

Domesticidades ficticias. Consideraciones frente al deseo de una casa-museo

Bárbara Salazar

Artículo producido a partir de tesis de magíster

Profesores guía: Emilio de La Cerda, Pedro Correa

SINFONÍAS DE DOMESTICIDAD FICTICIA: LA CASA-MUSEO

El aumento de casas-museo en las últimas décadas permite vislumbrar la determinación de la sociedad por redefinir los límites del patrimonio. En este sentido, no sólo el espacio monumental, característico del museo clásico, resulta idóneo para la exhibición de productos valorizados colectivamente, sino que el espacio doméstico emerge como plataforma para la transmisión de imágenes culturales. En este contexto, ciertas casas han tendido a ser museificadas, sacralizando una idea de domesticidad que resulta influyente para una comunidad.

En el periódico *MUSEUM International* de la UNESCO, el museólogo Giovanni Pinna plantea que “la casa-museo está fosilizada [...] Estos lugares no pueden ser modificados o alterados sin falsificar la historia”¹. Predicando la inmutabilidad de su narrativa, las casas-museo proponen la construcción de una domesticidad fosilizada, donde la creación de un imaginario coherente se basa en ensalzar componentes de lo doméstico. Según Pinna, las casas-museo son consideradas “altamente evocativas porque no sólo contienen objetos, sino que también encarnan la imaginación creativa de las personas que vivieron ahí”². Así, las casas-museo logran renovar el discurso de los museos tradicionales, ofreciendo una experiencia de fantasía que vincula al visitante con el autor de esta domesticidad.

Dentro de este marco, el reciente fallecimiento del literato chileno Nicanor Parra ha planteado interrogantes concernientes al destino de sus cuatro casas³, planteándolas como posibles escenarios de un ‘anti-museo’. Este anhelo, expresado por el ‘anti-poeta’ en *Las Bandejas de la Reyna* [FIG. 01] buscaría mostrar un “universo donde ha quedado suspendida toda la sibilina estética de don Nica”⁴. Ante esta intención, ¿cuáles son los elementos que permitirían construir la narrativa doméstica de estas posibles casas-museo?

Si bien Nicanor Parra, denominado ‘anti-poeta’, es reconocido por sus numerosas publicaciones literarias, es imprescindible considerar a sus objetos cotidianos para comprender el imaginario detrás de su pensamiento artístico. Esto, porque sus *Trabajos Prácticos (1969-2002)* utilizan recursos de la domesticidad del autor, recurriendo al uso de elementos cotidianos para generar una reacción automática en el espectador. En consecuencia, el ‘anti-poeta’ estaba en constante búsqueda de ‘cachureos’, acumulando una volátil selección de objetos que estaban repartidos en sus diversas viviendas, lo cual hizo que sus éstas respondieran a las constantes maniobras dictadas por los intereses de Parra.

Frente a esto, ¿de qué manera la museificación de sus casas es capaz de capturar la naturaleza dinámica y mimética del ‘anti-poeta’? Detener en un momento estático las casas y objetos de Nicanor Parra parece no responder a los principios narrativos del autor, cuestionando así la definición de ‘casa-museo’ planteada por la UNESCO⁵. Por ello, se busca reformular el concepto tradicional de esta tipología de exhibición, determinando sus herramientas y extendiendo sus posibilidades morfológicas. Así, la casa-museo se entiende como un ‘aparato’ arquitectónico con potencial de proponer nuevos escenarios críticos para la preservación de objetos cargados culturalmente. Para comenzar, es necesario comprender históricamente como surgió la obstinación por museificar los espacios domésticos bajo una narrativa fosilizada.

El propósito de los museos, definido por el Consejo Internacional de Museos (ICOM), determina que esta institución “conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de educación,

En su casa de Isla Negra

Nicanor Parra inaugura "antimuseo"

Los famosos artefactos de Parra lucirán muy pronto en la residencia que el vate posee por más de tres décadas en la comuna de El Quisco

por Rafael Vallvé

Con un nuevo punto de encuentro cultural y turístico contará en los próximos días la comuna de El Quisco. Se trata de la casa de Nicanor Parra, "Don Nica", quien dio poder a los gestores culturales Luis Merino, Aldrín Cepeda y Karen Ramírez para que habilitasen lo más pronto posible la propiedad del antipoeta en Isla Negra.

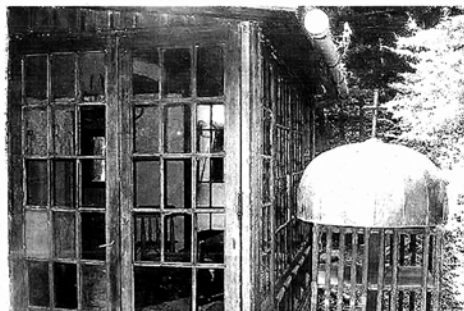
VIRTUAL Y SONORO

Merino, avedado en Las Cruces, y quien es director del Centro Virtual Nicanor Parra, material que estará a disposición de los futuros visitantes del antimuseo, asegura que lo virtual y lo sonoro estarán presentes en el nuevo centro cultural. "Tenemos material de Don Nica inédito. Trabajos que he realizado en mi calidad de vecino, además

de la amistad que nos une con el antipoeta", declara Merino, quien asegura que éste (el anti museo) será una casa juguete, ya que estará presente la mayoría de los artefactos que ha ido acumulando y a la vez han hecho famoso a Parra.

TURÍSTICO Y CRÍTICO

"La gente tiene muchas ganas de conocer a Parra", señala por su parte el audiovisualista e integrante del comité antimuseo, Aldrín Cepeda. "Este será un centro turístico y crítico. Se generarán mesas redondas con poetas, escritores, artistas e intelectuales, entre muchas actividades", asevera Cepeda, quien espera contar como aliado con el municipio quisqueno, ya que a su juicio con este tipo de actividades hay que crear alianzas estratégicas.



Con otro punto de encuentro cultural contará la comuna de El Quisco. Don Nica exhibirá sus artefactos en su casa de Isla Negra, la cual ha denominado "Anti Museo"

FIG. 01: Rafael Vallvé, "Nicanor Parra inaugura antimuseo". Fuente: *El Líder*. 9 de noviembre de 2004, 10.

estudio y recreo⁶. Así, desde la Ilustración, el museo se convirtió en un aparato cultural público, presentando valores abstractos de la sociedad a partir de la construcción de narrativas, las cuales están respaldadas por especialistas y demostradas por las piezas que constituyen su colección. No obstante, como explica el sociólogo Tony Bennett, "la importancia de la formación de complejos expositivos fue la de proporcionar nuevos instrumentos para la regulación moral y cultural de las clases trabajadoras"⁷. En ese sentido, estos relatos son construcciones de la realidad creados por entidades de poder, quienes definen símbolos de identidad nacional a partir de estos repositorios de memoria colectiva⁸. Sin embargo, la progresiva crisis de valores iniciada en el siglo XVIII implicó la inclusión de nuevas categorías para conservar y exponer el patrimonio de la humanidad, dentro de las que se encuentra la casa-museo.

Desde sus primeras apariciones en el siglo XIX, esta tipología ha crecido de manera exponencial. Este auge, según continúa Pinna, se debe a que "son utilizadas para conservar, exhibir o reconstruir atmósferas reales que son difíciles de manipular"⁹. En estos casos, el espacio privado es profanado por la esfera pública para fosilizar una historia, encauzando la cultura de la vida privada en las narrativas de un imaginario colectivo. No obstante, lo real de estas atmósferas radica en el recurso elemental de la casa-museo: la fantasía. Ella produce una idealización de la realidad que permite percibir sucesos primariamente imaginarios como reales. En este respecto, el filósofo esloveno Slavoj Žižek, plantea que la fantasía:

[...] suele concebirse como un escenario que realiza el deseo del sujeto. [Sin embargo], la fantasía no presenta una escena en la que nuestro deseo es totalmente satisfecho, sino, por el contrario, es una escena que presenta al deseo como tal. El punto fundamental [...] es que el deseo no es algo dado de antemano, sino algo que debe construirse [...] Es solo a través de la fantasía que el sujeto es constituido como 'deseante': a través de la fantasía, aprendemos a desear¹⁰.

De este modo, la fantasía es una herramienta que permite la presentación del deseo, el cual puede entenderse como el sentimiento de aflicción por algo perdido. En este sentido, estos sentimientos son proyectados en un 'objeto' que compensa la carencia, buscando cumplir la gratificación de una necesidad subyacente. Así, la casa-museo es un espacio de fantasía construido a partir de la ficción de lo doméstico.

Pero no todas las casas-museo son iguales, sino que producen diferentes repercusiones dependiendo de sus cualidades. En este marco, ciertas casas pertenecientes a 'héroes culturales' han tenido especial relevancia: las casas-museo literarias. En estos casos, como explica la doctora en filosofía Linda Young, quien ha especializado su investigación en torno a esta tipología de exhibición, "la función doméstica de la casa propicia una sensación de conexión íntimamente privilegiada entre el visitante y el héroe. De hecho, los visitantes son usualmente motivados por un impulso de identificación personal

con el héroe"¹¹. En este argumento, el furor de la casa-museo radica en el deseo del visitante por vincularse con el autor.

En base a esto, se evidencian las diferencias discursivas entre el museo y la casa-museo. El museo implanta una 'historia monumental' a partir de un espacio sublime, colapsando tiempo e historia para instruir 'verdades' definidas por las entidades de poder. La casa-museo literaria, en cambio, utiliza el espacio doméstico para impulsar la proyección e identificación del individuo con el autor, permitiendo que representaciones socioculturales específicas sean absorbidas como conocimientos personales. Así, la hipótesis de este texto es que las casas-museo configuran deseos en sus visitantes, a partir de las siguientes estrategias. En primer lugar, el autor es utilizado para representar una construcción manipulada de la realidad. En segundo lugar, los elementos domésticos facilitan la impresión de vínculo entre visitante y autor. Por último, el visitante actúa como receptáculo de estos estímulos, absorbiendo imperceptiblemente un pensamiento preestablecido. Así, la casa-museo actúa como un dispositivo con 'poderes especiales', representando a una figura a través de la cual se ejerce poder. Dentro de este marco, ¿Qué tipos de ficción construye la casa-museo? ¿Cuáles son los elementos que permiten esta construcción?

Se define que la domesticidad depende de tres elementos constitutivos: lugar, como posicionamiento geográfico, arquitectura, como forma material, y objetos, como herramientas que permiten esta construcción. ¿De qué manera estas configuraciones permiten diferentes aproximaciones a la ficción en la casa-museo? Para esto, se analizarán casos donde un componente particular de lo doméstico es exaltado, utilizándolo como enclave para conectar al autor con la ficción de su domesticidad. Estos ejemplos materializan objetos de deseo de forma distinta, donde el espacio arquitectónico escifica la fantasía y configura diferentes casas-museo.

Tomando en consideración el contexto de producción de este documento, es pertinente analizar la situación nacional con respecto a esta tipología de exhibición. Según la información disponible en el Registro de Museos de Chile, actualmente existen 30 casas-museo en el país, correspondiente al 10% del total de museos a nivel nacional. Si bien estas cifras parecieran representar un número reducido de ejemplares, solo en el año 2019 se han incorporado 6 nuevas casas-museo dentro de este registro. En este sentido, el fenómeno de crecimiento experimentado internacionalmente pareciera replicarse en el territorio chileno, incitando una instancia para la exploración arquitectónica en torno a estos dispositivos de deseo.

Para analizar las interrogantes mencionadas anteriormente, se toman tres casos de estudio. De cierta manera, estos autores personifican la proliferación artística de una época cargada de divergencia cultural, en la que sus casas son

representaciones de su vida y obra. En primer lugar, se analiza la Casa-Museo Francisco Coloane en su relación con el lugar, donde la correspondencia entre obra y casa-museo está consolidada por el imaginario de Chiloé. Segundo, la Casa Museo Isla Negra de Pablo Neruda en su relación con la arquitectura, donde la construcción permite la transmisión simbólica de la figura del autor. Por último, dada la importancia de los objetos domésticos en la obra de este personaje, se analiza la posibilidad de una casa-museo para Nicanor Parra. Estos análisis pretenden recabar herramientas para la comprensión de una tipología de museo en delirante proliferación. De esta forma, este texto se presenta a sí mismo como una instancia de discusión hacia la solución genérica utilizada para lidiar con las casas de autor, sugiriendo nuevas aproximaciones con las cuales experimentar y exacerbar esta tipología de exhibición.

‘VOLVAMOS AL MAR’: FRANCISCO COLOANE

Francisco Coloane (1910-2002) fue un escritor oriundo de Chiloé distinguido por sus obras literarias que desarrollan narraciones sobre la relación entre hombre y naturaleza, con múltiples referencias a las tierras australes chilenas. Por esta razón, la Municipalidad de Quemchi ha realizado diversas acciones para difundir y valorar el legado de Coloane, dentro de ellas el proyecto para realizar una casa-museo del escritor. No obstante, la relación del autor con ‘su’ casa está sustentada en una construcción imaginaria, considerando que la ubicación, el edificio y los objetos corresponden a donaciones externas, que no fueron habitadas ni utilizadas por el autor. En este sentido, la casa-museo corresponde a una domesticidad imaginaria que busca concretizar las tradiciones de Chiloé, utilizando los materiales, formas arquitectónicas y objetos propios del lugar como herramientas que vinculan la casa-museo con las intenciones narrativas de Coloane.

La infancia de Francisco Coloane se desarrolló en Chiloé, lugar donde tuvo contacto continuo con el océano; sus vientos y mareas. El escritor atribuye a esta circunstancia su estrecha relación con el mar, sugiriendo que nació en una casa como barco. En su texto *Testimonios de Francisco Coloane* (1991), plantea que “la casa construida sobre pilotes por mi padre, en la costa oriental de la Isla Grande de Chiloé, parecía un verdadero barco, con sus puentes, sus miradores y su cocina que daba precisamente al mar”¹². No obstante, en 1935 el autor se radica en la zona centro del país, situación definitiva tras la destrucción de su casa en Quemchi con el terremoto de 1960. Pese a esto, las repercusiones de su obra fueron trascendentales para la comunidad chilota, por lo que Teolinda Higuera¹³ decidió perpetuar el legado del autor, siendo una de las principales iniciativas la creación de una casa-museo.

Considerando que la casa y sus alrededores tiene una presencia constante en el imaginario del autor, siendo además mencionada en diversas entrevistas, la intención de crear una casa-museo se ve exacerbadamente en su visita a Quemchi (1995), donde Coloane comenta “que su principal interés

[era] reencontrarse con los recuerdos de su infancia en Chiloé, [recordando] su casa frente al mar en la Antigua calle Yungay”¹⁴. Así, estos relatos empapados del lugar son utilizados por la casa-museo para configurar el deseo de representar en ella las tradiciones de Chiloé. Dentro de este marco, en el año 2000 se asignan al arquitecto quemchino Javier Paredes las labores de reconstrucción de la casa. El trabajo consistía en utilizar material bibliográfico y testimonial para realizar una réplica de la casa original; no obstante, esto jamás fue concretado debido a la falta de recursos económicos y museográficos. Pese a esto, como explica Higuera, era imperante retomar la iniciativa para festejar el centenario del escritor¹⁵. De este modo, consiguió que su hermana Yaneth Higuera donara una casa tradicional de palafitos, mientras la comunidad donó objetos cotidianos típicos de la zona. Así, gracias al apoyo de la comunidad para realizar una *minga*¹⁶, fue posible concretar el proyecto de casa-museo [FIG. 02].

Ubicada a un costado de la Biblioteca pública de Quemchi, la construcción es un volumen unitario que consta de dos niveles y 130 m² de superficie. Su estructura se sostiene en pilotes y está recubierta de tejas de alerce. La distribución del museo responde a la tipología residencial original, ordenando los recintos en torno al fogón de la cocina de combustión. La planta está dividida en tres fragmentos, condensando la circulación en el espacio central. Así, el movimiento es transversal desde tierra a mar. El primer piso contiene los recintos de uso común – cocina, comedor y living – que están ornamentados con el mobiliario donado, además de vitrinas con manuscritos del escritor. El segundo nivel es de uso privado – dormitorios y sala de estar – donde se recrea el escritorio de Coloane mirando al mar. De esta manera, se museifica una casa para transformarla en la casa-museo del escritor¹⁷.

Si se compara esta casa-museo con el proyecto de reconstrucción de Javier Paredes o bien con los relatos de Coloane, se encuentran disparidades entre ambos objetos. No obstante, las diferencias que esta casa-museo presenta con la antigua casa de Coloane señalan que la ficción doméstica está sustentada en el imaginario del palafito como síntesis cultural chilota. En este sentido, se puede inferir que la morfología, la distribución espacial, los materiales y los objetos de este establecimiento responden a las características representativas de la arquitectura austral. En consecuencia, esta casa-museo constituye una ficción sustentada en una domesticidad ‘imaginaria’ que ‘inventa’ la relación de la casa con el autor y, a su vez, consolida el deseo de un imaginario colectivo. Así, este aparato cultural se convierte en un objeto de deseo para la comunidad, buscando suplir la carencia de visibilidad de la comuna de Quemchi¹⁸.

Si bien se podría – o debería – realizar una crítica cultural a este tipo de ficción, es relevante destacar esta ‘simulación’ como una de las estrategias de la casa-museo: se finge tener lo que no se tiene. Poniendo fin a la importancia del origen, la Casa Museo Francisco

Coloane plantea una nueva manera de entender esta tipología de exhibición, donde la veracidad de los valores referenciales son enmascarados tras la relevancia del imaginario del autor.

‘UNA CASA EN LA ARENA’: PABLO NERUDA

Pablo Neruda (1904-1973) fue un distinguido poeta y político chileno. Si bien es reconocido mundialmente por sus obras literarias, su rol en la política y diplomacia fue tomando gradual importancia a lo largo de su vida. Como un militante acérrimo del Partido Comunista, la coincidencia de su muerte con el golpe de Estado no estuvo exenta de polémicas y especulaciones. Considerando esto, tras el regreso de la democracia en Chile, la recién formada Fundación Neruda comenzó una operación para convertir sus inmuebles en museos. Esta situación es particular en la Casa Museo Isla Negra, debido a que es el lugar donde actualmente está enterrado el poeta. Diversos autores plantean que la casa indudablemente concretiza los pensamientos del poeta, utilizando los materiales, formas arquitectónicas y distribuciones espaciales como alegorías que representan sus intenciones poéticas. En consecuencia, la casa-museo ha potenciado la construcción de una domesticidad alegórica, posibilitando que ésta simbolice los anhelos de democracia promovidos por el poeta.

Si bien Pablo Neruda realizaba constantes viajes al extranjero, en 1939 adquirió una pequeña cabaña en la playa Las Gaviotas, posteriormente rebautizada por el poeta como Isla Negra. Esta simple construcción de piedra sería sometida a un total de nueve modificaciones entre los años 1943 y 1973, donde quien toma el control del diseño arquitectónico es el poeta, limitando al arquitecto español Germán Rodríguez Arias¹⁹ solamente a la ejecución de dibujos constructivos. De esta forma, Neruda fue cambiando el propósito de los recintos, agregando expresiones materiales a la construcción y modelando los interiores a partir del uso de objetos [FIG. 03]. El interés del autor por la construcción es explícito, declarando públicamente que, si no fuera poeta, sería constructor: haría casas²⁰.

No obstante, este afán de concatenación con su domesticidad es también evidenciable en sus obras literarias, en particular en su libro *Una casa en la arena* (1966)²¹. Esta publicación, que incluye fotografías del arquitecto Sergio Larraín García-Moreno, retrata visual y discursivamente a la casa de Isla Negra. Describiendo en diferentes poemas a su entorno, arquitectura, objetos y cohabitantes, Neruda nos permite recorrer un espacio simbólico empapado de sus vivencias con referencias políticas. Considerando esto, se construye un relato que sugiere que su domesticidad debe ser interpretada bajo lógicas artísticas, debido a que es entendida como escenario y prolongación de su poesía.

Tras la muerte de Neruda en 1973, la casa fue requisada por la junta militar, donde libros, objetos y documentos desaparecieron o fueron destruidos durante diversos saqueos al inmueble. Debido a esto, en 1986 se crea la Fundación Neruda para perpetuar el legado del poeta y proteger sus inmuebles. Delimitar un

SERA UN CENTRO CULTURAL

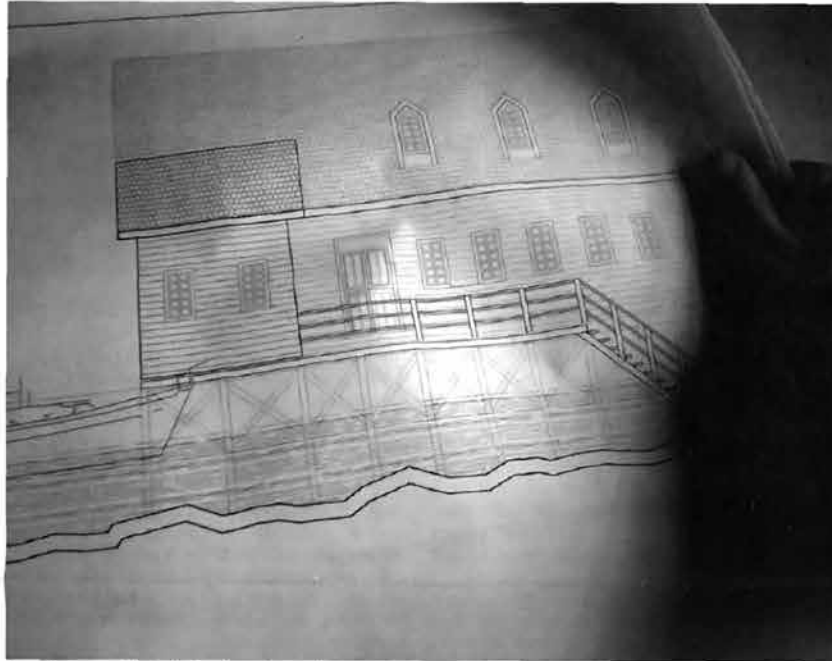
Quemchinos reconstruyen la casa de Coloane

El Departamento de Cultura de la municipalidad y el grupo de amigos de la biblioteca planifican actividades para recaudar fondos destinados a la reconstrucción de la casa de Francisco Coloane.

Todo partió en octubre del 2000, en Santiago, cuando un grupo de 17 jóvenes quemchinos viajaron a visitar al escritor. Estos chicos habían recibido el premio que la biblioteca entregó ese año a los mejores lectores, gracias al cual no solo disfrutaron del encuentro con Coloane sino que además tuvieron la oportunidad de conocer los museos de Santiago y la casa de Pablo Neruda en Isla Negra.

En aquella oportunidad la Jefa de Cultura y encargada de la delegación, Teolinda Higuera, le hizo saber al escritor la necesidad de los jóvenes quemchinos de tener más acceso a la cultura, de disponer de material bibliográfico, incluso de contar con los textos que se han escrito sobre su obra. Fue así como comenzó a gestarse la idea de reconstruir la casa del escritor y convertirla en un gran centro cultural abierto a la comunidad.

El trabajo era grande. Hacer los planos y maquetas de la casa implicaba recopilar información para saber como era antiguamente el barrio Yungay, el que fue arrasado por el terremoto del año 60. Esta misión recayó en el arquitecto quemchino Javier Paredes, quien a partir de entrevistas y



El arquitecto quemchino Javier Paredes, quien a partir de entrevistas y material de archivo de la biblioteca, logró hacer una réplica de la casa palafito del escritor.

Ya se están viendo en las calles afiches que llaman a participar en esta minga, parten citando al escritor:

"En los últimos tiempos me parece escuchar, cada vez con mayor frecuencia, la voz de mi padre pronunciando las últimas palabras que dijo en vida: volvamos al mar"

Los interesados en colaborar ya pueden hacerlo en la cuenta del Banco del Estado 833 090 37 271.

material de archivo de la biblioteca, logró hacer una réplica de la casa palafito del escritor. "Lo más difícil de este proyecto - señaló el arquitecto - fue encontrar información sobre el barrio. Lamentablemente de la casa no había registro, tuve que hacer los planos en función de lo que la familia de don Francisco y los vecinos me contaron. Eso demoró mucho. El dibujo de los planos fue rápido".

En enero del 2002 se realizó en Quemchi el lanzamiento del proyecto, el cual contó

con la presencia, en conseguir financiamiento para infraestructura. Por representación del escritor, de su hijo Juan Francisco Coloane Rojas. Para Teolinda Higuera, la realización de este proyecto se ha visto dificultada por la falta de recursos económicos "la verdad es que nunca imaginé que reconstruir la casa de Coloane sería tan complicado. Los recursos económicos no están en ninguna parte. Cuesta

eso decidimos que este proyecto lo vamos a sacar adelante con la ayuda de la gente, de la comunidad. Esta será una gran minga en la que participarán todos los quemchinos".

Para ello, los organizadores se encuentran planificando varias actividades destinadas a recaudar fondos para la minga, entre las que se contemplan un festival ranchero bailable y un bingo.

Si todo sale bien a fin de año se podría comenzar a reconstruir la casa del escritor, la que se utilizará como centro cultural. En ella quedarán todos los libros escritos por Coloane así como también los que otros autores han hecho sobre su obra.

"Quemchi necesita identificarse con sus personajes - señala Teolinda Higuera- por eso es tan importante para nosotros reconstruir la casa de este gran escritor que ha hecho que nuestro pueblo sea conocido en otros lugares del mundo, por eso llamo a la comunidad quemchina y a todos quienes sientan admiración por la cultura a que participen de este proyecto. Nuestro pueblo lo necesita".

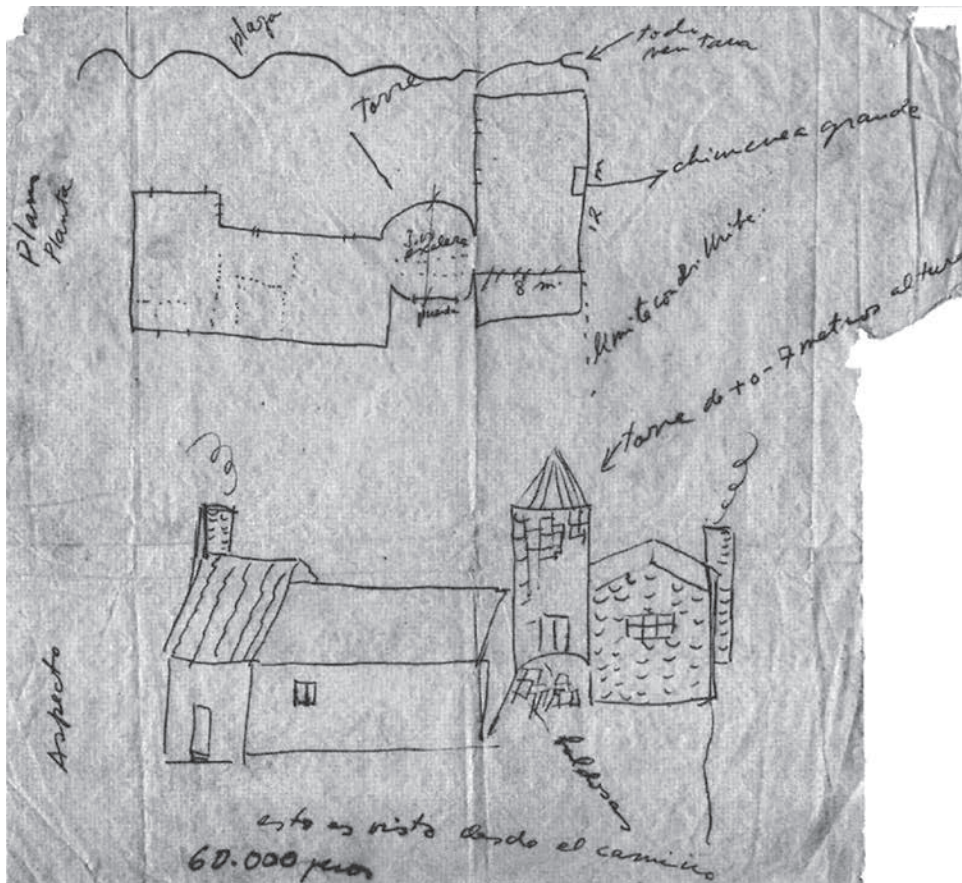


FIG. 03: Pablo Neruda. Segundo dibujo para el proyecto Isla Negra, s.f. Fuente: MORGADO, Patricia. "Stone upon Stone: From Pablo Neruda's House in Isla Negra to The Heights of Macchu Picchu". *Traditional Dwellings and Settlements Review* vol. 22, no. 2 (primavera 2011): 33-48.

recorrido, encuadrar los espacios del poeta y definir los elementos de la colección fueron operaciones esenciales para componer la narración de la casa-museo.

En términos generales, el establecimiento emplazado en bordemar está compuesto por dos volúmenes que se conectan por una arcada de piedra. Primero se recorren las adiciones realizadas por Germán Rodríguez Arias entre 1943-1945, accediendo al salón principal que exhibe mascarones de proa y elementos náuticos. Luego, se camina por un torreón de dos niveles que conecta con el comedor. A continuación, se entra a un recinto de madera con dos niveles: en el piso superior se encuentra el dormitorio principal, mientras en el nivel inferior está el bar. Posteriormente, se recorre el segundo volumen del establecimiento, circulando por el salón de máscaras africanas, el escritorio denominado La Covacha, la biblioteca, el salón del caballo y los salones de las caracolas. Estos recintos presentan un carácter material que conjuga piedra y madera, siendo ornamentados con objetos tratados en la poesía del escritor. Para terminar el recorrido, se accede a los jardines para visitar las tumbas del poeta y su esposa. En efecto, el circuito está organizado cronológicamente, emulando la evolución de la casa. Así, los visitantes están condicionados a conectarse con el autor a partir de una experiencia coreografiada por la Fundación.

Luego del proceso curatorial, donde se seleccionan objetos a exhibir y se recrea la biblioteca del poeta, se inaugura en 1990 la Casa Museo Isla Negra. En este sentido, la inauguración de la casa-museo representa un momento de exaltación política considerando su coincidencia con el fin del régimen militar²². Así, la casa-museo Isla Negra construye una domesticidad alegórica que busca simbolizar la relación de la casa con el autor, reafirmando como un aparato que transmite su deseo de democracia. Al radicarse en esta vivienda, interviniéndola y situándola como motivo-tema de su obra²³, Isla Negra se convierte en símbolo de una aproximación artística en pos de la lucha social. En consecuencia, se puede definir que el espacio de fantasía de esta casa-museo está constituido por la arquitectura como registro material de la obra de Neruda, entendiendo que las operaciones dictadas por el autor y la vinculación de ellas a su producción artística la idealizan como obra de arte.

De este modo, esta casa-museo opera en forma contraria al caso de Coloane: es un espejo de lo que se tiene. Exacerbando la relevancia de la autenticidad, la aparente legitimidad material de la Casa Museo Isla Negra plantea otra aproximación a la casa-museo, donde se entiende como un espacio previamente conceptualizado como museo por el propio autor.

'CEMENTERIO CLANDESTINO':

NICANOR PARRA

Nicanor Parra (1914-2018) fue un 'anti-poeta' reconocido por sus publicaciones literarias y sus *Trabajos Prácticos* (1969-2002). Estos últimos son fundamentales para construir la narrativa de una casa-museo, considerando que estas obras ponen en relieve objetos cotidianos a través de la connotación del lenguaje. Frente a las sugerencias de que sus espacios domésticos son bastidores de sus obras, las casas son el escenario para la propuesta de un museo dedicado al 'anti-poeta'. En particular, dos de sus viviendas – la Universidad de La Reina en La Reina, y el Castillo Negro en Las Cruces – se han convertido en puntos de interés para esta iniciativa. Por una parte, el afamado refugio precordillerano es un escenario donde, según su hija Colombina Parra, "el patrimonio debe [quedarse] ... para que todo el mundo pueda tener acceso al modo de trabajar de uno de los más grandes de las letras"²⁴. Por otra parte, el popular inmueble costero, donde Parra residió durante las últimas décadas, es consagrado al poseer en su patio el cuerpo enterrado del 'anti-poeta'. Estos casos encarnan la tensión entre casa y museo: Las Cruces implicaría la canonización de un espacio doméstico y La Reina la domesticación de un supuesto espacio de exposición. En consecuencia, el porvenir de estos inmuebles depende de los elementos que definen su ficción doméstica: los objetos.

En 1958 el poeta adquiere su primera vivienda: una parcela ubicada en la comuna de La Reina, Santiago. La construcción de madera, correspondiente a una estructura prefabricada de un nivel, condensaba los programas domésticos en una unidad básica de 49 m². Entre 1958-1960, se incorporó un segundo volumen de madera tipo mediagua que era utilizado como bodega. La estructura acogió gradualmente diversas modificaciones, incluyendo una ampliación diseñada por el 'anti-poeta' y su hija Francisca. Este recinto, denominado La Capilla, se convertiría en el emplazamiento de variadas reuniones literarias. Posteriormente, entre 1970-1975, se agregó un pabellón habitacional contiguo a la cabaña de totora. Gracias a esto, la cabaña original fue convertida en un espacio común, albergando la chimenea, comedor y cocina. Luego, se incorporó un tercer volumen para consolidar la biblioteca del 'anti-poeta' denominada La Pagoda²⁵ [FIG. 04].

Mientras la construcción modificaba su morfología, los espacios domésticos eran ornamentados con objetos recolectados, jugando a decorar los recintos con muebles de otras épocas. En este sentido, el 'anti-poeta' se definía como 'cachurero', planteando que le gustaban "los objetos antiguos y también los modernos. Por eso, tengo muebles y armarios que he conseguido en anticuarios y demoliciones y hasta una antena parabólica"²⁶. Sin embargo, esta candorosa transfiguración temporal protagonizada por los objetos conduciría a una hipotética alteración programática: La Universidad Abierta de La Reina²⁷.

Considerando la influencia de la *Teoría de Relatividad Restringida*, estos elementos inertes adquieren la

facultad de 'activarse' bajo los dictámenes del 'anti-poeta', irradiando una energía producida por su resignificación. Así, según relata Parra al explicar su obra "La mamadera mortífera",

este principio yo lo he llevado al plano de la poesía. [...] Por ejemplo, lo único se podía hacer con esa mamadera era desecharla por inútil, pero con el tratamiento que se le da, irradia, despide energía. Es decir, un Trabajo Práctico es un objeto más una lectura, y ese texto es el que desencadena la energía y provoca la explosión²⁸.

De esta manera, los espacios domésticos también son resignificados, concibiendo su cotidianeidad como una prolongación de sus procesos formativos y artísticos.

Posteriormente Nicanor Parra emigra a la costa de Las Cruces, hecho que ha sido considerado por diversos autores como un punto de inflexión en la figura del autor. En este sentido, se insinúa que en Las Cruces el 'anti-poeta' consolidó un personaje construido a semejanza de su obra²⁹.

Esta vivienda, emplazada en la zona alta del balneario, era una construcción de cinco niveles recubierta con tejuela de alerce. Aludiendo a su magnitud y a sus cualidades arquitectónicas, fue bautizada como el Castillo Negro. No obstante, en 1985 esta estructura fue destruida a causa de un incendio, impulsando al 'anti-poeta' a adquirir el inmueble contiguo alrededor de 1993. En consecuencia, el terreno de Las Cruces está fragmentado en dos secciones que corresponden a los volúmenes habitacionales y a las ruinas del castillo. El programa residencial está concentrado en una unidad de madera con tres niveles de altura correspondiente a la vivienda preexistente. La segunda sección contiene las ruinas, donde se encuentra la tumba del 'anti-poeta' [FIG. 05].

Considerando la discordancia entre ambos objetos arquitectónicos, pareciera que esta casa construye una ficción doméstica disímil a La Reina. En esta última, la ficción doméstica sumerge a la casa dentro de las lógicas de su producción artística, fomentando que sea entendida como remanente de su obra. Los 'cachureos' y construcciones erigen un espacio de fantasía que busca sacralizar estos elementos mediante la figura del autor. Por otro lado, la casa de Las Cruces está sumida en una narrativa doméstica gatillada por la presencia y muerte del 'anti-poeta', consolidando su figura en una instancia que, según el párroco del funeral, inaugura la "[celebración] de la resurrección de don Nicanor"³⁰. Así, los vestigios arquitectónicos y los objetos cotidianos en desuso configuran un espacio doméstico ficticio que es canonizado por el cuerpo enterrado del autor.

De esta forma, las casas de Nicanor Parra constituyen una ficción sustentada en una domesticidad transfigurada, donde las viviendas transforman la significación de las personas y las cosas. Esta situación es potenciada por la relación de la obra del autor con los objetos, fomentando una narrativa



FIG. 04: Taller Quite the Opposite. Planimetría Casa Nicanor Parra en La Reina, Chile, 2018. © Bárbara Salazar.

que resucita a los elementos muertos. Así, al buscar transformar la naturaleza de los objetos cotidianos, cualquier operación que sacralice las casas de Parra estaría sumida en su ficción narrativa.

En primer lugar, considerando a la escenificación pública de La Reina, ésta correspondería a la domesticación de un supuesto espacio de simbiosis artística, y luego, a causa de la canonización por el cuerpo del autor, en Las Cruces nos enfrentaríamos a la museificación de un mero espacio doméstico.

Así, una casa-museo de Nicanor Parra debe absorber el retorno de lo renegado como principio para encarnar la domesticidad ficticia del poeta. Llevando a lo doméstico la profanación de la muerte, se promulga el deseo de Parra de cuestionar el canon artístico: se lleva, de forma irónica, la muerte a la cotidianeidad. Siguiendo esta lógica, cualquiera de sus casas podría ser transformada en casa-museo, fomentando la exploración de sus viviendas en Conchalí e Isla Negra que actualmente están en el olvido de la esfera pública. En este sentido, estamos frente a un escenario latente de exploración, donde

estas casas pueden adoptar diferentes operaciones arquitectónicas bajo el enunciado de los objetos.

CONSIDERACIONES FRENTE AL DESEO DE UNA CASA-MUSEO

En las secciones anteriores se presentan diferentes maneras de construir domesticidades ficticias en las casas-museo. De esta manera, se establece la hipótesis de que éste aparato se convierte en un objeto de deseo que busca presentar construcciones narrativas a la sociedad de masas.

En este sentido, las casas-museo enfatizan un componente de la domesticidad – lugar, arquitectura y objetos – para estructurar un espacio de fantasía relacionado con la producción artística del autor, construyendo así una realidad manipulada tras un aparato discursivo definido. A partir de estos elementos domésticos se facilita la impresión de vínculo entre visitante y autor, generando la proyección del sujeto en el ambiente cotidiano del personaje en cuestión. Por último, el visitante actúa como receptáculo de estos estímulos, absorbiendo

un pensamiento preestablecido como si fuera una experiencia personal intransferible.

Esto se cumple en los tres ejemplos de ficción doméstica presentados, sin embargo, las posibilidades son inagotables. En primera instancia, la casa-museo Francisco Coloane aprovecha la relación del escritor con el lugar, museificando un palafito típico de Chiloé donde el literato jamás habitó. Luego, la casa-museo Isla Negra de Pablo Neruda articula el vínculo del poeta con la arquitectura, domesticando una simbiosis artística simbolizada en una casa. Estos casos muestran situaciones existentes que encarnan la tensión de esta tipología de exhibición: establecen el debate entre su naturaleza como casa y museo.

Por último, una futura casa-museo de Nicanor Parra considera la construcción de una ficción doméstica dependiente del nexo entre el 'anti-poeta' y sus objetos, delimitando una domesticidad que resignifica a los objetos para darles una nueva energía dependiente del autor [FIG. 06]. En este sentido, la casa-museo debe infringir su representación como una casa transformada en museo o un museo disfrazado de una casa, potenciando proyectos que logren encausar la fantasía propia de cada autor al explotar la propia definición de su domesticidad.

De este modo, el proyecto Cementerio Clandestino corresponde al desarrollo de un posible 'anti-museo' en la casa de Nicanor Parra en Isla Negra. En el contexto crítico frente al concepto de casa-museo, el proyecto cuestiona esta tipología de exhibición al proponer infringir sus nociones tradicionales. Emplazado en la zona turística denominada el Litoral de los poetas, el proyecto busca problematizar la relación entre la casa de Parra en Isla Negra con la afamada casa de Neruda, las cuales están separadas por cinco hectáreas de terreno boscoso y baldío. Se propone un cementerio constituido por tres partes, que responden a la transición polarizada entre ambos personajes: el cuerpo es transfigurado para darle relevancia a los objetos. Así, el recorrido del cementerio culmina en un museo-cementerio de objetos contiguo a la casa de Parra. Estos predios son ocupados tanto por personas como por objetos, constituyendo un cementerio museo. Al igualar ambos elementos, se realiza una doble operación: se sacralizan los objetos, venerándolos, y se lleva a la cotidianidad la muerte, al hacer del cementerio un sitio de exhibición.

Este último escenario evidencia las posibilidades de la casa-museo: reconocer los elementos que constituyen estas ficciones domésticas permite transgredir las condiciones estándar de esta tipología de museo.

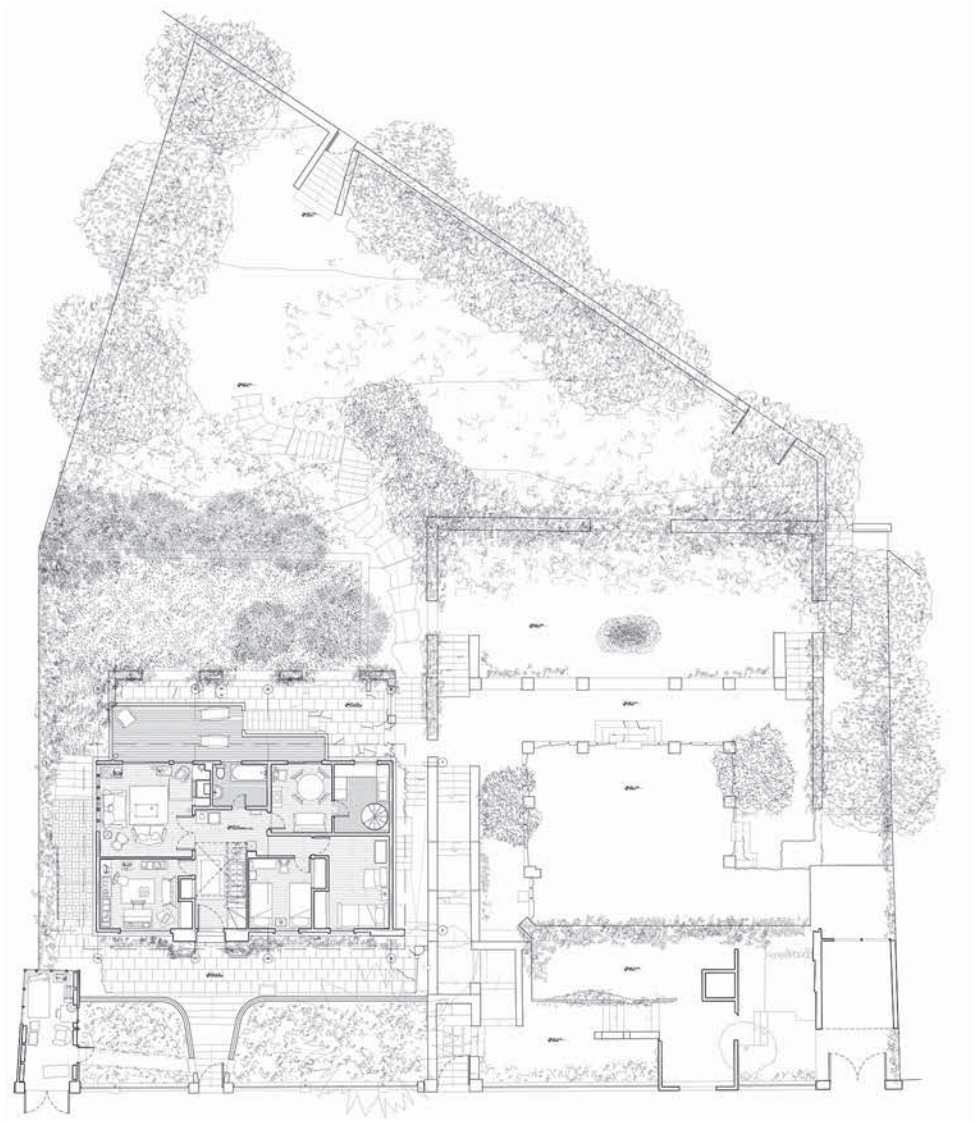


FIG. 05: Taller Quite the Opposite. Planimetría Casa Nicanor Parra en Las Cruces, Chile, 2018. © Bárbara Salazar.



FIG. 06: Nicanor Parra, Trabajos Prácticos: La flecha del tiempo. © Archivo Nicanor Parra.

NOTAS

1- PINNA, Giovanni. "Introduction to historic house museums", *Museum International* vol. LIII, no.2, (2001): 4.

2- *Ibid.*, 7.

3- Estas viviendas, adquiridas en el transcurso de la vida de Parra, están ubicadas en las comunas de La Reina (1958), Isla Negra (1958), Conchalí (1969) y Las Cruces (1993).

4- Es necesario recalcar que Donoso hace alusión a la casa de Isla Negra como escenario para el 'anti-museo'. Por otro lado, resulta curioso definir como 'sibilina' a la esencia y percepción de la obra de Parra, dotándola de un carácter misterioso y profético, en especial considerando que sus recursos artísticos apelaban a la masividad y a lo cotidiano. DONOSO, Paula. "Nicanor Parra Revisitado", *Revista Paula* no. 788, (Noviembre 1998): 49.

5- Si bien el concepto de 'casa-museo' es ahondado en el transcurso del texto, la UNESCO explica que "la clasificación de Casa Museo incluye la categoría Casas de Personalidades (escritores, artistas, músicos, políticos, héroes). En éstas, el habitante anterior tiene un papel protagónico. Sus objetos, su espíritu y esencia se mantienen en la atmósfera de la casa". UNESCO. "Red de casas. Museos de creadores". UNESCO. Acceso, Junio 24, 2020, http://www.unesco.org/new/es/media-services/single-view/news/red_de_casas_museos_de_creadores/.

6- ICOM Definition of a Museum. ICOM. Acceso Octubre 10, 2018. [<http://archives.icom.museum/definition.html>]

7- BENNETT, Tony. *The birth of the museum: history, theory, politics*. (London: Routledge, 1995), 73.

8- Como bien sugiere el arquitecto y teórico español Jorge Otero-Pailos al explicar el concepto *Experimental Preservation*, una excelente crítica sobre la construcción del pasado está discutida en el trabajo de: HOBBSAWN, Eric. RANGER, Terence. *The Invention of tradition*. (Nueva York: Cambridge University, 1983).

9- PINNA. Op. cit., 4.

10- ŽIŽEK, Slavoj. *Looking Awry: An introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*. (Cambridge: MIT Press, 1991), 6.

11- YOUNG, Linda. *Historic House Museums in the United States and the United Kingdom: A history*. (Rowman Nueva York: Littlefield, 2017), 33.

12- COLOANE, Francisco. *Testimonios de Francisco Coloane*, (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1991), 16.

13- Teolinda Higuera es la encargada del Departamento de Cultura y de la Biblioteca Pública en la Municipalidad de Quemchi desde 1995. Ha realizado diversos proyectos para incentivar la cultura en la comuna, entre ellos, las 'Bibliolanchas por los mares chilotos'. Según declara Higuera, "Quemchi necesita identificarse con sus personajes [...] por eso es tan importante para nosotros reconstruir la casa de este gran escritor que ha hecho que nuestro pueblo sea conocido en otros lugares del mundo [...] por eso llamo a la comunidad quemchina y a todos quienes sientan admiración por la cultura a que participen de este proyecto. Nuestro pueblo lo necesita" EL INSULAR, "Quemchinos reconstruyen la casa de Coloane", *Diario El Insular*, (julio 19, 2002), 18.

14- EL LLANQUIHUE, "Quemchi revolucionado con visita de su ilustre hijo Francisco Coloane", *Diario El Llanquihue*, (febrero 6, 1995), 23.

15- Para profundizar en los fundamentos explicados por Teolinda Higuera, se sugiere revisar el siguiente video: COORDINACIÓN REGIONAL DE BIBLIOTECAS PÚBLICAS, Región de Los Lagos, Julio 22, 2010. <https://www.youtube.com/watch?v=ularcJihfVU&t=6>

16- Tradición chilota de mover una casa de una ubicación a otra con la ayuda de la comunidad.

17- Según revisiones actuales, en el año 2019 se realizó una remodelación de la casa-museo para informar didácticamente sobre la vida del escritor. Así, "El proyecto que lleva por nombre "Archivo de una Memoria Colectiva" consistió en ilustrar con paneles y valiosa infografía la destacada trayectoria del escritor Francisco Coloane poniendo un fuerte énfasis en los antecedentes biográficos y fotográficos de su carrera literaria". SOY CHILE, "Quemchi: remodelan casa-museo Francisco Coloane", *Soy Chile*. Acceso Junio 24, 2020, <https://www.soychile.cl/Chiloe/Cultura/2019/11/23/626653/Quemchi-remodelan-casamuseo-Francisco-Coloane.aspx>

18- Tomando esto en consideración, en 1996 el alcalde Heriberto Macías insinúa que "con su Hijo Ilustre a la cabeza, quiere derrotar el aislamiento y convertirse en plaza fuerte del turismo en Chiloé. PUNTO FINAL, «Quemchi escribe a Coloane», *Diario Punto Final*, (diciembre 20, 1996).

19- Germán Rodríguez Arias (1902-1987) fue un personaje recurrente en la vida del poeta, debido a que éste le encargó la remodelación de las casas de Los Guindos, Isla Negra y La Chascona. Rodríguez era un arquitecto racionalista español fundador del GATEPAC, agrupación que buscaba plasmar los ideales del movimiento moderno en Cataluña.

20- Esto es planteado en una entrevista del periodista Luis Ganderats en 1969: (L. G.) Usted llegó hasta el cuarto año de Pedagogía en Francés. Si no hubiese escogido la poesía como forma de vida, ¿le habría gustado ser profesor? (P.N.) Sería constructor. Haría casas. NERUDA, Pablo. "Neruda a lo humano y lo poético", entrevista por Luis Alberto Ganderats, *El Mercurio*, (abril 20, 1969).

21- Para profundizar en el análisis de *Una casa en la arena*, se recomienda el siguiente texto: SALGADO, María. "Una casa en la arena: legado poético de un Neruda comprometido". *Escritural* no. 1, (Marzo 2009), <http://www.mshs.univ-poitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL1/NERUDA/SALGADO/Salgado.html>

22- Según la escritora Marjorie Agosin, la inauguración de la casa-museo representa un momento donde "La isla [Negra] celebra la nueva democracia de Chile. Veo que Isla Negra no es solo la ciudad de Don Pablo Neruda, sino que nos pertenece a todos, porque ahora es libre, y la casa en la arena ... todavía está habitada por sus dueños" AGOSIN, Marjorie. "Neruda in the Soul, Neruda in Isla Negra". *Human Rights Quarterly* vol. 12, no. 2, (mayo 1991), 259.

23- Es relevante recordar que Pablo Neruda adquirió esta vivienda para fomentar su producción artística, siendo el escenario donde escribiría una de sus obras más destacadas: *Canto General* (1950). En este poemario se destaca el compromiso político de Neruda hacia el partido comunista, haciendo alusión a la poesía como herramienta para el cambio social.

24- CÁRDENAS, María Teresa. "Orden del día: Recuperar la casa de Nicanor Parra en La Reina". *El Mercurio*. (enero 02, 2019), <http://www.economiaynegocios.cl/noticias/noticias.asp?id=428957>.

25- Reproduciendo una construcción existente en la 'Comunidad Ecológica de Peñalolén', entre 1980-1984 se erigió esta estructura de albañilería de dos niveles apodada 'La Pagoda'.

26- PARRA, Nicanor. "Nicanor Parra en La Reina: Estoy entre los ratones", *Diario La Segunda*, (mayo 28, 1993), 3.

27- Como relata su hija Colombina, el 'anti-poeta' sugería que asistir al colegio era eludible: "Esta es la Universidad de La Reyna" nos decía y era cierto. Muchas veces nos ponía temas y teníamos que buscarlos en la Enciclopedia Británica. Roberto cuando se cansaba de andar en la ciudad ... se arrancaba a estudiar a la Reyna y recibía las lecciones de este gran profesor ... Los pizarrones con ecuaciones también era otro elemento de esta universidad. A veces nos sentaba durante horas frente a un pizarro para demostrarnos que la tierra se podía pesar. Y la pesaba". PARRA, Colombina. "Castillos en el aire". *Archivo Nicanor Parra 1954-2004*. (Santiago de Chile: Ograma, 2018): 26.

28- PARRA, Nicanor; PIÑA, Juan Andrés. *Conversaciones con la Poesía Chilena; Nicanor Parra, Eduardo Anguita, Gonzalo Rojas, Enrique Lihn, Oscar Hahn, Raúl Zurita*. (Santiago de Chile: Editorial Pehuén, 1990), 44.

29- De esta forma, al compilar diversas entrevistas dadas por el autor, el poeta Lucas Costa plantea que "sus biografemas funcionan casi como artefactos. Y pueden llegar a ser pura challa". COSTA, Lucas, «Duro de Roer», *Chanchullos. Parra antes de Las Cruces*. (Santiago de Chile: Alquimia Ediciones, 2014), 7.

30- GARCÍA, Javier. "El último adiós de Nicanor Parra frente al mar", *Diario La Tercera*, (Enero 26, 2018), <https://www.pressreader.com/chile/la-tercera/20180126/281479276843806>.