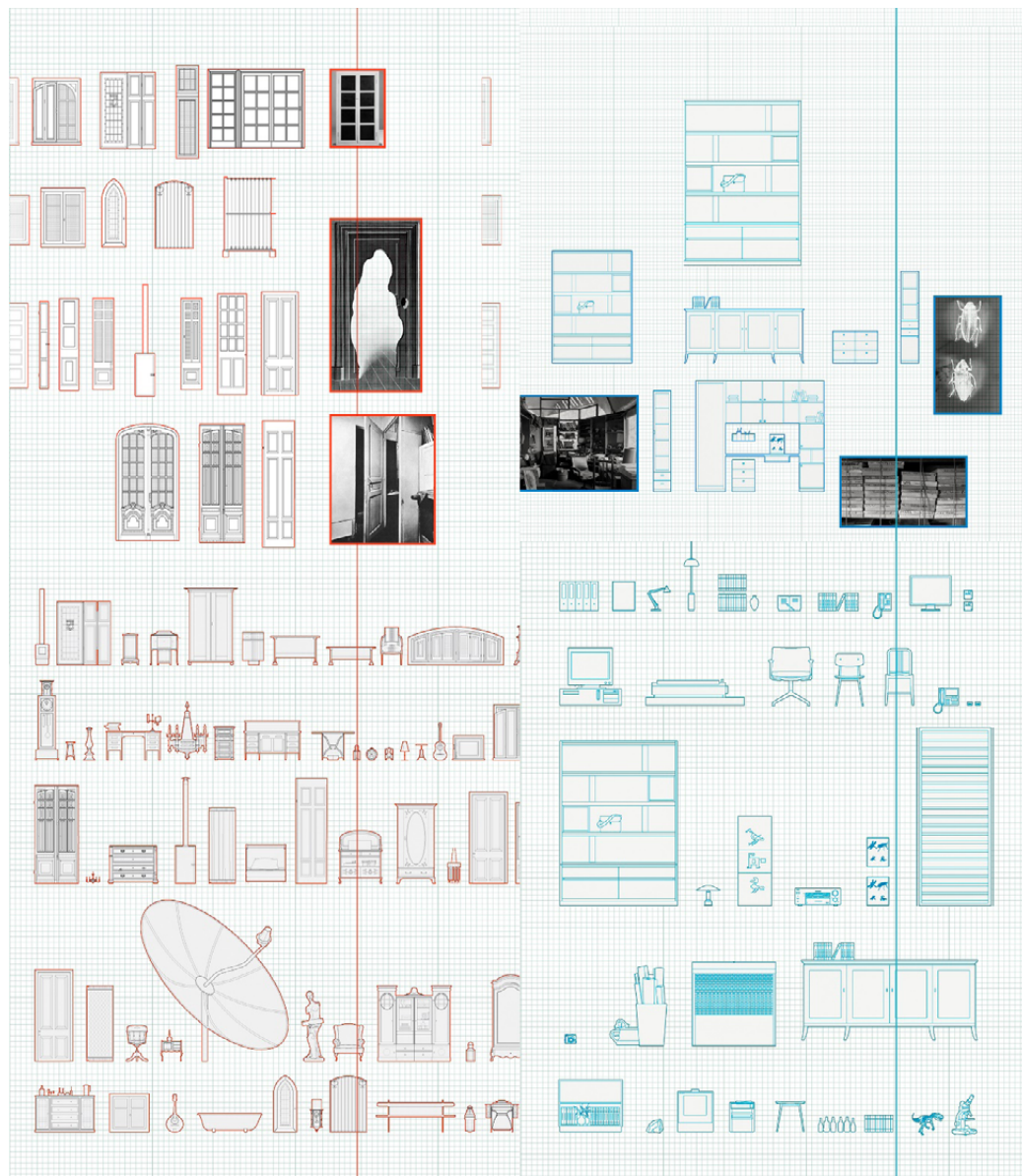
La dualidad de uso divide la planta en eje norte-sur desde el acceso en dirección a la galería central; por el lado izquierdo, lo privado, donde se encuentran los espacios domésticos para el diario vivir de Peña, cocina-comedor, baño y los dormitorios en el sector poniente. En el mismo eje en el nivel superior se encuentra el altillo a metro y medio. La parte central constituida por una galería de exposiciones en rampa que enfrenta el patio-luz reunía las actividades e instalaciones para el laboratorio del científico, área de trabajo y reuniones del Instituto J. I. Molina en su definición de edificio corporativo, al norte del patio interior se encuentra el salón del Instituto constituido por el estar, próximo al estudio personal y de archivo del entomólogo.

Me interesa como organismo, por eso le pusimos *Casa de Los Bichos*, me interesa como casa y como nuevo mundo interior. Y para mí esos hechos (estructurales) son casi un principio que está anexo a lo que está pasando realmente adentro de la casa, por ese motivo hicimos un levantamiento de cada uno de los objetos que la ocupan. El problema no es que la casa no tenga importancia, sino que hay otras cosas que pasan al interior que quizás son más importantes desde mi punto de vista (Livni, 2010, pp. 240-241).

Figura 8

Selección objetos-muebles presentes en casa
Nicanor Parra y Luis Peña

Nota. Redibujo a partir del taller de
investigación "Quite the Opposite, casas y
cosas de Nicanor Parra" (2017-2018). Cortesía
Fundación Nicanor Parra.



Actualmente Alfredo Ugarte, sobrino de Luis Peña, continua con la casa-museo como un espacio de educación científica, pues heredó el interés por la entomología y la ciencia.

HÉROES [PARRA-PEÑA]

La ficción doméstica presente en ambas casas revela las condicionantes arquitectónicas en su categoría de autoconstrucción. Si bien la casa de Nicanor Parra fue adquirida por medio de un subsidio (vivienda de madera), sus ampliaciones-intervenciones fueron realizadas tanto por el escritor como por su hija Francisca. Asimismo; la casa de Luis Peña proyectada por el arquitecto Miguel Eyquem, fue levantada en el sitio de la obra en donde los ejes fueron trazados en el suelo, por lo que los planos se realizaron durante el proceso. Por ello, estos hogares son un ejemplo de construcción experimental, que no diferencia disciplinas entre arquitectura, ingeniería y arte, permitiendo la aproximación directa a la concepción de la forma y del proyecto, alejándose de las dimensiones prácticas de la técnica moderna.

Por una parte, la casa Parra fue construida con diversos materiales: el predominante uso madera en la estructura portante, mampostería (presente solo en la *Pagoda*, 1990), ventanas del palacio de la familia del escritor Vicente Huidobro, ladrillos que reemplazan baldosas, entre otras intervenciones.

La divergencia de elementos estructurales revela la táctica de manipulación del espacio doméstico, por lo que la casa se presenta como un espacio performático-escénico-lúdico: "mitad en broma, mitad en serio" (Costa, 2014, p. 15). De esta manera, el escritor combina los espacios de trabajo, juego, arte y vida; eliminando la división espacio-temporal y la funcionalidad de la domesticidad tradicional: "Todas las partes de la casa están muchas veces, cualquier lugar es otro lugar" (Borges, 1989, p. 570). Por lo que existe una lectura paradójica y anómala de los recintos de la casa.

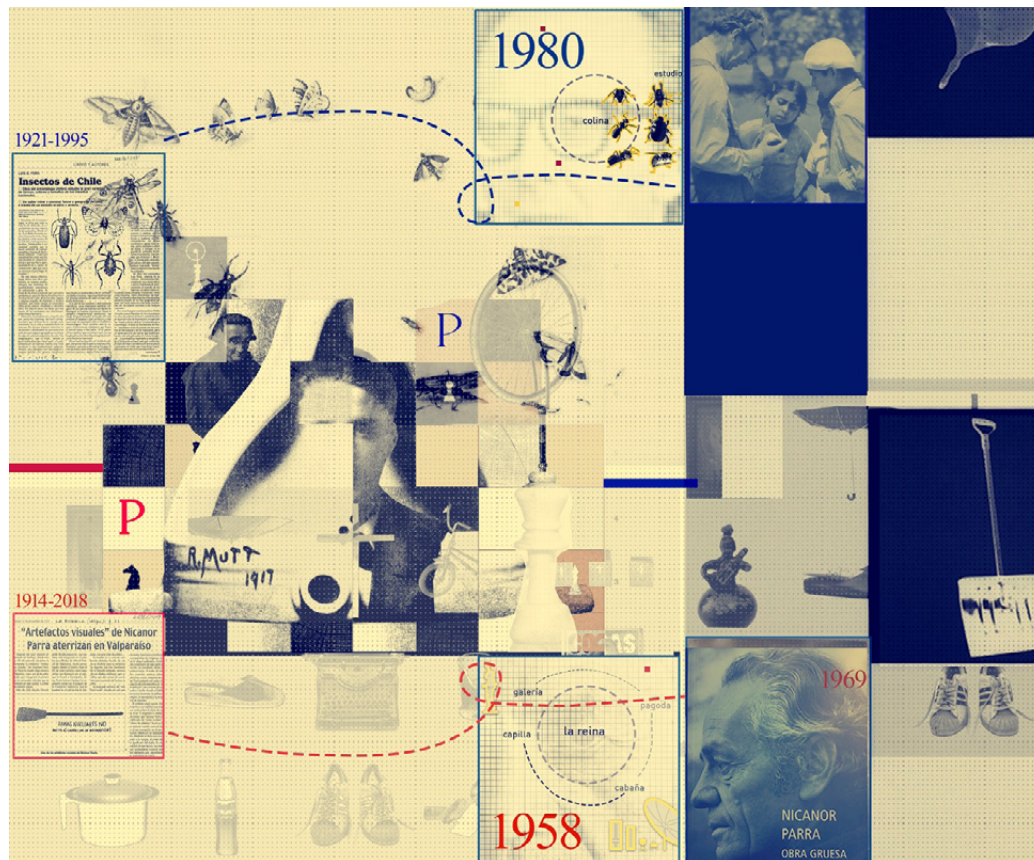
Esta condición de habitar ligada a su proceso semántico (antipoesía) responde a los lineamientos artísticos de Duchamp y al dadaísmo referido a la trasgresión de los recintos públicos y privados. Nicanor reconocía el vínculo con esta vanguardia tras una entrevista realizada el 2006, "sin dadaísmo no hay surrealismo y sin surrealismo no hay poesía" (García, 2006, citado en Ramírez, 2021, p. 76).

Este es el primer punto de inflexión con la casa Peña, puesto que el entomólogo ordena los recintos a partir de una lógica circular, en donde cada recinto se comunica con el otro. De algún modo, la unión de los espacios es por medio de la membrana de bóvedas (canoas de acero galvanizado) y la estructura portante de hormigón laminar inédito en Chile. En palabras del arquitecto; casi no tiene líneas rectas porque así son los insectos.

Figura 9
Collage sección
Nicanor Parra-Luis
Peña

DE COLECCIÓN Y OTROS SÍNTOMAS

La carga simbólica de los objetos de la colección radica en la reflexión y el reflejo de un sujeto. De ahí el concepto *personificación*, como la capacidad de otorgar vida a elementos inanimados, incorpóreos o abstractos. Su alcance literario puede derivar en la prosopopeya, del griego *prosopopóia*, compuesto por el vocablo *prósopon* que significa “persona” o “personaje” y *poieín* que significa “hacer”, es decir, hacer-persona. Tal como la casa fue para el escritor, “ampliando y arreglando sin planos ni arquitectos, Nicanor Parra lee sentado en el sofá de jacarandá que compró en un negocio de antigüedades; en la pared destaca un cuadro de su hermana Violeta” (Parra y Parra, 2014, p. 116) o que la casa de Miguel Eyquem fue para el entomólogo; “un gran corredor de acceso en declive servirán de hilo conductor al visitante que podrá admirar en paredes y rincones toda clase de exponentes de la fauna y la flora” (Larraín, 2008, s. p.). Visitar una casa-museo produce un reconocimiento de la identidad y la historia “monumental” de los objetos del autor.



Según el historiador de arte Manuel Segade este modelo expositivo es comparable con: “un zoológico, jardín de los simples, laboratorio o teatro anatómico. El coleccionismo como la exposición o el complejo que regula la disposición espacial de los objetos en un orden determinado” (Museo Malba, 2015, 16m55s). De manera que los modos de agrupación intrínsecos del morador son reconocidos por el factor simbólico a criterio personal, curatorial a criterio de gabinete de maravillas o monumental a criterio de casa-museo.

Como atlas, los objetos se dibujan en una misma disposición y se clasifican según sus dimensiones como un método de disgregación espacial, para comprender si los artefactos son capaces de exponer un determinado recinto.

Para entender la disposición espacial de los objetos, se referencia primero la casa Parra en la cual se aprecia una lectura diversa del concepto de vano (puertas- ventanas) y la continua repetición de estas. Esta idea remite nuevamente a la propuesta de Duchamp, ante la posibilidad de remarcar lo exhibido y la transfiguración de la realidad. La condición aislada de los artefactos no advierte a que parte de la casa pertenece por lo que se difumina los límites del programa arquitectónico.

La lectura de la colección de Parra radica en la lógica de acumulación en la que los objetos se encuentran “culturalmente cargados [...] a medio camino entre las piezas de un museo y aquello que podría descartarse como basura” (Cerde y Correa, 2018, p. 35). Esto explica la proyección poética entre su obra, el artefacto y la historia; comprendiendo además los actores culturales que fueron parte del proceso de la construcción de su habitar; “nunca cambió, por ejemplo, las tablas de madera, porque decía: Cómo, si acá bailó cueca Violeta Parra” (Cerde, 2018).

Distinto es el caso de Peña, donde la colección es catalogada según las especies (insectos, mariposas, arácnidos, entre otros) a modo de conservación. “Promovió medidas conservacionistas y la preocupación por la defensa de la diversidad, mucho antes que esos temas aparecieran en los periódicos entomológicos” (Larraín, 2019, s. p.). Por lo que el elemento continuo para coleccionar, registrar y fotografiar es la repisa-estante, cumpliendo una función simbólica que caracteriza el recinto.

De esta manera, Peña pretendía que las exhibiciones del contenido en los elementos modulares formaran un museo abierto que trascendiera generaciones: “clasificado por un desorden científicamente cotidiano” (Radió, 2019, p. 105).

Bajo esta reflexión, surge el concepto de *héroe*. Según la Real Academia recibe al menos cinco acepciones, entre ellas es posible destacar: “Varón ilustre y famoso por sus hazañas o virtudes”, “Personaje principal de

todo poema en el que se representa una acción heroica". (Real Academia Española, s. f., definición 1-3). Es así como Peña y Parra representan la figura del héroe, como principal exponente de ideales culturales (literatura o ciencia), el cual al entrar al escenario⁶ adopta una actitud elocuente y admirable por lo que los visitantes actúan como receptores del pensamiento analítico-artístico del morador.

Las influencias artísticas de Duchamp se proyectan en la obra de Nicanor mediante tres actos previos: hallazgo, encuentro casual del objeto cotidiano; transformación, observación del potencial en ese objeto y renombre del elemento asociado a un juego lingüístico a partir de una etiqueta. Por lo que la casa alberga la contradicción acumulativa de un posible *anti-museo*.

Por otro lado, la figura científica de Juan Ignacio Molina⁷, como principal exponente del naturalismo en Chile sirvió de referente para la obra matriz de Peña *Introducción al estudio de los insectos de Chile* (1986). La investigación de Molina semejante a la Peña radica en el estudio y el intento de integración de los tres reinos animales. El historiador Miguel Rojas (1965) señala "nos legó una obra rica en fecundas sugerencias, como aquella que sólo conciben los espíritus de intuición poderosa y fantasía no domeñada por la excesiva erudición" (p. 5).

Si bien los personajes poseen diferencias en cuanto al modo de organización y los componentes de lo doméstico, existen analogías gravitantes en cuanto a la dimensión constructiva de su habitar desde la autoconstrucción. Un producir que se esboza desde la economía y el trabajo experimental: libertad, frente aproximación directa de la obra y la creación de un imaginario coherente, desde el pensamiento analítico-artístico de sus moradores: Parra infringe la relación entendiendo el museo disfrazado de casa. Mientras que Peña pretendía convertir la casa en un museo.

El componente particular, el artefacto doméstico, es utilizado tanto para la comprensión semántica de la obra (caso Parra) como para la función educativa y formativa de un estudio científico (caso Peña). Los que, sin compartir época, construyen una misma realidad latinoamericana. Por otro lado, la vinculación íntima del héroe cultural (Peña-Parra) con el visitante motiva el impulso de la proyección del yo en su grado fenomenológico.

Finalmente, es posible afirmar que la investigación habilita nuevos puntos de vista en torno a la personificación del habitar de los objetos en función del carácter constructivo y la concepción de la casa-museo contemporánea.

⁶ Tragedia griega.

⁷ Nacido en Talca (1740-1829). Se considera como el primer científico jesuita chileno.

REFERENCIAS

- Baudillard, J. (1969). *El sistema de los objetos*. Siglo veintiuno editores.
- Baudillard, J. (2000). *The systems of objects: Jean Baudillard*. Verso.
- Benjamin, W. (2022). Desembalo mi biblioteca. En *El Coleccionismo*. Ediciones Godot. Trabajo original publicado en 1931.
- Borges, J. L. (1989). *Obras completas 1923-1849*. Emecé Editores
- Brantmayer, J. (1992). [Fotografía]. Issu. https://issuu.com/patrimonioweb/docs/parra_a_la_vista/60
- Cerda, E. (28 de mayo de 2018). Todo lo contrario: las obras y detalles de las casas de Nicanor Parra. *La Tercera*. <https://www.latercera.com/culto/2018/05/29/lo-contrario-las-obras-detalles-las-casas-nicanor-parra/>
- Cerda, E. y Correa (2018). "Al antimuseo: Dirección obligada" en *Archivo Nicanor Parra 1954-2004*. BTGPactual.
- Consejo Internacional de Museos. (24 de agosto de 2022). *Museum definition*. <https://icom.museum/en/resources/standards-guidelines/museum-definition/>
- Costa, L. (2014). *Chanchullos: Parra antes de las Cruces. Extracto de entrevistas con Nicanor Parra*. Alquimia Ediciones
- Crispiani, A. (2018). El coleccionismo y sus variables: sobre la obra de Smiljan Radić. *Anales de arquitectura UC*, (2), 42-49. <https://doi.org/10.7764/AA.2020.05>
- Duchamp, M., y Ray, M. (1917). *The Blind Man*, (2), 4-5. <https://scalar.usc.edu/works/the-space-between-literature-and-culture-1914-1945/index>
- Eyquem, M. (1981). *Tres obras para una Bienal*. Ediciones ARQ.
- Eyquem, M. (2016). *El proyecto de la obra: de la gravedad a la levedad*. Ediciones ARQ; Ediciones Universitarias de Valparaíso. <https://www.ead.pucv.cl/app/uploads/2020/04/El-proyecto-de-la-obra-de-la-gravedad-a-la-levedad-2016-Eyquem.pdf>
- Eyquem, M., Radić, S. y Sato, A. (20 de octubre de 2020). Pabellón del viento. Segunda sesión, conversaciones sobre Arquitectura. [Video adjunto]. Facebook. <https://www.facebook.com/MundoFAU/videos/341430510457979/>
- García, M. (2014). La musealización del espacio doméstico: Casas museo de recreación de ambientes. *Ámbitos*, (32), 77-89. <https://helvia.uco.es/xmlui/handle/10396/12909>

- Larraín, H. (24 de octubre de 2008). Fundo El Portezuelo, el refugio científico de Luis Peña Guzmán. *Eco-antropología*. <http://eco-antropologia.blogspot.com/2008/10/el-rincn-del-sabio-el-portezuelo-de.html>
- Larraín, H. (6 de febrero de 2019). Luis Peña Guzmán, entomólogo chileno (1921-1995), pionero de la educación ambiental y eximio conservacionista. Algunos testimonios. *Eco-antropología*. <http://eco-antropologia.blogspot.com/search?updated-max=2019-03-29T17:48:00-07:00&max-results=42&start=60&by-date=false>
- Leiva, C. (13 de agosto de 2020). *IN LIEBLICHER BLÄUE/ En el amable azul: Conversaciones con Miguel Eyquem* [Video]. Vimeo. <https://vimeo.com/447640635/0626e82a31>
- Livni, P. (2010). *Campos compartidos. Diálogos entre arquitectura y arte, Smiljan Radić, 1990-2010* [Tesis de Magister PUC. Santiago de Chile]. <http://www.fadu.edu.uy/sepep/files/2016/03/Livni-Pedro.pdf>
- Museo Malba. (6 de julio de 2015). *Conferencia performática: Las especies infinitas, de Manuel Segade* [Video]. Youtube. <https://www.youtube.com/watch?v=7k1EQTQg1T8&t=1055s>
- Pardo-Tomás, J. (2018). "La historia natural y coleccionismo en gabinetes de curiosidades y museos de papel" en *María Sybilla Merian y Alida Withoos: mujeres, arte y ciencia en la Edad Moderna*. Universidad de Cantabria. https://www.researchgate.net/publication/329168425_La_historia_natural_y_el_coleccionismo_en_gabinetes_de_curiosidades_y_museos_de_papel
- Parra, C. (2018). *Archivo Nicanor Parra 1954-2004*. BTGPactual.
- Parra, C. y Parra, N. (2014). *Parra a la vista*. AIFOS Ediciones. https://issuu.com/patrimonioweb/docs/parra_a_la_vista/60
- Parra, N., Lihn, E. y Jodorowsky, A. (1975). *Manuscritos, (I)*. <https://libreriaelastillero.com/libros/manuscritos-n-11975-numero-unico.html>
- Parra, N. y Piña, J. (1990). *Conversaciones con la poesía chilena; Nicanor Parra, Eduardo Anguita, Gonzalo Rojas, Enrique Lihn, Oscar Hahn, Raúl Zurita*. Editorial Pehuén.
- Pinna, G. (2001). *Introduction to historic house museums*. <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000122975>
- Radić, S. (2014). Algunos restos de mis héroes dispersos en un sitio baldío. *ARQ+2*, 35-65. <https://www.redalyc.org/pdf/375/37557587004.pdf>
- Radić, S. (2019). *Obra gruesa*. Puro Chile.
- Ramírez, S. (2021). El experimento doméstico. Domesticidad y experimentación: la casa-laboratorio de Nicanor Parra. *Revista 180*, (48), 74-89. [http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-47\(2021\).art-890](http://dx.doi.org/10.32995/rev180.Num-47(2021).art-890)
- Real Academia Española. (s. f.). Héroe. En *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 10 de agosto de 2022, de <https://www.rae.es/drae2001/h%C3%A9roe>
- Registro de Museos de Chile. (s. f.). Casa-Museo. <https://www.registromuseoschile.cl/663/w3-propertyvalue-137453.html>
- Rojas, M. (1965). El Abate Molina y su obra. *Anales de la Universidad de Chile*, (133), 5-20. <https://enfoqueseducacionales.uchile.cl/index.php/ANUC/article/view/22278/23589>
- Sanabria, C. y Vergara, R. (2014). *Encuentros en torno al arte*. Universidad de Bogotá Jorge Tadeo Lozano. https://www.utadeo.edu.co/files/node/publication/field_attached_file/pdf-encuentros_en_torno_al_arte-_pag-web-10-15_0.pdf
- Solano, R. (2015). *Refugios* [Tesina. Facultad de Arquitectura Universidad de la República, Montevideo, Uruguay]. https://issuu.com/rsolanoferrari/docs/refugios_-_rafael_solano_-_light/28
- Young, L. (2017). *Historic House Museum in the United States and the United Kingdom: A history*. MIT Press.

