

| Alicia Villarreal

Profesora | *Professor*
Escuela de Arte/Universidad del Desarrollo
Escuela de Arte/ARCIS
Santiago/Chile



resumen_ Musba es una obra que toma la forma de un museo sin arquitectura, sustentado en la idea de museo como zona de contacto e intercambio. Las acciones de Musba van construyendo en cada acción un espacio imaginario que proyecta las funciones básicas de un museo hacia un barrio, abriendo un espacio a la participación colectiva. Lo que se expone es el proceso que corresponde a la etapa de formación de una colección, estableciendo criterios de selección y clasificación de lo hallado durante un largo período de acopio (2005-2006), realizado en las proximidades de dos museos de Santiago poniente: el Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSA) y el Museo de Arte Contemporáneo (MAC), Quinta Normal.

Musba recoge, desde la intimidad de los habitantes de un barrio, los objetos más preciados para hacer un registro fotográfico, inscribiendo imágenes y relatos en un archivo digital que será la primera señal de su colección y que hace referencia a la etapa fundacional del MSA.

La multiplicidad de miradas sobre la función de un museo se corresponde con la integración de los vecinos como copartícipes en el proceso de construcción de una memoria. Así también el dispositivo de exposición de esta colección intenta multiplicar los ejes de lecturas en un archivo abierto a otras posibles combinatorias. El flujo de una infinidad de detalles, que desfilan en las seis proyecciones, es el resultado de la sucesión animada de encuadres fotográficos. Allí cada fragmento se contamina aleatoriamente en la simultaneidad de las proyecciones, para hacer visible lo que Walter Benjamin llamaba “el inconsciente óptico”, dando lugar a un paisaje de la nostalgia.

palabras claves_ museo | colección | barrio | memoria | encuadre.

“La memoria se moviliza en relación con lo que sucede: una sorpresa, que es capaz de transformar en ocasión. Solo se instala en el encuentro fortuito, en el lugar del otro”.

Michel de Certeau

La génesis de este proyecto está ligada a uno de esos momentos en que una serie de circunstancias provocan la coincidencia de espacios con historias cruzadas, desfasadas en el tiempo. En el 2005, el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile se trasladó temporalmente a un antiguo edificio en la Quinta Normal, mientras se restauraba la sede del parque Forestal, ubicándose transitoriamente a unas pocas cuadras del Museo de la Solidaridad Salvador Allende, cuando este se encontraba ubicado en la calle Herrera. El Salvador Allende, a su vez, compartía el mismo edificio patrimonial con el Museo Pedagógico. Este hecho casual situó en la vecindad a tres museos, siendo el Salvador Allende el más emblemático. Se generó así una densidad institucional cultural muy distante de la realidad de los moradores de ese barrio, uno de los primeros en formarse al extenderse los límites de la trama urbana fundacional de la ciudad de Santiago. Esta situación encontró

plena resonancia en mi interés por experimentar nuevas formas de colección, que respondieran a una serie de interrogantes sobre el deseo, la pertenencia, el valor de una colección, las distancias y cercanías entre las colecciones públicas y privadas, la transferencia del valor simbólico y la invisibilidad de una de las colecciones más importantes de Chile.

Elaboré entonces un programa de trabajo que pudiese cruzar las fronteras de las instituciones y conectar, imaginariamente, al barrio con los museos. Esto mediante la invención de un museo sin arquitectura, sustentado en una idea de museo como zona de contacto e intercambio. Esta estructura hace referencia a la etapa fundacional del MSA, que inicia su labor invocando la pervivencia de una utopía, invitando directamente a los artistas a donar obras para la formación de un lugar participativo y comprometido. La operación

MUSBA: museo de barrio

[MUSBA: NEIGHBORHOOD MUSEUM]



Musba. Instalación en el Museo de Arte Contemporáneo, Quinta Normal (página 14 y 15).



Marcación con botones. Fábrica de calle Moneda con Herrera (2005).

abstract_ Musba is a work that takes the form of a museum without architecture, upheld on the idea of the museum as a zone of contact and exchange. Each of the actions of Musba construct an imaginary space that projects the basic functions of a museum towards a neighborhood, opening up a space to collective participation. What is exhibited is the process that corresponds to the stage of formation of a collection, setting selection and classification criteria of what is found during a long gathering period (2005-2006) carried out in the proximity of two museums in western Santiago: Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSA) and Museo de Arte Contemporáneo (MAC) in Quinta Normal.

From the intimacy of the inhabitants of a neighborhood, Musba collects the most prized objects to make a photographic record, registering images and accounts in a digital archive that will be the first sample of the collection, making reference to the foundational stage of the MSA.

The multiplicity of views on the function of a museum corresponds to the integration of the neighbors as co-participants in the process to construct a memory. The exhibition device of this collection is also intended to multiply the axes of understanding in an archive that is open to other possible combinations. The flow of an infinity of details, presented up in six projections, is the result of an animated succession of photographic frames. There, each fragment is randomly contaminated in the simultaneousness of the projections, making visible what Walter Benjamin called “the optical unconscious” giving rise to a landscape of nostalgia.

keywords_ museum | collection | neighborhood | memory | frame.

de Musba, museo de barrio, desplaza la solicitud hacia los habitantes de los alrededores para recoger en la intimidad de sus hogares los objetos significativos, guardados y atesorados, registrándolos en su contexto, para luego formar con estos documentos su primera colección.

El signo de este museo lo constituía una estructura de papel plegable, que cumplía varias funciones: invitación a participar, dispositivo museal y sistema de fichaje, con el siguiente texto:

“Los invitamos a ubicar el dispensador que ustedes tienen en sus manos, en el lugar elegido, señalando aquellos objetos que ustedes consideran valiosos, dispuestos en el lugar preciso, instalando la posibilidad de ser registrados fotográficamente. Las imágenes pasarán a ser parte de Musba, museo de barrio, para formar junto a otras colecciones un espacio de memoria compartida”.

■_ Durante el periodo de acopio fue necesario irrumpir en la normalidad, con una serie de performances destinadas a quebrar la unidad del espacio para instalar, en la calle, una situación distinta que permitiese a los vecinos entrar en el juego de este museo imaginario. La calle dejó de ser una zona de tránsito para convertirse en un lugar de entrada, un recibo, un portal móvil, la antesala de un posible hallazgo. Estos eventos consistían en precarias formas de inscribir la sigla Musba, utilizando elementos encontrados en el sector, con la idea de construir una situación, concepto trabajado por los situacionistas (“momento creado-organizado”)¹ para levantar un espacio de observación y conversación. A partir de ese contacto personal, se generaba la posibilidad de un segundo encuentro, una eventual cita en el domicilio. El desplazamiento por el barrio (un perímetro aproximado de cien manzanas ubicadas al oriente de Matucana, cuyo eje

central era la calle Compañía con Herrera) se haría entonces a través de dos tipos de recorridos: uno de “toma de contactos” y otro posterior de “entrevistas y registros”. En el transcurso de estas múltiples excursiones, el plano se fue desdibujando para dar paso a un mapa de testimonios que impregnaba las fachadas, los pasajes, modificando la lectura de sus calles, sumando capas de tiempos e historias de vida heterogéneas.

La experiencia del recorrido tenía un efecto distorsionador y a la vez multiplicador sobre la percepción del lugar, cambiando las coordenadas funcionales por escenarios de una vivencia. En cada cita, al interior de un domicilio, se entablaba una conversación sobre el valor de los objetos atesorados, al mismo tiempo que se realizaba un registro fotográfico digital alrededor de uno o dos elementos escogidos. Este girar sobre el objeto para encuadrarlo desde distintos ángulos tenía una



Marcación con cebollas. Almacén La Vega Chica, en calles Libertad y Compañía (2006).

correlación con el diseño general del proyecto: poner en perspectiva estos museos y rodear el asunto de la colección desde puntos de observación disímiles, encuadrando con detalle un fuera de campo, como si el exterior del sitio de interés, en este caso el barrio, pudiese reflejar en su máxima distancia el estado de las cosas al interior de los museos.

La etapa de recopilación se extendió desde mediados de 2005 hasta fines de 2006, lapso en que el proyecto tomó forma en la inestabilidad de la contingencia, adaptando sus estrategias para conservar en el cambio la pertinencia de sus objetivos. Se abrieron nuevas zonas de registro que ampliaban el límite de este museo imaginario, liviano, móvil, bordeando lo institucional sin más anclaje que una utopía; construir un espacio de conexión entre territorios separados por los mapas culturales, domiciliarios, institucionales,

públicos y privados, bajo la forma de un museo abierto a la circulación de memorias dispares, para crear allí nuevos posibles relatos, pasando por el ejercicio de hacer una colección.

III_ A medida que los registros fotográficos y los breves textos de las conversaciones y los videos se incrementaban, esta acumulación (archivada por: datos del propietario; nombre y dirección; descripción del objeto; valor que le asigna; ubicación en el espacio) no constituía colección alguna en tanto no tomase forma en una articulación visual y narrativa que relacionara cada pieza, cada fragmento, en una estructura común.

El trabajo se concentró en la búsqueda de una matriz ordenadora que pudiese establecer criterios de selección de las singularidades de cada fragmento, donde no podría estar ausente la mirada del coleccionista como "curador", teniendo

en cuenta que toda clasificación presupone un relato, una mirada global, una comprensión y una lectura de la totalidad. Sin embargo, la diversidad de los sujetos entrevistados, la heterogeneidad de los objetos registrados y la información recopilada no permitían trazar el carácter de esta desigual recolección. Fue necesario centralizar todos los documentos y realizar una pre-selección que dejaba fuera aquellos que se confundían con meras antigüedades, mientras otros se duplicaban o bien tenían en primer lugar un valor religioso.

Más allá de los atributos específicos de los objetos recopilados, la matriz que aparece en primer plano es la reinscripción del objeto en tanto imagen fotográfica. En conclusión, esta colección no es real, sino solo el reflejo de un objeto retenido en una secuencia de encuadres que, a pesar de multiplicar sus puntos de vista, no es más que un documento



Marcación con sobrantes de cuero teñido. Suelería El Maestro, en la intersección de Martínez de Rosas y Chacabuco (2006).

extraído de su contexto, cumpliéndose en esta etapa el primer efecto de museo: el distanciamiento.

La narración debía agregar o compensar aquella falta; no obstante, el relato levanta una parte de ese contexto haciendo un nuevo ajuste. Entonces expongo la arbitrariedad del corte de lo extraído. Frente a una imposibilidad de catalogar la experiencia, aparece la ficción de un orden, tramada por el deseo de colección y la relación amorosa con el objeto reservado, ligada a una memoria fundante o patrimonial.

En el inicio de toda colección habría una pasión, una jugada, una apuesta, que aspira a dejar una memoria tangible, un testimonio material que acompaña al sujeto o a un colectivo llenando de sentido su presencia. Se mantendría esta condición fundacional mientras permanezca ese lazo vivo. El que recibe en cambio el objeto como legado,

lo guarda como patrimonio y lo conserva en memoria del otro.

El museo, asimismo, aleja las cosas de su centro amoroso, perdiéndose el contacto con la vida; allí se produce un enfriamiento y un distanciamiento que deja a las piezas de colección fuera de contexto. Según Déotte, "la paradoja del museo es esta: por un lado, puede muy bien satisfacer y llevar el arte a una más alta similitud, y por otro, puede proseguir indefinidamente el trabajo de extracción; es decir, la ruínificación o ruínancia".

El dispositivo utilizado en la primera instalación de Musba, en el Museo de Arte Contemporáneo, durante marzo y abril de 2007 (espacio de Quinta Normal), combina el flujo de una documentación visual fraccionada en constante movimiento y la información organizada en fichas, bajo el aparente rigor de una clasificación que pone en juego

ALICIA VILLARREAL Licenciatura en arte de la Universidad Católica de Chile. Entre los años 1984-1987 realiza una práctica artística en l'École de Recherche Graphique, Bruselas, Bélgica, y en 1988 obtiene un diplomado en comunicación social, en la Universidad Católica de Louvain-la-Neuve, Bélgica. Desde 1981 ha participado en numerosas exposiciones tanto colectivas como individuales destacándose la serie de obras de *La escuela imaginaria* 1999-2002. Ha recibido el apoyo de la Beca Guggenheim, Fundación Andes y Fondart. Actualmente desarrolla una nueva etapa del proyecto Musba, museo de barrio, con la participación de alumnos de la FAAD de la Universidad Diego Portales. Es profesora del taller de gráfica de la carrera de arte en la Universidad Arcis y realiza el taller de proyecto en la Universidad del Desarrollo.

Bachelor of Art from Universidad Católica de Chile. Between 1984 and 1987 she practiced at l'École de Recherche Graphique, in Brussels, Belgium and in 1988 obtained a Diploma in Social Communication in the U.C. of Louvain-La-Neuve, Belgium. Since 1981 she has taken part in numerous exhibitions, both collective and individual, standing out in the series of works "La escuela imaginaria" in 1999-2002. She has received support from the Guggenheim Foundation, Fundación Andes and Fondart. She is currently developing a new stage of the Musba neighborhood museum project with the participation of students of the FAAD at Universidad Diego Portales. She is a professor of the Graphic Studio for the art degree at Universidad Arcis and carries out the project workshop at the Universidad del Desarrollo.

parámetros de orden superficial con una categoría de sentido. Las seis proyecciones, divididas en tres duplas de registros, se suceden en una combinatoria azarosa, señalando coincidencias, producto de las filtraciones entre los relatos y las imágenes que se contaminan unas con otras. Las proyecciones de los objetos de colecciones públicas y privadas se confrontan y se traman en este aparecer y desaparecer de los objetos, como una forma de rehacer el recorrido por el barrio, dejando al espectador la posibilidad de armar su propia línea de lectura. La fragilidad de la colección del barrio reflejaría la condición del museo, a la vez que este elevaría los objetos y sus sencillas historias para transformarlas en piezas de museo. 180

► CITAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Teoría de la deriva y otros textos situacionistas sobre la ciudad. Texto sin firmar, "Teoría de los momentos y construcción de situaciones".