



PONTIFICIA UNIVERSIDAD CATÓLICA DE CHILE
Facultad de Arquitectura, Diseño y Estudios Urbanos

DOMESTICIDADES FICTICIAS

Consideraciones frente al deseo de una
casa-museo

Por:

BÁRBARA SALAZAR OYARCE

Tesis para optar al grado académico de Magíster en Arquitectura

Profesores guía:

EMILIO DE LA CERDA E.

PEDRO CORREA F.

EARQ_UC
2019

© Bárbara Belén Salazar Oyarce

« AGRADECIMIENTOS »

A mis padres por acompañarme en este proceso diariamente. A mi abuela Nancy, a mis abuelos Vicho y Nancho, y a mi familia por el apoyo incondicional incluso desde la lejanía.

A mis amigos por su permanente ayuda y cariño estos últimos años, por su amistad y los incontables momentos en el *Atelier 16*.

A Pedro Correa y Emilio De la Cerda, quienes guiaron esta investigación y proyecto. Este trabajo es producto de su perseverancia y dedicación como profesores.

A todos los que formaron parte de esta etapa, muchísimas gracias.

Creo que los anti-poemas están en condiciones de museo; una edición crítica, en cierta forma, es una corona mortuaria.

Nicanor Parra (1989)

©2019, Bárbara Belén Salazar Oyarce

Se autoriza la reproducción, total o parcial, con fines académicos, por cualquier medio o procedimiento, incluyendo la cita bibliográfica del documento

I

[Premisas]	
<i>Sinfonías de domesticidad ficticia: La Casa-Museo</i>	10

II

[Lugar] « Volvamos al mar »	
<i>Síntesis cultural en una domesticidad imaginaria</i>	48
[Arquitectura] « La casa en la arena »	
<i>Confluencia ideológica en una domesticidad alegórica</i>	72

III

[Objetos] «Cementerio Clandestino»	
<i>Consagración popular en una domesticidad transfigurada</i>	106

IV

[Epílogo] «Domesticidades ficticias»	
<i>Consideraciones frente al deseo de una casa-museo</i>	142
[Proyecto] «Cementerio Clandestino»	
<i>Nicanor Parra en Isla Negra</i>	152

V

[Bibliografía]	201
[Anexos]	
-1. «Compendio de Casas-Museo en Chile»	210
-2. «Entrevista a Teolinda Higueras y su relación con Francisco Coloane»	264
-3. «Entrevista a Rosario Ateaga Abogabir»	270
-4. «Selección de Poemas. Nicanor Parra »	274

« SÍNTESIS »

Esta tesis busca descifrar las herramientas que maneja la casa-museo, en términos de lugar, arquitectura y objetos, que hacen de estas domesticidades ficticias un objeto de deseo. Asimismo, se busca esclarecer la contingencia de la disciplina arquitectónica en el desarrollo de estas tipologías museográficas.



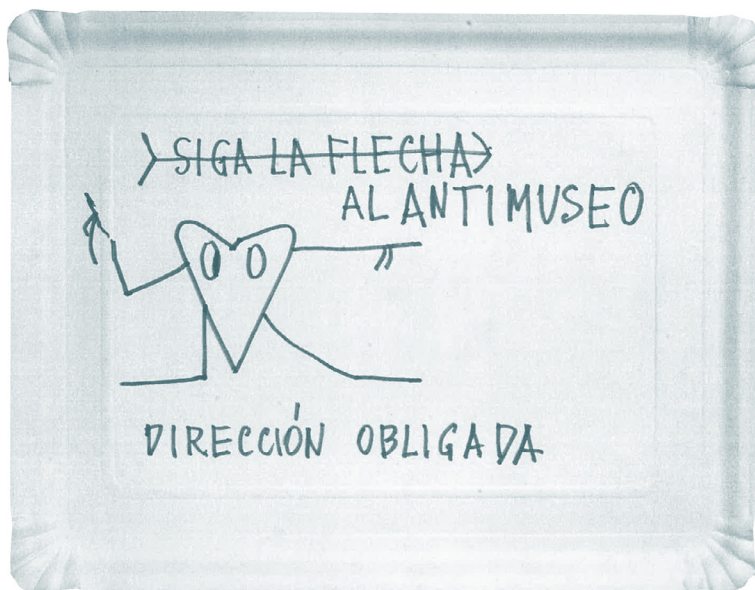
FIG. 01. Sergio Larraín. *Sin Título*, Chile, 1987, fotografía, MAGNUM Photos.

<https://pro.magnumphotos.com/Asset/-2TYRYDCXN1L4.html>



FIG. 02.

Nicanor Parra, *Bandejas de la Reyna: Dirección obligada al antimuseo*,
1990, plumón sobre cartón, Archivo Nicanor Parra



1. GIOVANNI PINNA, «Introduction to historic house museums», *Museum International Vol. LIII*, no.2 (Abril 2001):4.

SINFONÍAS DE DOMESTICIDAD

FICTICIA

«LA CASA-MUSEO»

El crecimiento cuantitativo de casas-museo en el último siglo, 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, es 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, las casas de autores han tendido a ser museificadas, sacralizando la domesticidad de personajes influyentes en una comunidad.

De esta manera, 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 por ende, la construcción de una domesticidad fosilizada. Así, la creación de un imaginario coherente se basa en ensal-

FIG. 03.

Anna Jilly, *Piermaster's house museum*, Liverpool, 2015, fotografía, TripAdvisor. https://www.tripadvisor.co.za/ShowUserReviews-g186337-d2208390-r278726720-Museum_of_Liverpool-Liverpool_Merseyside_England.html#UR278726720



2. DIETER ROELSTRAETE. «Troies Machines à penser» en *Machines à penser*, ed. Dieter Roelstraete (Milán: Fondazione Prada, 2018): 26.
3. WALTER NICKLIN, «A Black Forest trek to German philosopher Heidegger's writing 'hut',» Washington Post. Acceso, Octubre 31, 2018, [https://www.washingtonpost.com/lifestyle/travel/a-black-forest-trek-to-german-philosopher-heideggers-writing-hut/2018/07/05/782d-f2a2-758d-11e89780b1dd6a09b549_story.html?noredirect=on&utm_term=.ce230c6383c1].
4. PINNA, «Introduction», 7.

zar componentes de lo doméstico en relación a la producción artística del personaje.

En este sentido, esta presunta correspondencia ha fomentado el desarrollo de diversas investigaciones, tales como *La Cabaña de Heidegger* (2006) de Adam Sharr y la muestra *Machines à penser* (2008) expuesta en la XVI Bienal de Arquitectura de Venecia. Esta última, según su curador Dieter Roelstraete, buscaba examinar la relación entre producción filosófica y arquitectura, “donde la actividad del pensamiento se entrelaza con la tipología arquetípica de la choza y la condición de aislamiento”². Tal es el caso de la cabaña del filósofo Martin Heidegger, donde una exigua construcción permitió el retiro del autor hacia los místicos bosques de la Selva Negra (Alemania). Esta cabaña, enclave para el desarrollo intelectual de publicaciones como *Ser y Tiempo* (1927), constituye actualmente un punto de interés enmarcado por rutas de trekking y turistas que buscan “ver lo que vio, para inspirarse en el paisaje pastoral que lo inspiró”³.

Si bien estos son solo algunos ejemplos, ellos muestran como la apropiación discursiva de lo doméstico compone sinfonías narrativas que evocan a la obra de sus autores. De esta forma, continúa Pinna, las casas-museo son consideradas “altamente evocativas porque no solo contienen objetos, sino que también encarnan la imaginación creativa de las personas que vivieron ahí”⁴. En este sentido, logran renovar el dis-

FIG. 04 - 07

Felipe de Ferrari, *Operación Inventario: Casas de Nicanor Parra*, Chile, 2018, fotografía, Arquitectura UC, <http://arquitectura.uc.cl/news/2937-operacion-inventario-nicanor-parra.html#UR278726720>



Isla Negra



Conchalí



La Reina



Las Cruces

5. PAULA DONOSO, «Nicanor Parra Revisitado», *Revista Paula* no. 788, (Noviembre 1998), 49.

curso de los museos tradicionales, ofreciendo una experiencia de fantasía que vincula al visitante con el autor.

No obstante, las casas-museo implican una paradoja causada por la tensión entre ‘casa’ y ‘museo’: no son ni casas ni museos pero son los dos a la vez. La asociación de estos términos produce un confrontación que indefine sus cualidades espaciales, permitiendo el cuestionamiento de esta categoría arquitectónica.

Considerando lo anterior, pareciera que las posibilidades de casas-museo superan las medidas estándares aplicadas actualmente.

Dentro de este marco, el reciente fallecimiento del literato nacional Nicanor Parra ha planteado una serie de interrogantes concernientes al destino de sus casas. Sus viviendas, ubicadas en La Reina (1958), Isla Negra (1969), Conchalí (1976) y Las Cruces (1993) se presentan como posibles escenarios frente al deseo de un ‘anti-museo’. Este anhelo, planteado por el ‘anti-poeta’ en *Las Bandejas de la Reyna* (1990) y por el grupo *Antiparra Productions* en 1998, buscaría mostrar un “universo donde ha quedado suspendida toda la sibilina estética de don Nica”⁵. Ante esta intención, ¿Cuáles son los elementos que permitirían construir la narrativa doméstica de estas posibles casas-museo?

Aunque Nicanor Parra, denominado ‘anti-poeta’, es reconocido por sus numerosas publicaciones literarias, los objetos cotidianos son imprescindibles para

FIG. 08

Nicanor Parra. *Trabajo Práctico: “La mamera mortífera”, 1969,*
fotografía del original, Archivo Nicanor Parra.



6. En este respecto, Nicanor Parra comenta lo siguiente: “Me parece que el lector-interlocutor debe darse por aludido, porque ésta es una poesía que siempre está dirigida a un interlocutor; no a un interlocutor equis sino a un sector; a una parte de todo interlocutor posible; de modo que si no se produce comunicación, yo me siento profundamente deprimido, me parece que he fallado. Los poemas no son monólogos, sino parlamentos de un diálogo.” [MARIO BENEDETTI, «Nicanor Parra, o el artefacto con laureles», *Revista Marcha* (Octubre 1969):15.]

7. Frente a esto, su hija Colombina Parra comenta que: “No se botaba nada a la basura, porque todo podía tener otro uso; entonces el patio y la casa era más bien una bodega o un lugar que caminaba hacia allá”. [COLOMBINA PARRA, «Castillos en el aire», *Archivo Nicanor Parra 1954-2004*, (Santiago de Chile: Ograma, 2018): 24.]

8. Gracias a la Operación Inventario (2018), se recuperó un cuaderno donde escribió la siguiente frase: “Se trata de aprovechar la energía almacenada en los objetos muertos”. Esto, daría cuenta de la relación de Parra con los objetos. [JAVIER GARCÍA. «Operación rescate: los cuadernos perdidos de Nicanor Parra», *Culto La Tercera*. Acceso, Noviembre 10, 2018, [<http://culto.latercera.com/2018/01/12/operacion-rescate-los-cuadernos-perdidos-nicanor-parra/>]

comprender el imaginario detrás de su pensamiento artístico. En particular, sus *Trabajos Prácticos* (1969-2002) utilizan recursos disponibles en la domesticidad del autor, recurriendo al uso de lo cotidiano para generar una reacción automática en el espectador⁶. Replicando, copiando y apropiándose de recursos disponibles en la cultura chilena, Nicanor Parra buscaba discutir los cánones disciplinares al diluir la idea de originalidad y autenticidad en la obra de arte.

Debido a esto, el ‘anti-poeta’ estaba en constante búsqueda de ‘cachureos’, acumulando una selección que estaba en incesante cambio, movimiento e incremento⁷. Así, sus viviendas resultaban atiborradas de ‘objetos muertos’ con ‘energía almacenada’, utilizando su domesticidad para atesorar el material de posibles obras⁸.

Sus casas no estaban exentas de este dinamismo, sino que iban mutando dependiendo del antojo del anti-poeta. De esta manera, fue adquiriendo viviendas e incorporándoles piezas denominadas ‘Pagodas’, ‘Capillas Literarias’ y ‘Pajareras’. Estos fragmentos arquitectónicos son extraídos de múltiples fuentes, siendo citados, transformados y absorbidos en un sistema activo de montaje doméstico. En este respecto, como relata su hija Colombina, al ‘anti-poeta’ “le gustaba tener varias casas funcionando simultáneamente, pero mas bien le gustaba ir poniéndole estos muebles. Sin embargo, siempre había una que iba quedando aban-

FIG. 09

Nicanor Parra. *Artefacto: "Poeta Maldito"*, 1972, fotografía del original, Archivo Nicanor Parra.



9. COLOMBINA PARRA, «Castillos en el aire», *Archivo Nicanor Parra 1954-2004*, (Santiago de Chile: Ograma, 2018): 22.

10. PATRICIO DE LA PAZ, «Nicanor Parra: del taller al antimuseo». *Culto La Tercera*. Acceso Noviembre 01, 2018, [<http://culto.latercera.com/2018/02/24/nicanor-parra-del-taller-al-anti-museo/>].

11. Esta idea es acentuada por Cristóbal Ugarte, quien plantea que 'La Reina' es "una casa muy escenográfica, muy de ópera, muy de teatro, es una casa en broma y en serio. La casa funciona como casa, pero igual es una tomadura de pelo ver una casa en la punta del cerro con una antena enorme que podría estar en un observatorio de la NASA." [DE LA PAZ, «Nicanor Parra»]

donada”⁹. En consecuencia, sus casas responderían a las constantes maniobras dictadas por los fragmentos, objetos e intereses de Parra. ¿De qué manera la casa-museo es capaz de capturar la naturaleza dinámica y mimética del ‘anti-poeta’?

En este contexto, las casas ubicadas en La Reina (1958) y Las Cruces (1993) plantean un escenario sugestivo frente al deseo de una casa-museo. Como sugieren sus familiares, en específico su bisnieto Cristóbal Ugarte,

La [casa] de La Reina hay que conservarla tal cual, porque es una obra de arte en sí misma. Es el legado de mi abuelo y no se puede extinguir. Y la [casa] de Las Cruces no puede ser otra cosa que un museo porque ahí está su tumba¹⁰.

En consecuencia, estas viviendas encarnan la tensión de la casa-museo, problematizando una situación latente en esta categoría de exhibición. Mientras ‘Las Cruces’ sacralizaría su domesticidad para convertirse en un museo, ‘La Reina’ transformaría en casa una presunta obra de arte¹¹. Considerando esto, nos enfrentamos a la siguiente interrogante: ¿Qué representa la casa-museo? ¿Necesariamente debe responder al binomio de una casa transformada en museo o un museo disfrazado de una casa?

FIG. 10

Salón Etnográfico, 1872, grabado, Museo Arqueológico Nacional de España en *Viñeta de La Ilustración Española y Americana*, n° 33, 1872, pp. 520-521



12. ICOM es una organización no gubernamental creada en 1946 vinculada con la UNESCO. Es la única organización con alcance mundial dedicada a la promoción y protección del patrimonio a través de la fomentación de museos.

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

14. Es relevante recalcar que el concepto “museo” puede rastrearse desde el siglo III A.C., siendo utilizado por el General Ptolomeo I Sóter para denominar al *Gran Museo de Alejandría*, prototipo universitario para preservar e interpretar aspectos materiales del patrimonio. Posteriormente, el concepto fue utilizado en el siglo XV para describir colecciones personales de curiosidades. [GEOFFREY LEWIS, «History of Museums». Encyclopaedia Britannica. 10 Octubre 2018. [<https://www.britannica.com/topic/history-of-museums-398827>].

Detener en un momento estático las casas y objetos de Nicanor Parra parecería no responder a los principios del propio autor. Frente a estas conjeturas, 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)¹², determina que esta institución “conserva, investiga, comunica y expone el patrimonio material e inmaterial de la humanidad con fines de educación, estudio y recreo”¹³. Pero, es solo desde la Ilustración que el concepto de museo adquiere estas características¹⁴.

El proyecto Ilustrado definió conceptos y generó instituciones capaces de potenciar los ideales de una sociedad en busca de su propia verdad, donde la luz del humanismo permitiría el desarrollo de un nuevo individuo. De esta forma, el museo cambió su condición de colección privada, convirtiéndose en un aparato cultural público. Tal como plantea el sociólogo Tony Bennett, al analizar la evolución de la función cultural del museo, estos complejos expositivos:

estuvieron involucrados en el traslado de los objetos y cuerpos del dominio cerrado y privado en el que se habían mostrado anteriormente, a arenas progresivamente más abiertas y públicas donde, a través de las

La idea de acumular todo, de establecer una especie de archivo general, el deseo de encerrar en un lugar todos los tiempos, épocas, formas, gustos, la idea de constituir un lugar de todos los lugares que está en sí misma fuera del tiempo e inaccesible a sus destrozos, el proyecto de organizar de esta forma una acumulación perpetua e indefinida de tiempo en un espacio inmóvil, toda esta idea pertenece a nuestra modernidad.¹⁷

Michel Foucault (1984)

15. TONY BENNETT, *The birth of the museum: history, theory, politics*. (London: Routledge, 1995),

16. Ibid., 73.

17. Esto es planteado por el filósofo Michel Foucault cuando define al museo como una heterotopía. [MICHEL FOUCAULT, «Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias», *Mouvement Continuité*, no. 5 (Octubre 1984): 25.]

*representaciones a las que fueron sometidos,
formaron vehículos para inscribir y trans-
mitir los mensajes de poder en toda la socie-
dad.*¹⁵

En este sentido, los museos presentan ante el espectador 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 continúa 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”¹⁶. Así, estos relatos suelen presentarse como construcciones de la realidad creados por entidades de poder, quienes definen símbolos de identidad nacional a partir de estos repositorios de memoria colectiva. De esta forma, los museos representan un espacio que pretende controlar la historia, representando los ideales de la modernidad¹⁷.

Desde la perspectiva Ilustrada, la ‘historia’ se entiende como un cúmulo del ‘patrimonio’ del pasado: un fenómeno lineal, controlable e interpretable. En este sentido, como explica el filósofo Friedrich Nietzsche, la Ilustración utiliza la idea de ‘historia monumental’, aquella acepción que

no tendrá necesidad de esa plena veracidad:

FIG. 11

Luis Paret y Alcázar, *Carlos III comiendo ante su corte*, 1775, óleo sobre tabla, Museo del Prado, <https://www.elmundo.es/la-aven-tura-de-la-historia/2016/01/20/569f6fa346163f621c8b4688>.



18. FRIEDRICH NIETZSCHE, *Consideraciones intempestivas*. (Madrid: Alianza, 1988): 32.

19. TAFURI, Manfredo; Daguerre, Mercedes; Lupo, Giulio. «Entrevista a Manfredo Tafuri». *Materiales no. 1* (Marzo 1983).

siempre acercará, generalizará e igualará cosas que son distintas, siempre atenuará las diferencias de motivos y ocasiones para, en detrimento de las causas, presentar el effectus como monumental, es decir, como ejemplar y digno de imitación, ... como [una colección] de eventos que tendrán efecto en todo tiempo¹⁸.

En resolución, el museo plantea una episteme, es decir, un conocimiento justificado como verdad. Pero, esta institución no solo ejerce control sobre el material del conocimiento, sino que también define un espacio donde los productos de la ‘historia’ son sacralizados. Así, éste espacio es entendido como almacén de la razón, convirtiéndose en una máquina para propagar representaciones de la sociedad. En este sentido, según lo planteado por el crítico Manfredo Tafuri, las representaciones son una “construcción de la realidad, lo cual presupone que la realidad no existe sino en cuanto la construyamos”¹⁹. Entendiendo la realidad como una construcción cultural, el museo es un aparato que implanta representaciones epistemológicas.

No obstante, las revoluciones sociales, industriales y tecnológicas de los próximos siglos serían capaces de poner en duda el proyecto de la Ilustración. Por una parte, el surgimiento de nuevas corrientes de pensamiento desenmascararon los ideales tras la emanci-

20. THEODOR ADORNO, «Valéry Proust Museum», en *Prisms*. (Londres: Neville Spearman, 1967): 175.
21. Según la investigación realizada por Linda Young, miembro del Comité Internacional de Casas-Museo Históricas (DEMHIST), entre las primeras casas-museo se encuentran aquellas de: Sir Walter Scott (1833, poeta y novelista), Sir John Soane (1833, coleccionista), William Shakespeare (1840, dramaturgo) y George Washington (1850, Presidente E.E.U.U).
- [LINDA YOUNG. 2012. «House Museums Are Not All the Same! Understanding Motivation to Guide Conservation» Conferencia presentada en *The Artifact, Its Context and their Narrative: Multidisciplinary Conservation in Historic House Museums, The Getty Research Institute, Los Angeles, Noviembre 6-9, 2012*. [http://www.icom-cc.org/ul/cms/fck-uploaded/documents/DEMHIST%20_%20ICOMCC%20Joint%20Interim%20Meeting%202012/25-Young-Keynote-DEMHIST_ICOMCC-LA_2012.pdf]
22. Estas cifras son indicadas por el *National Trust for Historic Preservation*, organización privada sin fines de lucro que busca rescatar los lugares históricos de Estados Unidos.

pación intelectual, entendiéndola como un adoctrinamiento que establecía parámetros rígidos para evaluar las capacidades del individuo. Por otro lado, el crecimiento demográfico potenciado por la industria y la tecnología imposibilitó la implementación de un pensamiento estático en un momento de dinamismo exponencial. En este sentido, la progresiva fragmentación de la sociedad, en conjunto con la generalizada crisis de valores, remeció ciertos conceptos definidos por la Ilustración. En relación a esto, el filósofo Theodor Adorno plantea que “el término alemán *museal* tiene inflexiones desagradables. Describe objetos hacia los cuales el observador ya no tiene una relación vital y que están moribundos. Deben su preservación más al respecto histórico que a las necesidades del presente”²⁰. Este tipo de inquietudes, además de gatillar la reevaluación del concepto de museo, implicó la inclusión de nuevas categorías para conservar y exponer el patrimonio de la humanidad. Una de ellas es la categoría de casa-museo.

Desde sus primeras apariciones en el siglo XIX, esta tipología ha crecido de manera exponencial²¹. Así, se estiman más de 15.000 casas-museo en Estados Unidos, superando al número de restaurantes McDonald’s del país²². Este auge, según lo planteado por la museóloga Mónica Risnicoff, se debe a que “más que un monumento que celebra un pasado perdido, las casas-museo son vistas como un lugar donde

FIG. 12

Emilio Jéquier. *Planimetría Museo de Bellas Artes Santiago*, s.f., planimetría, <https://elalebrije.net/2014/10/23/haran-exposicion-de-planos-y-fotos-del-palacio-de-bellas-artes/arq-19nn->

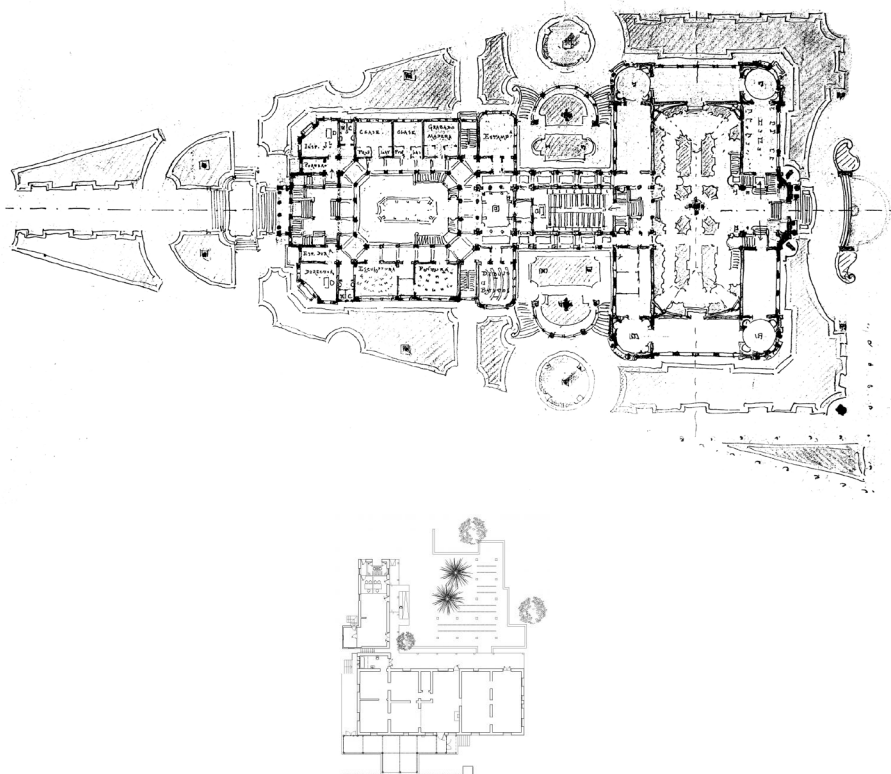
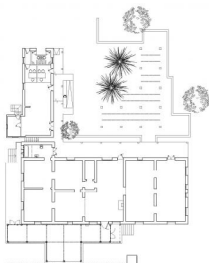


FIG. 13

Planta 1ª nivel casa-museo Vicente Huidobro, s.f., planimetría <http://www.ossaarquitectura.cl/obras-y-proyectos/casa-museo-vicen->



23. MÓNICA RISNICOFF, «Reality as illusion, the historic houses that become museums», *Museum International* *LIII*, no.2 (Abril 2001): 10.

24. PINNA, «Introduction», 4.

personas han vivido su vida”²³. En estos casos, el espacio privado es profanado por la esfera pública para fosilizar una historia, canalizando la cultura de la vida privada en las narrativas de un imaginario colectivo.

En este sentido, se esboza que las casas-museo transgreden la función privada asignada al espacio doméstico, para transformarse en plataformas públicas de inspiración, educación y placer. Así, como plantea Giovanni Pinna, “las casas-museo son certeramente un tipo de museo único e incomparable, debido a que son utilizadas para conservar, exhibir o reconstruir atmósferas reales que son difíciles de manipular”²⁴. No obstante, lo real de estas atmósferas radica en el recurso elemental de la casa-museo: la fantasía. De esta forma, la fantasía produce una idealización de la realidad que permite percibir sucesos primariamente imaginarios como reales.

En este respecto, el libro *Looking Awry* (1991) de Slavoj Žižek plantea tácticas que permiten comprender la fantasía en la casa-museo. Este texto, desarrollado por el reconocido filósofo esloveno, pretende examinar la cultura popular contemporánea basado en las ideas del psicoanalista Jacques Lacan. El procedimiento que realiza es la lectura de este material intelectual a partir de otros productos ‘mundanos’ y ‘comunes’. Así, ejemplifica los registros psíquicos de Lacan con narraciones ficticias creadas por autores como Alfred Hitchcock, Fritz Lang y Stephen King, entre otros. En este senti-

El sujeto es un aparato. Este aparato es algo lagunar, y es la laguna que el sujeto instauro la función de un cierto objeto, en tanto que objeto perdido ... En la fantasía, el sujeto pasa frecuentemente inadvertido, pero siempre está ahí ... El propio sujeto se sitúa como determinado por la fantasía. La fantasía es el sostén del deseo, no es el objeto el que sostiene al deseo. El sujeto se sostiene como deseando con respecto a un conjunto significativo siempre mucho más completo.²⁸

Jacques Lacan (1964)

25. SLAVOJ ŽIŽEK, *Looking Awry: An introduction to Jacques Lacan through Popular Culture*. (Cambridge: The MIT Press, 1991): 6.

26. «Desiderium». Merriam-Webster. Noviembre 13, 2018. [<https://www.merriam-webster.com/dictionary/desiderium>]

27. ŽIŽEK, «*Looking Awry*», 33.

do, discute el rol de la fantasía planteando 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 desear.²⁵

De este modo, la fantasía es una herramienta que permite la presentación del deseo. Esta última palabra, proveniente del latín *Desiderium*, es definida por el diccionario como “el sentimiento de aflicción por algo perdido”²⁶. En este sentido, estos sentimientos son proyectados en un ‘objeto’ que compensa la carencia, cumpliendo la gratificación de una necesidad subyacente. Siguiendo esta línea, Žižek plantea que “aunque cualquier objeto puede funcionar como el objeto-cause del deseo, ... [debemos] ser víctimas de la ilusión de que el poder de la fascinación pertenece al objeto como tal”²⁷. En consecuencia, si bien detrás del objeto de deseo existe una construcción sociocultural que lo instala como tal, es el rol de la fantasía presentar

28. Frente al estudio psicoanalítico del sujeto, Jacques Lacan plantea que “el deseo del hombre es el deseo del Otro”. [JACQUES LACAN. «Del sujeto de la certeza», Seminario XI (Enero 1964):15 [<http://www.bibliopsi.org/docs/lacan/14%20Seminario%2011.pdf>]. En este sentido, el Otro implica una alteridad simbólica, sea el lenguaje, el inconsciente, entre otros, que determina la constitución psíquica del sujeto. Así, plantea la siguiente relación entre fantasía y deseo. [JACQUES LACAN. «La punción parcial y su circuito», Seminario XI (Enero 1964): 69 [<http://www.bibliopsi.org/docs/lacan/14%20Seminario%2011.pdf>]
29. ŽIŽEK, «*Looking Awry*», 84.
30. Lorens Holm es un académico con estudios Magíster y Doctorado en Filosofía de la Arquitectura. Estos planteamientos surgen al estudiar el *Seminario VII* (1960), donde Lacan estipula que se puede definir a la arquitectura primitiva como algo organizado alrededor de un vacío. A partir de esta aseveración, Holm estudia la relación entre arquitectura y representación para comprender a la disciplina en su dimensión visual, permitiendo el ‘edificios discursivos’. [LORENS HOLM. «What Lacan said re: architecture». *Critical Quarterly* no. 42 (Abril 2000): 33.]
31. SARAH THORNE. 2012. «The Cleaving of House and Home: A Lacanian Analysis of Architectural Aesthetics». (Tesis M.Arts, The University of Western Ontario, 2012), 12. [<https://ir.lib.uwo.ca/etd/1014>]

al deseo como inherente al sujeto²⁸. Así, continúa Žižek, “el punto de estas observaciones es que la calidad sublime de un objeto no es intrínseca, sino, es más bien un efecto sobre su posición en el espacio de fantasía”²⁹. En este sentido, la fantasía funciona como superficie donde se proyectan los deseos de la realidad.

Conforme a lo anterior, Žižek escudriña consideraciones frente al deseo de una casa-museo. De esta manera, si la fantasía es entendida como una plataforma para disponer deseos como tal, la casa-museo utilizaría lo doméstico para esta proyección. Esto puede esclarecerse con el planteamiento del crítico inglés Loren Holm, quien al analizar la teoría de Lacan define que la arquitectura es el “encierro de un vacío que circunscribe a un objeto perdido”³⁰.

En este mismo sentido, al explorar la desconexión entre hogar y casa en la sociedad contemporánea, la teórica de los medios Sarah Thorne plantea que “si el hogar es un objeto puramente fantasmagórico de nuestro deseo, entonces la casa es ese espacio físico en el que se escenifica esta fantasía, ... espacio donde intentamos realizar nuestro deseo de hogar manipulando su estética e interior”³¹. De este modo, podemos estipular que el espacio arquitectónico de la casa-museo envuelve un objeto perdido: la domesticidad. 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

32. Linda Young es una investigadora australiana con doctorado y grado magíster en estudios de Historia, Sociología y Arqueología. Durante las últimas décadas se ha enfocado en el análisis de las casas-museo, publicando el libro “*Historic House Museums in the United States and the United Kingdom: A History*” (2017) y los artículos “*Is There a Museum in the House? Historic Houses as a Species of Museum*” (2007), “*House Museums Are Not All the Same! Understanding Motivation to Guide Conservation*” (2012), entre otros.

33. Según los estudios de Linda Young, esta información estaría corroborada únicamente para Estados Unidos e Inglaterra. No obstante, en el caso Chileno la situación es bastante similar.

producen diferentes repercusiones dependiendo de sus cualidades. Frente a esto, Linda Young³², doctora en filosofía de la historia, ha definido cinco patrones de clasificación:

1. De Héroes Culturales, donde los personajes que habitaban las casas representan ideales de la sociedad.
2. Como Obra de arte, como aquellas casas valoradas por sus cualidades estéticas.
3. De Coleccionistas, donde la casa es el repositorio de un habitante acumulador.
4. Como proceso histórico, donde las casas son un remanente de la historia de la sociedad, sin ser poseídas por un personaje reconocido.
5. Casas de campo británicas, las cuales muestran circunstancias específicas de su contexto y engloban las categorías anteriores.

En este marco, ciertas casas pertenecientes a ‘héroes culturales’ han tenido especial relevancia: las casa-museos literarios. Bajo el alero del Comité Internacional de Museos Literarios (ICLM), las cifras indican que esta tipología corresponde al 60% del universo de casas-museo³³. En estos casos, explica Young:

*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 a través del aura heroica. Aquellos ‘modernos’ perfectamente racionales pueden encontrarse sumidos en la emociones más profundas*³⁴

De esta manera, 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. Por su parte, el museo implanta una ‘historia monumental’ a partir de un espacio sublime, colapsando tiempo e historia para instruir epistemes definidas por las entidades de poder. Por otro lado, la casa-museo literaria utiliza el espacio doméstico para impulsar la proyección e identificación del individuo con el autor, permitiendo que las representaciones de la sociedad sean absorbidas como conocimientos personales. Así, continúa Young, “visitar una casa museo produce conocimiento basado en la experiencia común del hogar, la cual contribuye a la identidad colectiva y afirma características locales o nacionales”³⁵.

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

35. *Ibid.*, 2.

Analizado por la teórica de la comunicación Eva Aladro en base a Sigmund Freud, los conceptos psicoanalíticos de proyección e identificación “permiten exteriorizar un contenido inconsciente reprimido y dar expresión a un complejo en una imagen. [Estos procesos mentales] son muy visibles en los fenómenos colectivos de adoración a un líder o de contagio masivo de emociones”³⁶. Siguiendo la línea discursiva de Young, al peregrinar a un lugar, transitar por el interior del hogar y observar los objetos cotidianos de un personaje admirado, el visitante es rebasado de sensaciones evocadoras. La memoria es detonada por los elementos domésticos, facilitando la impresión de un vínculo con el autor. De esta forma, en este texto se plantea que la sensación de conexión del visitante permite interpretar la experiencia de la casa-museo como individual. Sin embargo, esta experiencia está definida de antemano para facilitar la implantación de representaciones socioculturales. En consecuencia, la casa-museo se convierte en un objeto de deseo que busca satisfacer carencias y necesidades impuestas por entidades de poder.

No obstante, la relación sensible con los héroes también ha sido discutido por otras personas, entre ellos Friedrich Nietzsche. Alentando el escepticismo y la libertad de pensamiento, Nietzsche comenta lo sigui-

36. EVA ALADRO. «Sobre el concepto de proyección en el mundo comunicativo». *Historia y Comunicación Social* Vol. 18, no. Especial (Octubre 2013): 318.

Hoy en día, la arquitectura todavía funciona como lo ha hecho durante milenios: como fetiche, un objeto con poderes especiales, cuyo ejemplo principal es un objeto religioso, como los cientos de templos, iglesias y otros monumentos religiosos que constituyen la base de cualquier canon arquitectónico, occidental o de otro tipo.³⁸

Reinhold Martin (2011)

37. FRIEDRICH NIETZSCHE, *The Gay Science*. (Nueva York: Cambridge University Press, 2001): 29.

38. REINHOLD MARTIN. «Financial Imaginaries: Towards a Philosophy of the City». *Grey Room no. 42* (Invierno 2011): 7

ente con respecto a la relación del espectador con los héroes de la tragedia:

Cada vez que “el héroe” aparecía en el escenario, se conseguía algo nuevo: la espantosa contraparte de la risa, esa profunda conmoción que muchos individuos sienten al pensar: “¡Sí, ¡la vida vale la pena! ¡Sí, soy digno de vivir! La vida y yo y tú y todos nos volvimos interesantes para nosotros por un tiempo”³⁷.

En este sentido, el nexo con el héroe busca generar una actitud reveladora en el espectador. El héroe es quien refleja los ideales de la cultura y remece las emociones del individuo, encausando y transmitiendo deseos de una sociedad.

De esta manera, 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 quien representa una construcción de la realidad manipulada por las instituciones de poder. En segunda parte, 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 determinado. Así, la casa-museo actúa como un objeto con ‘poderes especiales’³⁸, representando a una figura a

través de la cual se ejerce poder.

Si bien la intención de estos aparatos podría ser discutida, un posicionamiento amoral, como el que sugiere Nietzsche, permite desligarse de valoraciones subjetivas, definiendo como premisa que las casas-museo son utilizadas como vehículos de producciones culturales ficticias encausadas a través de la figura del autor. De esta forma, una representación de domesticidad es sacralizada para ser transgredida por la esfera pública. Dentro de este marco, ¿Qué tipos de ficción construye la casa-museo? ¿Cuáles son los elementos que permiten esta construcción?

La palabra *Doméstico* tiene dos acepciones etimológicas: *Domus* y *Dominus*. Si bien el primer término hace referencia a una cubierta y el segundo sugiere soberanía, ambas provienen de la raíz *dem* que significa construir. Si se continúa esta lógica, se podría dar por supuesto que la domesticidad depende de tres elementos constitutivos: lugar, como posicionamiento geográfico, arquitectura, como forma material, y objetos, como herramientas que permiten esta construcción. Las distintas sinfonías formadas por estos componentes determinan algunos aspectos de lo doméstico, los cuales constituyen a la domesticidad como objeto de nuestro deseo. ¿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 escenifica 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, hoy en día existen 24 casas-museo en el país. De acuerdo a las categorías planteadas por Young, un tercio de ellas corresponde a casas-museo de los siguientes personajes literarios: Gabriela Mistral, Pablo Neruda (4), Francisco Coloane, Vicente Huidobro y Adolfo Couve.

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. De esta forma, los ejemplos escogidos para esta investigación corresponden a dos casos existentes de casa-museo, así como una posibilidad de casa-museo. Estos responden a diferentes formas de construir una ficción doméstica, las cuales son dependientes de la producción literaria del autor y del espacio arquitectónico de la casa-museo.

En una primera instancia, se analiza la Casa-Museo Francisco Coloane en su relación con el lugar, donde la correspondencia entre obra y casa-museo está con-

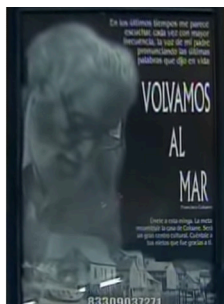


FIG. 14-16

Obras de literatos chilenos.

Francisco Coloane: «*Volvamos al mar*»,

Pablo Neruda: «*Una casa en la arena*»,

Nicanor Parra«*Cementerio Clandestino*»

solidada por el imaginario de Chiloé. Luego, 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 literaria para Nicanor Parra. Como será planteado posteriormente, este personaje permite el planteamiento de nuevas categorías de casa-museo.

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.



FIG. 17. Sergio Larraín. *La casa de Isla Negra*, Chile. 1957, fotografía, MAGNUM Photos.
<https://pro.magnumphotos.com/ima/ge/PA169919.html>



INFORMACIÓN GENERAL

Nombre:	Casa Museo Francisco Coloane
Personaje:	Francisco Coloane (Quemchi, 1910 - Santiago, 2002)
Ubicación:	Avenida Yungay 22 Quemchi, Región de los Lagos
Fecha de construcción de la casa:	Sin Fecha Identificable
Propietario original del inmueble:	Yaneth Higuera
Fecha de adquisición:	Donada por Yaneth Higuera
Consolidación como museo:	2000-2010
Monumento Nacional:	No
Entierros:	No
Institución a cargo:	Biblioteca Pública de Quemchi
Museografía:	Inexistente
Objetos:	Donados por la comunidad

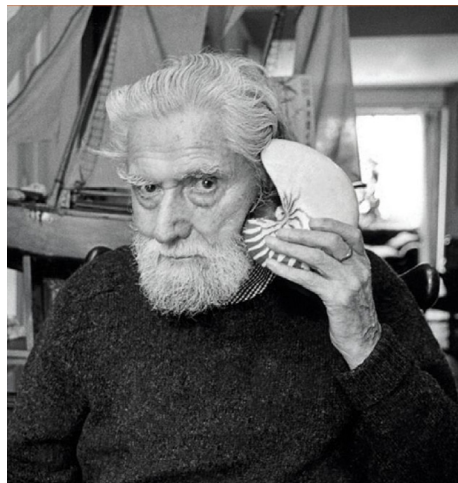
[Caso A: LUGAR]



FIG. 18. *Casa Museo Francisco Coloane junto a la Biblioteca Municipal, Quemchi, s.f.* fotografía, Museos de Medianoche,
[<http://www.museosdemedianoche.cl/espacio-cultural/casa-museo-francisco-coloane>]

FIG. 19.

Francisco Coloane, Chile, s.f, fotografía, <https://berthabalestra.blogspot.com/2017/10/letras-chilenas-francisco-coloane.html>



39. FRANCISCO COLOANE, *Testimonios de Francisco Coloane*, (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1991): 23.

40. Estos términos fueron planteados por el escritor y profesor de literatura Jaime Valdivieso. De esta manera, pretende definir que la obra de Coloane trasciende los parámetros de la literatura clásica. Así, estipula que “en Pancho Coloane son evidentes los valores ontológicos antropológicos y metafísicos sobre cualesquiera otras consideraciones literarias. La naturaleza, su sentido cósmico y genésico, las fuerzas misteriosas, tectónicas y marinas, así como las relaciones del hombre con el hombre y con los animales en su contorno inmediato, los efectos corrosivos de la naturaleza en su psiquis y en su soma, sus relaciones con los otros hombres y sus límites ante los códigos que se autoimpone, saltan a un primer plano.” [JAIME VALDIVIESO. «La épica del mar en la obra de Francisco Coloane», *Estudios Públicos* no. 99 (Invierno 2005): 103.]

41. Como relata el escritor y editor chileno Carlos Orellana, Francisco Coloane “abandona los estudios a los diecisiete años y se emplea como ovejero, llegando a ser capataz en las estancias de Tierra de Fuego. Trabaja luego en las primeras exploraciones petrolíferas de la región magallánica; es enseguida, durante cuatro años, escribiente de la Armada Nacional y emigra finalmente a Santiago, donde se dedica al periodismo” [CARLOS ORELLANA, «Francisco Coloane», Cine Chile. Acceso, Diciembre 30, 2018. [<http://www.cinechile.cl/persona-823>]

«VOLVAMOS AL MAR» SÍNTESIS CULTURAL EN UNA DOMESTICIDAD IMAGINARIA

“Es curioso que de repente, hasta hoy, aún escuche su voz que me dice “Volvamos al mar”. Esto, en este instante, lo asocio con los versos de Manrique: “nuestras vidas son los ríos que van a dar a la mar que es el morir”. Entonces, vivo inserto en la naturaleza, el mar ... y la corriente de Humboldt.”³⁹

Francisco Coloane Cárdenas (1910-2002) fue un escritor oriundo de Chiloé distinguido por las publicaciones *El último grumete de la Baquedano* (1941), *Cabo de Hornos* (1941) y *El chilote Otey y otros relatos* (1971), entre otras. Primordialmente, sus obras literarias desarrollan narraciones sobre la relación entre hombre y naturaleza, siendo considerado un escritor de la épica del mar⁴⁰. En este sentido, su prosa está cargada de referencias a las tierras australes chilenas, orientación que estuvo potenciada por sus propias experiencias biográficas⁴¹.

En este marco, el poeta chileno Armando Uribe plantea que

la leyenda que constituye la obra y la persona de Coloane es un emanación de la con-

FIG. 20.

Lucía Abello, *Apreciamos la Biblioteca y a su lado el Museo Francisco Coloane*, Chile, 2016, fotografía, <https://www.flickr.com/photos/lucianativa/28327990962/>



42. ARMANDO URIBE, «Francisco Coloane leyenda viva», *El Mercurio*. Acceso, Diciembre 30, 2018. [<https://www.emol.com/noticias/nacional/2002/08/07/91853/francisco-coloane-leyenda-viva.html>]

43. Cuatro años después de su adjudicación del Premio Nacional de Literatura (1964), Francisco Coloane es nombrado Hijo Ilustre de la Comuna de Quemchi. Así también, se han instalado piezas artísticas para rememorar al escritor; situación planteada por la periodista Marta Zúñiga: “Quemchi quiere que la memoria de Francisco Coloane perdure. Por eso esta comuna chilota inaugurará este miércoles un busto con la figura de su Hijo Ilustre, el escritor que hizo que los mares del sur fueran mundialmente famosos”. [MARTA ZÚÑIGA GATICA, «Coloane volverá a Quemchi», *Diario El Llanquihue*, Abril 23, 2003, 18]

*ciencia colectiva chilena que se siente expresada en aquello de lo que escribe ... Lo que escribe revela al país y también las condiciones humanas reales, principalmente frente al mar*⁴²

Así, la figura de Francisco Coloane pareciera afianzar las cualidades del extremo sur de Chile, ideas que han sido acentuadas por la propia comunidad chilota. En este contexto, la Municipalidad de Quemchi ha realizado diversas acciones para difundir y valorar el legado de Coloane⁴³. En relación a esto, la directora de la Biblioteca Pública de Quemchi, Teolinda Higuera, desarrolló el proyecto para realizar una casa-museo del escritor, el que se ha transformado en un punto de interés que congrega a cientos de turistas y locales.

Esta institución ha causado impacto desde su apertura en 2010, convirtiéndose en un objeto con ‘poderes especiales’ que encarna a la figura de Francisco Coloane. 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.

En este sentido, la casa-museo 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.

FIG. 21

Teolinda Higuera, *Minga del Museo Francisco Coloane*, Chile, 2010, fotografía, *Memorias del Siglo XXI*, <http://www.memoriasdelsigloxx.cl/601/w3-article-52288.html>.



44. Huite es un pequeño poblado rural perteneciente a la comuna de Quemchi.

45. En su libro *Testimonios de Francisco Coloane*, el escritor titula un capítulo «Nací en una casa como barco». De esta forma, escribe que: “Creo que al nacer en Chiloé del vientre de mi madre, ese 19 de Julio, empecé ya a navegar o más bien sentir el rumor del mar, porque a esa hora posiblemente la marea estaba llena debajo de nuestra casa en forma de barco. Y ese rumor del mar me acompañó permanentemente en la vida” [Coloane, «*Testimonios*», 19.] Posteriormente, en sus memorias *Los pasos del hombre* publicadas en 2001, Coloane relata que “En la casa había una especie de puente de tablones para ir del comedor a la cocina. En la alta marea, el oleaje llegaba hasta debajo del dormitorio y así no demoré mucho en pasar del rumor de sus aguas [del vientre de su madre] al de las aguas del mar”. [FRANCISCO COLOANE, «Francisco Coloane: El Chiloé del niño», *Diario El Mercurio*, Noviembre 09, 2001, 18.]

46. COLOANE, «*Testimonios*», 16.

47. COLOANE, «Chiloé del niño», 20.

Siguiendo los planteamientos de Young, estos agentes han potenciado la construcción de una domesticidad imaginaria, permitiendo que la Casa Museo Francisco Coloane materialice el deseo de identidad en una comunidad sustentado en un héroe cultural.

A continuación se presentan las herramientas que permiten esta fantasía y las necesidades que busca solventar. En primer lugar, se expondrá la relación del autor con su casa imaginaria en Quemchi; luego, se evidenciarán las tácticas utilizadas para representar imaginariamente al escritor; y por último, se revelará el discurso propagado por esta casa-museo.

La infancia de Francisco Coloane se desarrolló en las tierras australes de Chiloé, específicamente en la península de Huite⁴⁴, lugar donde tuvo contacto continuo con el océano; sus vientos y mareas. El escritor atribuye a ésta circunstancia su estrecha relación con el mar, sugiriendo que nació en una casa como barco⁴⁵. Así, 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”⁴⁶. Esta construcción de madera con estructura de palafitos contaba con dos miradores donde observaba el mar; “aquello que para mí era un país lejano”⁴⁷.

No obstante, en 1923 comenzaría la paulatina emigración del escritor. Tras su paso por Ancud y Punta Arenas, entre otros lugares, en 1935 se radicaría en la

48. En este balneario sería nombrado Hijo Ilustre en 2001. Según relata el diario local, “en la ocasión, el escritor será declarado Hijo Ilustre de Quintero, debido a tener una casa en la ciudad desde hace más de 30 años y por haber puesto el nombre de este puerto a nivel nacional”. [EL OBSERVADOR, «Escritor Francisco Coloane será declarado Hijo Ilustre de Quintero este jueves», *Diario El Observador*, Mayo 22, 2001, 18.]

49. Este término fue acuñado por Francisco Coloane para describir a la comuna de Quemchi, considerando su amplia variedad de vistas.

50. Esto ha sido planteado en diversos medios, entre ellos el Diario La Época. Así, relata que “las más importantes publicaciones literarias francesas, como *L'Express*, *Le Point*, *Nouvel Observateur*, *Reme Littéraire* y *Parcour*, han publicado grandes espacios dedicados a la obra de Coloane, a la que han calificado de “una precisión alucinante”. Estos medios de comunicación opinan que “Coloane muestra el salvajismo de la naturaleza y la rudeza del hombre”, con una imaginación y descripción sólo comparable con Jack London” [JORGE SÁNCHEZ, «Coloane continúa vigente en París», *Diario La Época*, Octubre 24, 1994, 6]

51. 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 chilotes’.

52. Con respecto al lanzamiento del documental *Vida y legado del escritor quemchino Francisco Coloane: memorias de un navegante* (2010), Teolinda Higuera menciona la necesidad de dar a conocer la obra del escritor: “La idea de la iniciativa es que la comunidad del lugar de nacimiento del creador valore adecuadamente su legado, el que no es conocido por todos sus miembros. El quemchino desconoce la enorme relevancia de Coloane. Por eso estamos luchando: para que se reconozca su obra, ya que paseó el nombre de Quemchi por todo el mundo” [LA ESTRELLA, «Quieren perpetuar legado de Francisco Coloane», *La Estrella*. Acceso, Enero 03, 2019, http://www.laestrellachiloe.cl/prontus4_notas/site/artic/20100720/pags/20100720001223.html]

53. Teolinda Higuera continúa esta frase explicitando que “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]

54. El escritor Nelson Navarro comenta lo siguiente con respecto a la novela de 1964: “Cuya primera parte centrada en la Isla, recrea la infancia: Sus primeros pasos (Pedro Nauto se llama el personaje) en la Escuela Mixta de Huíte que sólo tenía dos cursos para aprender a leer y escribir ... Francisco Coloane afina percepciones para establecer una literatura donde realidad y ficción no tienen línea divisoria o no se sabe donde está” [NELSON NAVARRO, «Francisco Coloane cruza por Quemchi», *Diario El Llanquihue*, Agosto 05, 2000, 18]

55. La escritora y periodista Virginia Vidal, ejecutora del libro de 1991, plantea que “este es el testimonio acerca de las raíces de un escritor, de cómo emergió el que sería poderoso tronco de un paisaje donde la naturaleza se confunde con la magia de las leyendas chilotas y donde el hombre no tiene nada que ver con ese invierno mentiroso que atribuye a los trabajadores la condición de “gente sencilla”. [VIRGINIA VIDAL, «Introducción», *Testimonios de Francisco Coloane*, (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1991): 12

zona centro del país. Desde ese entonces, junto a su esposa Eliana Rojas, se movería constantemente entre su departamento en Santiago y su casa en la playa de Quintero⁴⁸. Este escenario, sumado a la destrucción de su casa en Quemchi con el terremoto de 1960, significó la minoración de sus visitas a las tierras australes.

No obstante, las repercusiones de su obra fueron trascendentales para la comunidad chilota, debido a que posicionó a ‘la tierra de los mil paisajes’⁴⁹ dentro de los radares internacionales. De este modo, su obra literaria exportó un vivaz relato del sur del mundo, sumando cientos de adeptos a su lectura e incitando a varios a visitar los ambientes de sus relatos⁵⁰.

Considerando lo anterior, Teolinda Higuera⁵¹ decidió perpetuar el legado del autor. Si bien una de sus estrategias fue implementar la lectura de Coloane en las escuelas, también utilizó la casa-museo como herramienta para expandir el público del escritor⁵². Así, planteó que “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”⁵³.

Esto, debido a que la casa tiene una presencia constante en el imaginario del autor, siendo mencionada en *El camino de la ballena*⁵⁴ (1964), *Testimonios de Francisco Coloane*⁵⁵ (1991), así como en su visita a Quemchi

FIG. 22.

Daniela Aravena, *Minga tiradura de casa Francisco Coloane, Quemchi, Chiloé Chile*, 2010, fotografía, <https://www.flickr.com/photos/tageundblumen/4333134569>



56. [EL LLANQUIHUE, «Quemchi revolucionado con visita de su Ilustre hijo Francisco Coloane», *Diario El Llanquihue*, Febrero 6, 1995, 23.]

57. “En aquella oportunidad ... 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” [EL INSULAR, «Casa de Coloane», 18.]

58. Javier Paredes, el arquitecto a cargo, comenta que “lo más difícil de este proyecto 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.” [EL INSULAR, «Casa de Coloane», 18.]

59. Este relato se encuentra disponible en el «Anexo 2», correspondiente a la transcripción de una entrevista a Teolinda Higuera en formato audiovisual.

(1995), comentando “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”⁵⁶. Estos relatos empapados del lugar son utilizados por la casa-museo para configurar el deseo de las tradiciones de Chiloé.

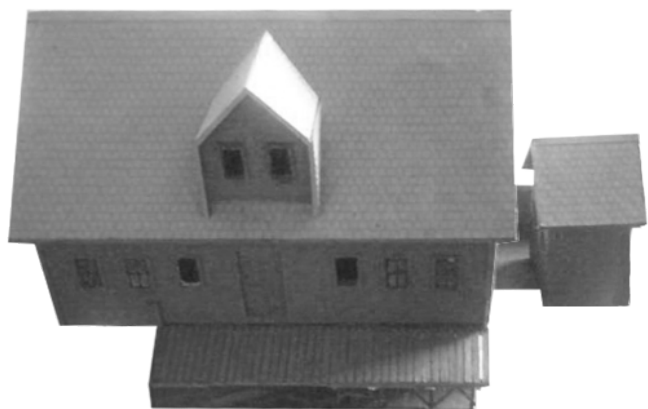
En este contexto, en el año 2000 comenzó a gestarse la idea de reconstruir la casa del escritor, buscando convertirla en un centro cultural abierto a la comunidad⁵⁷. El trabajo de diseño fue asignado al arquitecto quemchino Javier Paredes, quien a partir de material bibliográfico y entrevistas a Francisco Coloane intentó replicar la casa original⁵⁸. Sin embargo, el proyecto no se concretó debido a la falta de recursos económicos y museográficos.

Pese a estas limitantes, como explica Teolinda Higuera, era imperante retomar la iniciativa para festejar el Centenario del escritor. De esta manera, consiguió que Yaneth Higuera donara una casa tradicional de palafitos, mientras la comunidad donó objetos cotidianos típicos de la zona. Si bien la casa estaba originalmente en el sector de Tubidad, ésta sería trasladada a su posición actual mediante una ‘minga’, un tradicional ritual de mudanza en la comunidad austral⁵⁹.

Posicionada 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

FIG. 23.

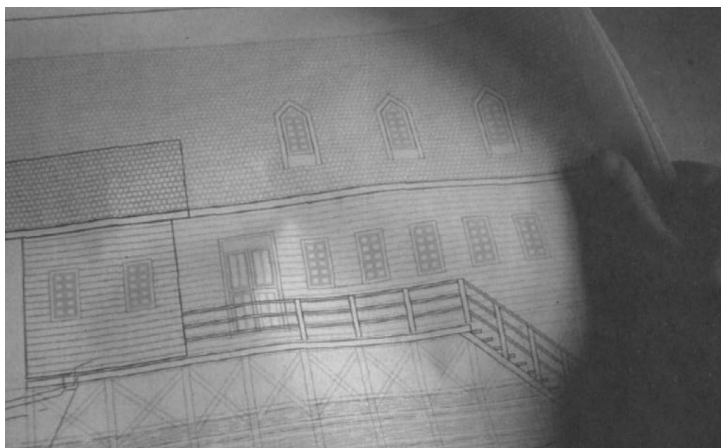
Javier Paredes, *Proyecto Casa-Museo Francisco Coloane*, Chile, 2011, maqueta,
<http://museocasapalafitofranciscocoloane.blogspot.com/>



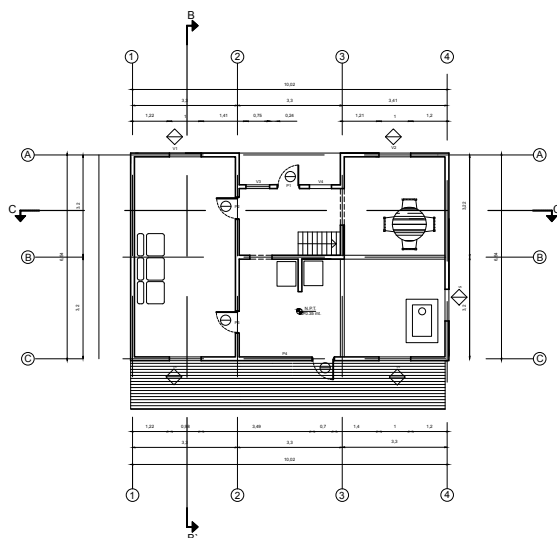
Maqueta de proyecto. Javier Paredes

FIG. 24.

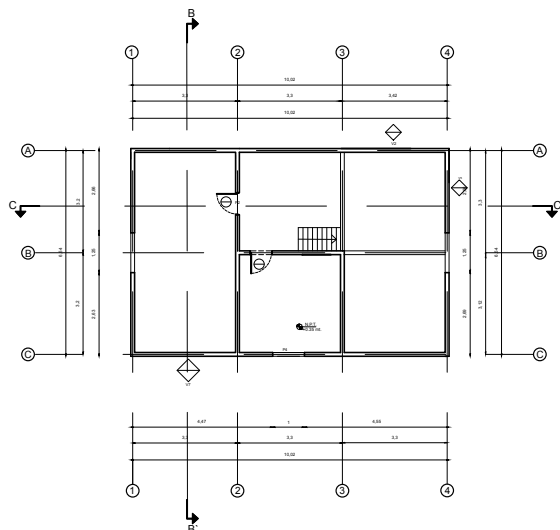
Javier Paredes, *Proyecto Casa-Museo Francisco Coloane*, Chile, fotografía, en EL INSULAR, «Quemchinos reconstruyen la casa de Coloane», Diario El Insular, Julio 19, 2002, 18



Planimetría fachada de proyecto. Javier Paredes



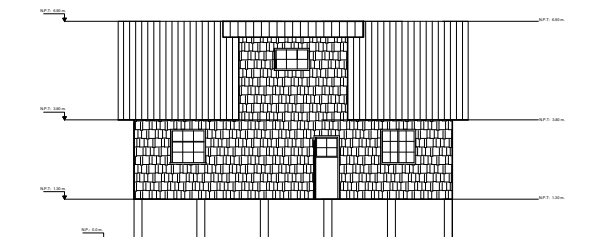
Planta Primer Nivel



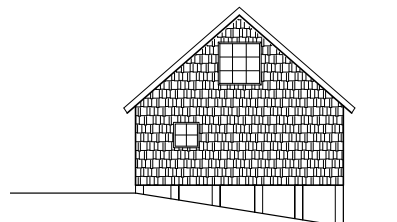
Planta Segundo Nivel

FIG. 25-30.

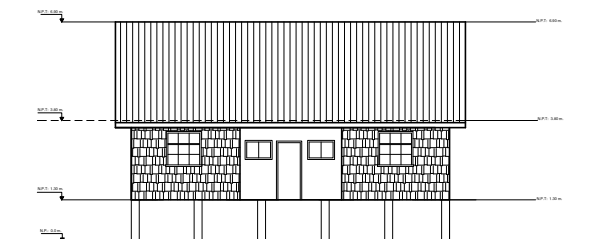
Casa-Museo Francisco Coloane, Chile, s.f. planimetría, Archivo Casa-Museo Francisco Coloane



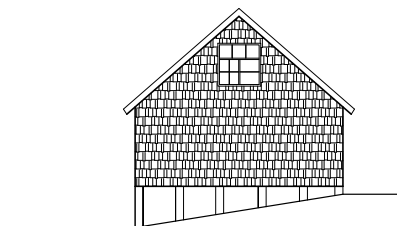
Fachada Norte



Fachada Oeste



Fachada Sur



Fachada Este

FIG. 31.

Lucía Abello, *Casa Museo Francisco Coloane*, Chile, 2016, fotografía, <https://www.flickr.com/photos/lucianativa/28354152871>



60. Esta distribución presenta conflictos con los relatos de Coloane. Como escribe el poeta y escritor Marino Muñoz Lagos, “la casa donde vivían los Coloane Cárdenas estaba a la orilla del mar de Quemchi, y era como un barco dispuesto a zarpar a cualquier hora del día o de la noche. El dormitorio del escritor quedaba sobre el mar y parecía navegar cuando se cubría de sombras, mientras el viento huracanado penetraba por los maderos sueltos” [MARINO MUÑOZ, «Volvamos al mar», *Diario La Prensa Austral*, Septiembre 29, 1994, 7]

61. Con respecto a lo anterior, el historiador Rodolfo Urbina plantea que “se hincaban los pilotes de luma en el limo de la playa, luego se levantaba la vivienda improvisando su forma, siempre muy ingenua y elemental. Por eso, tal vez, la precariedad que mostraban los barrios de orilla y la apariencia descuadrada de sus casas. Con el tiempo aparecían añadidos en respuesta al aumento de las familias extendiendo la vivienda hacia atrás sobre nuevos pilotes. Llamaba la atención el ingenio en las distintas soluciones curiosas y propias del bordemar, testimonio de un modo de habitar de la costanera distinto al criterio seguido en las cuadras de la traza regular de la ciudad formal emplazada en la meseta” [RODOLFO URBINA, *Fragmentos de la cotidianidad de los Chilotas. Castro 1940 – 1949*. (Castro: Editorial Okeldan, 2012): 52.]

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 mar⁶⁰. De esta manera, se museifica una casa para transformarla en la casa-museo del escritor.

Si se compara esta casa-museo con el proyecto de reconstrucción de Javier Paredes se encuentran disparidades entre ambos objetos. Al observar la maqueta y elevación del proyecto original se advierte la presencia de un segundo volumen⁶¹ con terrazas exteriores que facilitan el acceso al mar. Así también, la cantidad de ventanas ‘miradores’ denota variaciones en la distribución interior de ambos recintos.

No obstante, estas contradicciones señalan que la ficción doméstica está sustentada en el imaginario del palafito como síntesis cultural chilota. Como plantea la arquitecta María Paz González, los palafitos poseen propiedades topológicas que permiten categorizarlos



Salón Principal



Cocina a combustión



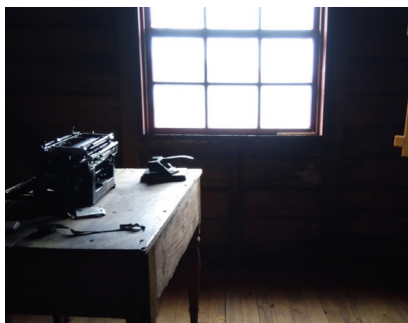
Zaguán



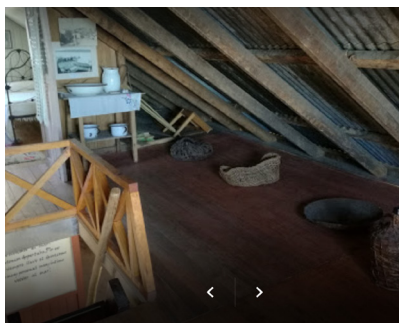
Entrada a casa-museo

FIG. 32-39.

Ronald Vergara, *Casa-Museo Francisco Coloane*, Chile, 2018, fotografías, https://www.tripadvisor.cl/Attraction_Review-g6620899-d6620587-Reviews-Casa_Museo_Francisco_Coloane-Quemchi_Isla_Chiloe_Los_Lagos_Region.html



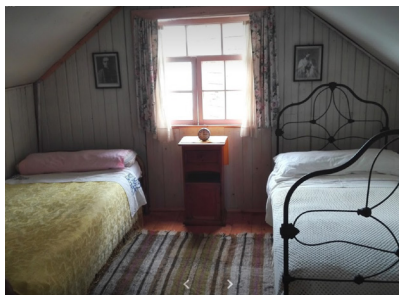
Escritorio



Segundo Nivel



Dormitorio Principal



Dormitorio

FIG. 40.

Ángel Cárdenas Mancilla, *Resumen de Palafitos según tipología*, Chile, 2014, diagrama, en CARDENAS, Ángel. «Palafito: Evolución, Estado Actual y Puesta en Valor de los Cuatro Barrios de Palafitos de Castro» (Tesis M.Arch, Universidad de Chile, 103.

ELEMENTAL	UBICACIÓN TODO EL ARCHIPIÉLAGO	RANGO TEMPORAL MITAD S.XIX- MITAD S.XX	
TIPOLOGÍA INDUSTRIAL RURAL	HÁBITAT RELACIÓN TIERRA-MAR	MODELO DISOCIADO DISPERSO	
PRODUCTIVO	UBICACIÓN PRINCIPALES CIUDADES	RANGO TEMPORAL MITAD S.XIX- MITAD S.XX	
TIPOLOGÍA INDUSTRIAL URBANO	HÁBITAT RELACIÓN TIERRA-MAR	MODELO ASOCIADO DISPERSO	
COMERCIAL	UBICACIÓN PRINCIPALES CIUDADES	RANGO TEMPORAL MITAD S.XIX- MITAD S.XX	
TIPOLOGÍA COMERCIAL URBANO	HÁBITAT RELACIÓN TIERRA-MAR	MODELO ASOCIADO DISPERSO	
SINTÉTICO	UBICACIÓN CASTRO	RANGO TEMPORAL MITAD S.XIX-ACTUALIDAD	
TIPOLOGÍA RESIDENCIAL	HÁBITAT RELACIÓN TIERRA-URBANO	MODELO ASOCIADO COMPACTO	
EXPANDIDO	UBICACIÓN CASTRO	RANGO TEMPORAL INICIO S.XX-ACTUALIDAD	
TIPOLOGÍA RESIDENCIAL	HÁBITAT RELACIÓN TIERRA-URBANO	MODELO ASOCIADO COMPACTO	
ARMÓNICO	UBICACIÓN CASTRO	RANGO TEMPORAL DESDE 2004	
TIPOLOGÍA COMERCIAL TURÍSTICO	HÁBITAT RELACIÓN TIERRA-URBANO	MODELO ASOCIADO COMPACTO	

62. MARIA PAZ GONZALEZ SMITH, «Habitat de Bordemar», (Tesis M.Arch, Universidad de Valladolid, 2013), 83]

63. CORNELIUS CASTORIADIS, *The Imaginary Institution of Society*, (Cambridge: Polity Press, 1987): 127.

como expresión colectiva de Chiloé. De esta manera,

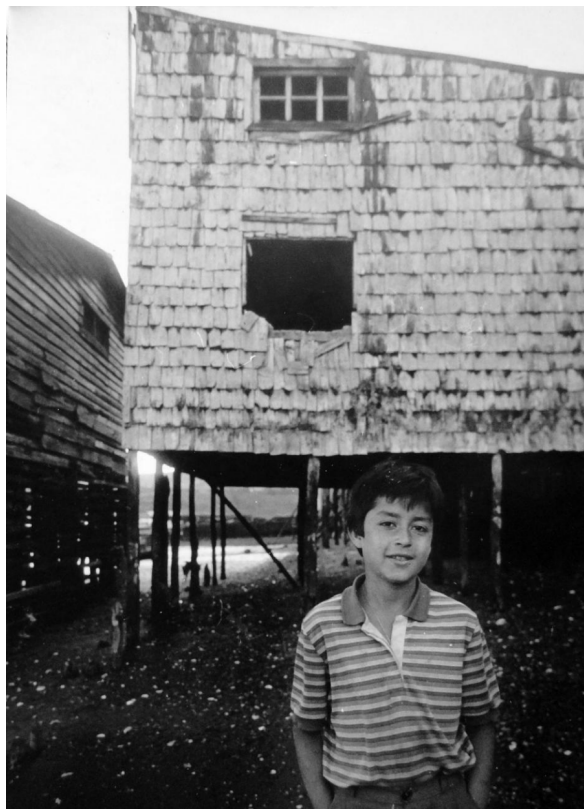
*es finalmente la cualidad de transformación del territorio insular lo que determina el hábitat de bordemar de los palafitos, reuniendo los elementos del agua (pesca y medio de comunicación territorial), la tierra (fertilidad para la cosecha), la madera (la materia) y el fuego (centro de encuentro)*⁶²

En este sentido, se puede inferir que la morfología, la distribución espacial, los materiales y los objetos de este establecimiento responde a las características representativas de la arquitectura chilota. En consecuencia, la casa-museo Francisco Coloane constituye una ficción sustentada en una domesticidad ‘imaginaria’.

Este término alude a dos acepciones, ambas planteadas por teóricos de la subjetividad moderna. Por una parte, el filósofo griego Cornelius Castoriadis plantea que “hablamos de ‘imaginario’ cuando queremos hablar de algo ‘inventado’, ya sea en referencia a un invento ‘puro’ ... o un deslizamiento, un cambio de significado donde los símbolos disponibles están investidos con significaciones diferentes a sus significaciones ‘normales’”⁶³. Así también, el antropólogo indio Arjun Appadurai propone que “es la imaginación, en sus formas colectivas, la que crea ideas de vecindario y nacionalidad ... La imaginación es hoy un escenario para la

FIG. 41.

Sin Autor, *Alvaro García en Palafitos Bodega de Lillo 1988*, Chile, 1988, fotografía, en CARDENAS, Ángel. «Palafito: Evolución, Estado Actual y Puesta en Valor de los Cuatro Barrios de Palafitos de Castro» (Tesis M.Arch, Universidad de Chile, 2014): 95.



64. ARJUN APPADURAI, *Modernity at large*, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996): 7.

65. 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, 10]

acción, y no solo para escapar.”⁶⁴. De esta forma, la casa-museo Francisco Coloane construye una domesticidad ficticia que ‘inventa’ la relación de la casa con el autor y, a su vez, consolida el deseo de un imaginario colectivo.

Considerando lo anterior, se puede definir que el espacio de fantasía de la casa-museo Francisco Coloane está constituido por la arquitectura tradicional de Chiloé. Esta situación es potenciada por la relación de la obra del autor con el lugar. Los objetos cotidianos vinculan al visitante con la casa, permitiendo que proyecten e identifiquen sus propias vivencias en la experiencia del museo. En consecuencia, este aparato cultural se convierte en un objeto de deseo para la comunidad, buscando suplir la carencia de visibilidad de la comuna de Quemchi⁶⁵.

Retomando las categorías propuestas por Young, se infiere que este caso excede la clasificación de ‘héroe cultural’. Mas bien, pretende evidenciar procesos históricos de la comunidad chilota que están afianzados en la figura del autor. En conclusión, esta casa-museo museifica una casa que busca representar la domesticidad imaginaria de Francisco Coloane.

INFORMACIÓN GENERAL

Nombre:	Casa Museo Isla Negra
Personaje:	Pablo Neruda (Parral, 1904 - Santiago, 1973)
Ubicación:	Poeta Neruda s/n, Isla Negra El Quisco, Región de Valparaíso
Fecha de construcción de la casa:	1938-1965
Propietario original del inmueble:	Eladio Sobrino
Fecha de adquisición:	1938
Consolidación como museo:	1986-1990
Monumento Nacional:	1990
Entierros:	Si
Institución a cargo:	Fundación Pablo Neruda
Museografía:	Fundación Pablo Neruda
Objetos:	Pablo Neruda

[Caso B: ARQUITECTURA]

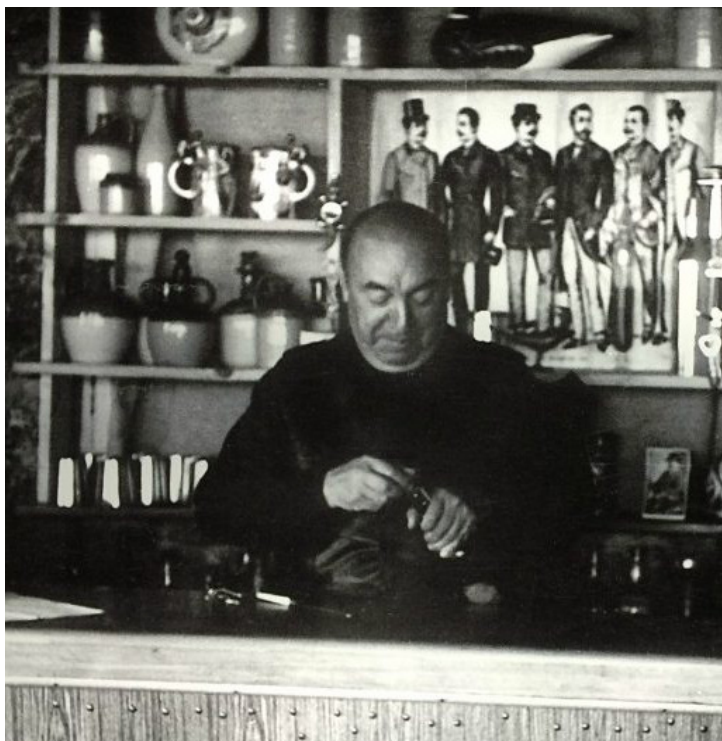


FIG. 42. Sergio Larrain. *Casa en la Arena Isla Negra*, Chile. 1957, fotografía, MAGNUM
Photos.

<https://www.magnumphotos.com/arts-culture/architecture/sergio-larrain-casa-en-la-arena>

FIG. 43.

Pablo Neruda en su casa de Isla Negra, Chile, s.f, fotografía, <https://www.biobio-chile.cl/noticias/artes-y-cultura/libros/2018/01/23/la-difcil-relacion-entre-nicanor-parra-y-pablo-neruda.shtml>



66. PABLO NERUDA, «La casa», *Arte de pájaros. Una casa en la arena*. (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2004): 89.

67. A los 25 años fue designado como cónsul de la República en Birmania, situación que se repitió en diversas ocasiones y que fomentó sus frecuentes viajes por el mundo. Además, en 1945 ingresa al Partido Comunista, siendo elegido Senador de la República y pre-candidateándose a Presidente de la Nación.

«LA CASA EN LA ARENA»

CONFLUENCIA IDEOLÓGICA EN UNA DOMESTICIDAD ALEGÓRICA

“La casa ... No sé cuando me nació ... Era a media tarde, llegamos a caballo por aquellas soledades ... Don Eladio iba adelante, vadeando el estero de Córdoba que se había crecido ... Por primera vez sentí como una punzada este olor a invierno marino, mezcla de boldo y arena salada, algas y cardos.”⁶⁶

Pablo Neruda (1904-1973), pseudónimo de Ricardo Eliécer Neftalí Reyes Basoalto, fue un renombrado poeta y político chileno distinguido por las publicaciones *Veinte poemas de amor y una canción desesperada* (1924), *Canto General* (1950) y *Confieso que he vivido* (1973), entre otras. Si bien este personaje es reconocido mundialmente por sus obras literarias, su rol en la política y diplomacia fue tomando gradual importancia a lo largo de su vida⁶⁷. En este sentido, la figura de Pablo Neruda no solo es admirada por su producción artística, sino también por sus convicciones ideológicas. Siendo un acérrimo adepto al 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, la recién formada Fundación Neruda comenzó una operación

FIG. 44.

Pomaire, Isla Negra - Tour de Pablo Neruda, Isla Negra, s.f, fotografía, <https://www.rutaschile.com/Tour-Detalle.php?t=37>



68. Las cuatro casas-museo mencionadas corresponden a los siguientes: Casa Museo Isla Negra, Isla Negra (1990), Casa Museo La Chascona, Providencia (1990), Casa Museo La Sebastiana, Valparaíso (1992) y Casa Museo Delia del Carril, La Reina (2002). [FUNDACIÓN NERUDA, «Quienes somos» Fundación Pablo Neruda. Acceso, Noviembre 19, 2018. [<https://fundacionneruda.org/fundacion-pablo-neruda/>]

para convertir los inmuebles del poeta en museos. De esta manera, sus cuatro casas-museo se han transformado en puntos de interés para las miles de personas que visitan los recintos anualmente⁶⁸.

Esta situación es particularmente evidente en la Casa Museo Isla Negra, lugar donde actualmente está enterrado el poeta junto a su tercera esposa Matilde Urrutia. Este establecimiento ha causado gran fervor desde su apertura en 1990, convirtiéndose en un objeto con ‘poderes especiales’ que encarna simbólicamente a la figura de Pablo Neruda.

En este contexto, diversos autores plantean que la casa indudablemente concretiza los pensamientos de Neruda, utilizando los materiales, formas arquitectónicas y distribuciones espaciales como alegorías que representan sus intenciones poéticas. En consecuencia, estos agentes han potenciado la construcción de una domesticidad alegórica, posibilitando que la Casa Museo Isla Negra simbolice los deseos de democracia sustentados en un héroe cultural.

Este texto revelará las herramientas que permiten ésta fantasía y las carencias que busca resolver. En primer lugar, se expondrá la relación del autor con su casa en Isla Negra; luego, se evidenciarán las tácticas utilizadas para representar simbólicamente al poeta; y por último, se presenta el discurso propagado por esta casa-museo.

Si bien las labores diplomáticas de Pablo Neruda

FIG. 45.

Germán Rodríguez Arias. *Pablo Neruda y Matilde Urrutia junto a su casa en Isla Negra, 1956*, fotografía, en FRANCISCO GONZÁLEZ DE CANALES. «The Conflicting Vernacular: Germán Rodríguez Arias and Pablo Neruda's Three Houses in Chile». *Journal of Architectural Education* Vol. 64, no. 1 (Septiembre 2010): 71.



69. Entre los inmuebles de Neruda se encuentran: Fundo Los Guindos (La Reina, 1938); Isla Negra (Isla Negra, 1939); La Chascona (Providencia, 1953); La Sebastiana (Valparaíso, 1959) y La Manquel (Santiago). Esta última nunca fue construida debido a la muerte del poeta en 1971.
70. Pablo Neruda ejerció el rol de cónsul de Chile en España entre 1934 y 1937. En un principio vivió en Barcelona, para luego ser trasladado a Madrid. Tras el estallido de la Guerra Civil Española en 1936, Neruda participó activamente en contra del gobierno de Francisco Franco, declarando abiertamente su posición pro-republicana. Estos sucesos tuvieron como consecuencia su destitución en el cargo de cónsul.
71. Esta situación es descrita por Pablo Neruda en el libro *Confieso que he vivido*: “Pensé entregarme a mi trabajo literario con más devoción y fuerza. ... Comencé a trabajar en mi Canto general. Para esto necesitaba un sitio de trabajo. Encontré una casa de piedra frente al océano, en un lugar desconocido para todo el mundo, llamado Isla Negra. ... Con ayuda de otros editores, que pagaron directamente al propietario, pude por fin comprar en el año 1939 mi casa de trabajo en Isla Negra. [PABLO NERUDA, *Confieso que he vivido*. (Barcelona: Seix Barral, 2002), 63.
74. FRANCISCO GONZÁLEZ DE CANALES. «The Conflicting Vernacular: Germán Rodríguez Arias and Pablo Neruda's Three Houses in Chile». *Journal of Architectural Education* Vol. 64, no. 1 (Septiembre 2010): 72.
72. 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.
73. El programa original contaba con 70 mts² para la distribución de dos dormitorios, estar-comedor, baño y cocina.

implicaban constantes viajes al extranjero, esto no contuvo su ímpetu por adquirir diversos inmuebles en la zona central de Chile⁶⁹. Tras su retorno de España en 1938⁷⁰, el poeta adquirió el ‘Fundo Los Guindos’ en Santiago. Ubicada en la comuna de La Reina, esta casona colonial sería el epicentro de fiestas y reuniones en la capital chilena. No obstante, el agobio metropolitano incitó a Neruda a buscar un refugio para reflexionar y enfocarse en la escritura⁷¹. De esta forma, en 1939 adquirió una pequeña cabaña en la playa ‘Las Gaviotas’, lugar posteriormente rebautizado por el poeta como ‘Isla Negra’. Pese a sus intenciones artísticas, en 1940 debe emigrar al ser nombrado cónsul general de México, situación que lo mantiene fuera del país hasta 1943.

Tras su regreso, Neruda solicita la asistencia del arquitecto español Germán Rodríguez Arias⁷² para la remodelación de la casa de Isla Negra (1943-1945). Esta simple construcción de piedra, diseñada originalmente por la estudiante de arquitectura Luz Sobrino, sería sometida a las constantes modificaciones dictadas por el poeta⁷³. Esta insistente intervención de Neruda causaría ciertas tensiones con el arquitecto, situación que es analizada por el crítico de arquitectura Francisco González de Canales en su artículo *The Conflicting Vernacular*. Como plantea González, las ideas de Rodríguez “serían como una costa sin océano, una agenda arquitectónica rechazada por el poeta chileno”⁷⁴.

FIG. 46.

Germán Rodríguez Arias, *Casa de Isla Negra antes de las renovaciones de Rodríguez Arias*, 1938, fotografía, en GONZÁLEZ DE CANALES. «Conflicting Vernacular», 75.



FIG. 47.

Lorena Paz Akin, *Plano de ubicación de la casa existente*, 2011, plano, en PATRICIA MORGADO, «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):36.

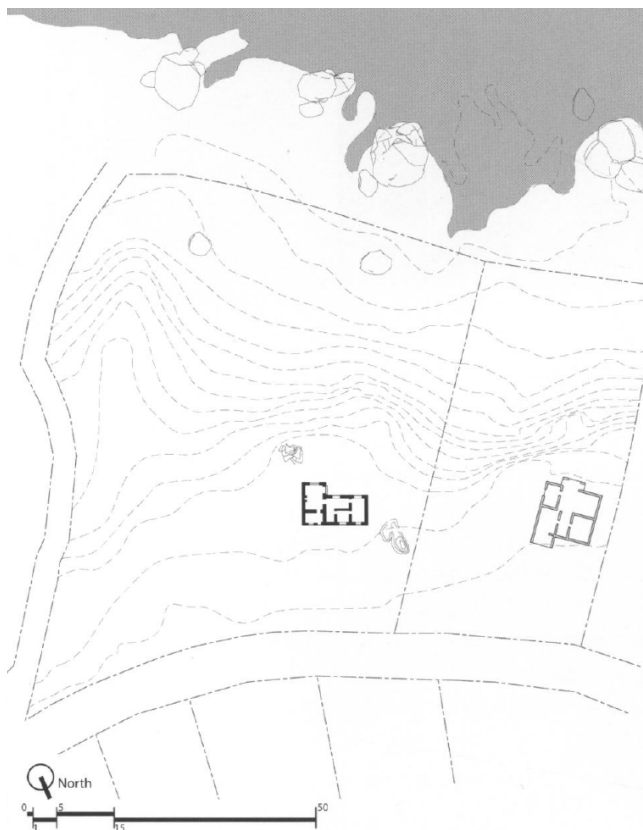


FIG. 48.

Francisco González de Canales, *Detalles materiales en la casa de Isla Negra*, 2011, fotografías, en GONZÁLEZ DE CANALES. «*Conflicting Vernacular*», 79.



75. Ibid., 74.

76. Según lo expuesto por Sylvia Valenzuela en su tesis para optar al grado Magíster en Arquitectura, las modificaciones son las siguientes. En primer lugar, se amplía el programa original al separar comedor y estar; además, se construye un torreón para acoger el dormitorio de la pareja. Luego, se agrega un bar y una biblioteca, recinto que es posteriormente ampliada para acoger la creciente colección de libros del poeta. A continuación, se agrega un volumen separado de la casa inicial, donde Neruda desarrolla sus colecciones: la pieza del caballo, la covacha y las piezas de las caracolas. [SYLVIA VALENZUELA GIESEN, «El museo como casa de placer: Tres bocetos y un proyecto para la Fundación Pablo Neruda en Isla Negra» (Tesis M.Arch, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2000), 53.]

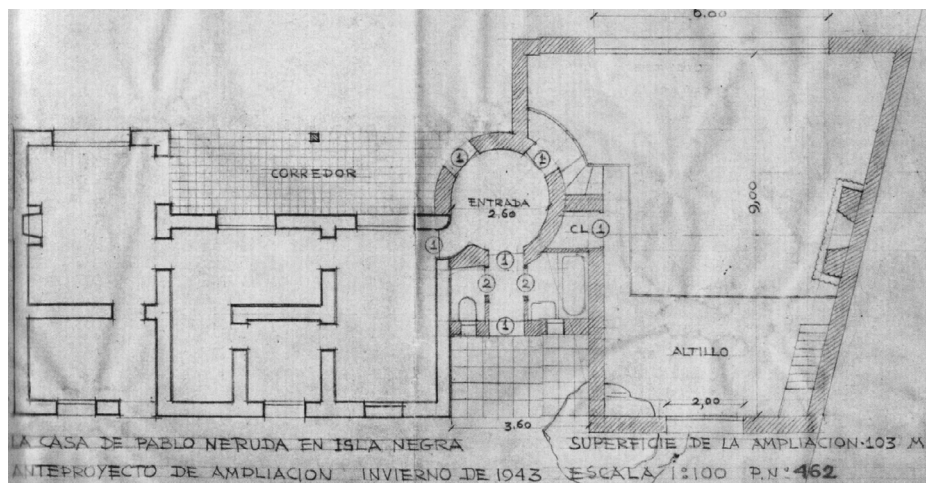
Paulatinamente, Pablo Neruda comenzó a tomar el control del diseño arquitectónico, alterando los criterios propuestos por el arquitecto y limitándolo a la ejecución de dibujos constructivos. De esta forma, el poeta fue cambiando el propósito de los recintos, agregando expresiones materiales a la construcción e incluso modelando los interiores a partir del uso de objetos. Así, continúa González, los principios funcionalistas del arquitecto serían modificados para incluir aspectos vernáculos, donde

la vista al océano, una enorme roca en el medio de la propiedad, un tronco gigante encontrado en las cercanías, las rocas del borde costero, así como una serie de toques personales como la torre de piedra, un tipo específico de ventanas, y un importante número de objetos específicos provenientes de la colección del poeta, son integrados en la estructura del edificio⁷⁵.

Si bien los trabajos con Germán Rodríguez concluyen en 1943, las transformaciones de Isla Negra continúan, realizando un total de nueve ampliaciones a la estructura original (1943-1973)⁷⁶. Así, Pablo Neruda siguió alterando la casa junto a la asistencia del arquitecto local Sergio Soza, quién reconoce que sólo actuó como asistente técnico para los propios diseños

FIG. 51.

Germán Rodríguez Arias, *Planimetría de Germán Rodríguez Arias para la ampliación de Isla Negra*, s.f., planimetría, en GONZÁLEZ DE CANALES. «Conflicting Vernacular», 78.



77. En una conferencia realizada por el centenario del poeta se plantea que Sergio Soza comenta que “Pablo siempre supo lo que quería, pero no traducirlo físicamente. Neruda es un poeta!, atento a los resultados y efectos de lo que hacía. Lo que construyó es una forma de expresión poética, igual que la decoración: ¡Ah, riqueza del lenguaje, riqueza de objetos!... Se puede decir que los arquitectos fuimos sus editores.”. [MAYNOR FREYRE, «Poesía de Neruda sigue viva en su Isla Negra» Conferencia presentada en *Congrès du Centenaire, Centre de Recherches Latino-Américaines de l’Université de Poitiers, Poitiers, Junio 22, 2004*. [<http://www.mshs.univpoitiers.fr/crla/contenidos/ESCRITURAL/ESCRITURAL1/NERUDA/FREYRE/Freyre.html>]

78. 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. [PABLO NERUDA. «Neruda a lo humano y lo poético», entrevista por Luis Alberto Ganderats, *El Mercurio*, Abril 20, 1969, [https://www.emol.com/especiales/neruda/1969_0426.htm]

79. Para el desarrollo de su investigación, Sylvia Valenzuela entrevista a 38 conocidos del poeta preguntándoles lo siguiente: ¿Bajo que circunstancias conocer a Neruda?, ¿Cuáles casas conoció y que impresión tuvo de ellas? Y ¿De qué manera el poeta incursiona en el terreno de la arquitectura?. Si bien hay diversas opiniones, existe una tendencia a relacionar la arquitectura de sus casas con su trabajo poético. Así, el escritor Jaime Valenzuela comenta: “Para Neruda la arquitectura de sus casas, como sucede con los objetos que lo rodean, son una prolongación de su concepción de la poesía, en el sentido de crear un espacio donde transforma la realidad real, en un espacio nuevo de dimensión poética, mágica, donde él actúa como hechicero atrápanonos en un mundo lleno de seducción en el que perdemos el sentido de lo habitual”. [VALENZUELA, «Casa de Placer», LXXIX.]

80. [GONZÁLEZ DE CANALES. «Conflicting Vernacular», 79.]

81. Patricia Morgado plantea otra influencia que definió decisiones en la Casa de Isla Negra. Así, potenciado por su estadía diplomática en México (1940-1943), Pablo Neruda estableció un vínculo amistoso con el muralista Diego Rivera, quien estaba altamente comprometido con el desarrollo del modernismo en México. Este artista se encontraba trabajando, en el momento, en el diseño del Museo Anahuacalli (1942-1957). Este proyecto buscaba la fusión entre edificio y contexto, por lo que utilizaba materiales del lugar y abstracciones formales de Teotihuacán. De esta forma, como plantea Morgado, la idea de transgredir la arquitectura moderna con elementos vernáculos fue apropiada por Neruda en Isla Negra, quien combinó principios modernos con formas tradicionales, así como técnicas y materiales locales. [PATRICIA MORGADO, «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): 44.

82. PABLO NERUDA, «Pablo Neruda habla», Entrevista, *El Siglo*, Diciembre 5, 1943.

83. Entre estas publicaciones está el poema *Alturas de Machu Picchu* (1950), los libros *Las Piedras de Chile* (1961) y *Las Piedras del Cielo* (1970), entre otros.

del poeta⁷⁷. Su interés por la construcción es explícita, declarando públicamente que si no fuera poeta, sería constructor: haría casas⁷⁸.

Considerando esto, se construye un relato que plantea que sus casas deben ser interpretadas bajo lógicas artísticas, debido a que son una prolongación de su poesía⁷⁹. De esta manera, se le adjudican pretensiones poéticas a las decisiones constructivas de Neruda, de modo que, según González, su “arquitectura se convierte en un proceso interminable de montaje y desmontaje, recreando diferentes escenarios que envuelven la experiencia de vivir en la sensualidad y el placer espacial”⁸⁰.

Por otro lado, se suelen atribuir cualidades referenciales a las técnicas y materiales elegidos por el autor. Esta idea es desarrollada por la arquitecta Patricia Morgado en su artículo *Stone upon Stone* donde analiza las alegorías del poeta en torno a la piedra labrada⁸¹. Así, plantea que este elemento, utilizado en sus casas y en su poesía, alude a las ruinas de Machu Picchu.

Tras visitar este lugar en Octubre de 1943, Neruda comenta que “es algo estupendo sentarse en esos bancos de piedra rodeados por un anfiteatro de inmensas estructuras en la cima de las montañas más altas de América”⁸². Sorprendido por sus propiedades y su alcance constructivo, la piedra se convierte en un tema recurrente en la obra del poeta⁸³.

De esta manera, su aplicación en la torre de acceso,

FIG. 52.

Rodrigo González de Canales, *Esquemas de evolución de Isla Negra*, 2010, planimetría, en GONZÁLEZ DE CANALES. « Conflicting Vernacular », 76.

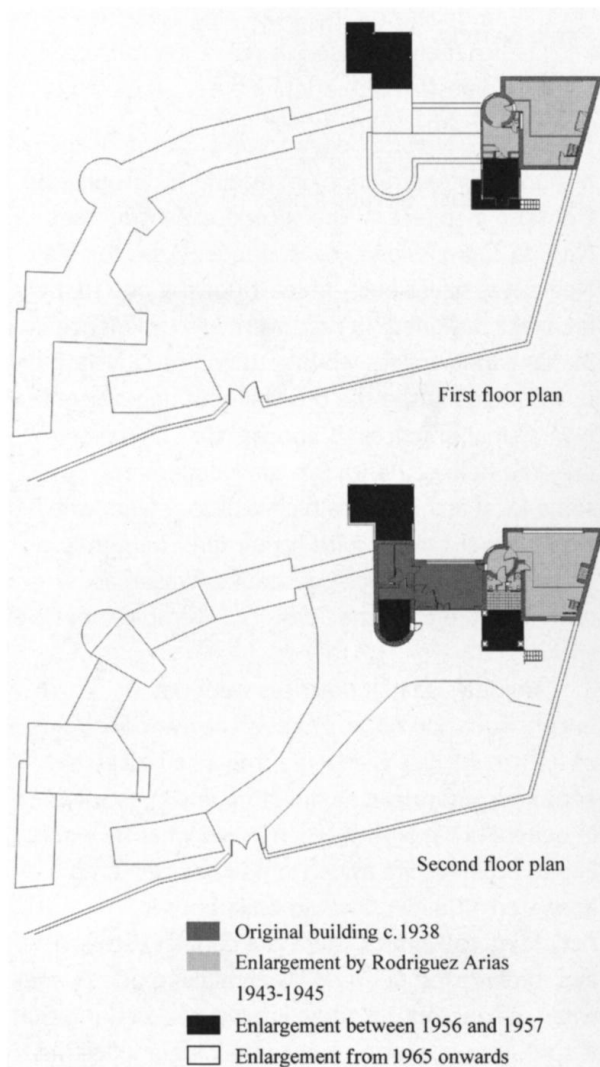


FIG. 53

Casa Museo Isla Negra, Isla Negra, s.f, fotografía, Bordadoras de Isla Negra,
<http://www.bordadorasdeislanegra.com/places/>



FIG. 54.

Aline S., *Pabellones de Colecciones*, Isla Negra, 2017, fotografía, TripAdvisor,
https://www.tripadvisor.cl/Attraction_Review-g303672-d316333-Reviews-Pablo_Neruda_s_House-Isla_Negra_Valparaiso_Region.html#photos;aggregationId=101&albumId=101&filter=7&f=290144957

84. Esto es planteado por el arquitecto Fernando Castillo Velasco: “Neruda no incursiona en la arquitectura. Él no concibe ni crea espacios arquitectónicos. El material de la obra le interesa por el material en sí y no por su trabajo como material de construcción. El destino de la obra es mostrar objetos y no vivir en la casa. El espacio interior le fue, siempre, dado por una obra ya existente. No tengo conocimiento de que Neruda habría, alguna vez, creado una obra de arquitectura desde su inicio”. [VALENZUELA, «Casa de Placer», LXXIV]

85. Como relata el poeta Horacio Salas, mientras el poeta vivía en el balneario “su casa de Isla Negra resultaba acibillada por las cámaras y los teleobjetivos de los turistas que no aceptaban abandonar Chile sin haberse acercado al famoso reducto de piedra”. [HORACIO SALAS. «Con Neruda en Isla Negra (Fragmento)». *Hispanérica* Año 34, no. 100, (Abril 2005):73.]

86. Según explica la periodista Virginia Vidal, cuando muere Neruda la casa de Isla Negra es legada a la Inmobiliaria Casa Propia, empresa perteneciente al Partido Comunista. La aversión entre ambas tendencias políticas resulta en la confiscación de este inmueble. [VIRGINIA VIAL. «Isla Negra de Neruda propiedad del PC», *PiensaChile.com*, 2005. Acceso, Noviembre 22, 2018. [<http://piensachile.com/2005/10/isla-negra-de-neruda-propiedad-del-pc/>]

87. La idea de una casa-museo fue propuesta con anterioridad por el poeta. “La fundación Pablo Neruda fue concebida en 20 de Julio de 1954 por el propio Neruda como parte de la celebración de sus 50 años, su objetivo era crear una Fundación para el estudio de poesía ... Sin embargo, el proyecto de la fundación no tuvo mayor trascendencia y nunca se concretó”. [VALENZUELA, «Casa de Placer», XXI.]

88. Según explica Sylvia Valenzuela, las operaciones realizadas por la fundación fueron las siguientes:

- 1.- Tratamiento anti termitas en profundidad.
- 2.- Eliminación de toda la madera dañada por las termitas, esto significó cambiar vigas y reparar piezas importantes de la estructura principal de la casa.
- 3.- Iluminación, instalación de focos microicos dirigibles, se disponen con criterio de jerarquizar algunos objetos sobre otros.
- 4.- Limpieza, involucra retirar los objetos y volver a ponerlos, esto significa una toma de decisiones respecto a su nueva posición en el lugar, la cual no siempre corresponde a la original.
- 5.- Medidas de seguridad como, separadores, guías, anclaje de objetos, vidrios de protección y con posterioridad un sistema de alarma de rayos infrarrojos.
- 6.- Mantención y reposición de daños, por ejemplo, la colección de libros fue llevada a Santiago ya que la humedad los estaba deteriorando.
- 7.- Calefacción por radiadores, este proyecto significó pasar cañerías de agua a todo lo largo de la casa e introducir al interior, los radiadores. [VALENZUELA, «Casa de Placer», XXV.]

chimenea, detalles constructivos y operaciones paisajísticas de Isla Negra suele caracterizarse como una aplicación alegórica. No obstante, estas elecciones fueron previas a su visita a Machu Picchu, y por ende a su poesía, sugiriendo que su utilización radica en intereses inherentes al material⁸⁴.

En este sentido, los elementos constructivos y la participación del poeta en el proceso de diseño son utilizados por la casa-museo para configurar la domesticidad alegórica del poeta. Esto es reforzado por la admiración del inmueble, situación que precede a la conformación de la Casa Museo Isla Negra⁸⁵.

Tras la muerte de Neruda en 1973, la casa fue requisada por el gobierno militar⁸⁶. Libros, objetos y documentos desaparecieron o fueron destruidos durante los frecuentes saqueos al inmueble.

Debido a esto, Matilde Urrutia fomenta la creación de una fundación para perpetuar el legado del poeta y proteger sus inmuebles⁸⁷. En consecuencia, en 1986 se constituye la ‘Fundación Neruda’, quienes comienzan a recuperar e inventariar los bienes y obras del poeta, acondicionando la casa para la instauración de un museo⁸⁸. Delimitar un recorrido, encuadrar los espacios del poeta y definir los elementos de la colección fueron operaciones esenciales para componer esta narración.

En términos generales, el establecimiento emplazado en bordemar está compuesto por dos volúmenes, los cuales se conectan por una arcada de piedra con

FIG. 55.

Lorena Ruiz, Artículo Diario La Estrella el 23 de Noviembre de 1987: "No se puede visitar la casa de Pablo Neruda", 1987, diario, Archivo digital Biblioteca Nacional.

10. CRONICA

000158463

5919

No se puede visitar la casa de Pablo Neruda

* Sólo se puede ingresar a los jardines, y con autorización escrita de la fundación encargada de la protección de este patrimonio

■ "Constantemente hay gente que viene a curiosar, a ver cómo está la casa. Claro que nadie puede entrar si no trae una carta de la Fundación donde se le autoriza. Y aun así, nadie puede entrar a la casa; sólo al patio".

La cuidadora de la casa de Neruda en Isla Negra, que vive allí junto a su marido, conversó a través de la muralla que separa a la casa de la calle, con La Estrella, para explicar el letreiro que hay en la puerta de la que fuera la morada del gran poeta nacional. En ese cartel se lee: "esta casa ha sido cerrada y sellada por orden del Juzgado de Letras de Casablanca, en cumplimiento de un exhorto emanado del Segundo Juzgado Civil de Santiago, Isla Negra, 3 de enero, 1985".

De esta manera, no se puede visitar la casa del Premio Nobel de Literatura. Sin embargo, ello no es obstáculo para que quienes conocen y aprecian su obra, vayan a verla, traten de entrar y escriban leyendas en los troncos que forman su roble.

"A veces —explica la cuidadora, mientras su marido, realismo, se mantiene oculto—, cuando es el aniversario de la muerte de Neruda, vienen grupos de personas, cantan, se alientan afuera. No molestan ni in-

Por LORENA RUIZ
Fotos: OMAR VIDAL
tentan meterse. Una vez, no más, en un momento de descuido, entró un niño y puso una bandera. Pero no ha habido problemas mayores".

La casa está bien cuidada. El matrimonio —que no puede ingresar a la vivienda tampoco— se encarga de mantener el jardín y las numerosas plantas y árboles en buenas condiciones. "Hemos tenido que apuntalar el portón, porque a veces pasa que vienen grupos de gente que se sube allí, y como no es muy firme, amenaza con desplomarse. Por eso fue también que

pusimos el cartel, para que la gente que viene entienda que no es cosa de nosotros no dejarnos entrar".

NO LO CONOCIERON
En ocasiones, la gente que va a ver la casa pregunta cosas sobre el poeta al matrimonio. "Y qué vamos a saber nosotros, que no lo conocimos. A nosotros nos contrataron hace como dos años, porque la señora que había antes se fue. La otra vez vino un grupo de niños de un colegio, y nos llenaron de preguntas a mi marido y a mí, pero no tenemos cómo contestarles".

Los ganas de conocer el lugar donde vivió, donde se inspiró el artista, son muchas. "A veces, hay grupos que vienen con la carta de autorización, pero donde dice que van a entrar quince personas. Pero vienen como 60, y no hay cómo controlar esas situaciones, porque plantan las flores, los jardines, tratan de

lunes 23 de noviembre de 1987 La Estrella



La cuidadora de la casa conversó con "La Estrella" a través de la muralla. No se puede entrar sin autorización.

entrar...

Cuenta la cuidadora que como única defensa de cualquier riesgo que se pudiera presentar, el matrimonio cuenta con un perro guardián. Lo demás, corre por cuenta de la red de protección, que por el lado que da hacia el mar es bastante fronqueable.

SIN LIBROS
"Dis para ver la casa vacía. Hay varias cosas que Neruda recolectó, o que le regalaban, que se ven de afuera. En la biblioteca, eso sí, no hay ningún libro; se los llevaron todos. ...Pensar que él no le alcanzó a ver terminado, porque falleció antes. Y hace un tiempo, vieron de la Fundación y se llevaron todos los libros, así

que no hay ninguno". La pareja de cuidadores vive en un par de habitaciones que fueron levantadas en el patio de la casa del poeta. No tienen contacto con nadie, salvo cada mes, cuando reciben su sueldo. Ignoran cuál será el destino de la singular morada, llena del espíritu de Pablo Neruda y de su recuerdo.

Isla Negra huele, casi, a Neruda. En sus calles silenciosas y románticas, es inevitable preguntarse qué voces se le ocurrieron al poeta en esos parajes, qué inspiración tuvo escuchando el mar y sintiendo el susurro del viento en los escalquias. Su casa lo recuerda para todos los que la ven, aun desde fuera.



Múltiples objetos adornan el jardín de la casa que Neruda fue construyendo con el tiempo.



Lorena Ruiz, Artículo Diario *La Tercera* el 29 de Noviembre de 1988: "Casa de Pablo Neruda en Isla Negra será convertida en Museo", 1980, diario, Archivo digital Biblioteca Nacional.

14/ CRONICA

la mano

29-11-88.

000162458

Triunfa otra campaña de LA TERCERA

Casa de Pablo Neruda en Isla Negra se convertirá en museo

Ya estaría dictado el decreto en virtud del cual se otorga la concesión de la casa de Pablo Neruda en Isla Negra a la Fundación que lleva su nombre.

Así lo informó en forma exclusiva a LA TERCERA el presidente de la Fundación, Juan Agustín Figueroa, quien adelantó en forma oficial que dicho decreto se encontrará en Contraloría para su trámite de toma de razón.

La casa, que se encuentra cerrada desde la muerte de Matilde Urrutia, fue sellada por orden judicial a la espera de darle un destino definitivo, y con la dictación de este decreto sería posible convertirla en museo, tal cual fueron los deseos de Neruda y su viuda.

A continuación publicamos la entrevista que Juan Agustín Figueroa dió en forma exclusiva a LA TERCERA.

—¿Cuánto tiempo se tramitó este permiso y qué es lo que ha permitido que se haga realidad el proyecto?

—«Iniciamos los trámites inmediatamente después del fallecimiento de Matilde, y muy específicamente en cuanto a la Fundación se le concedió su personalidad jurídica».

—«Tuvimos, digamos, algunas incomprensiones de parte de algunos, algunas posiciones resentidas por parte de otros, y después de una labor de convencimiento, en definitiva, hemos obtenido este reconocimiento, que en el fondo es un



Isla Negra, la casa del poeta Pablo Neruda, será convertida en museo una vez que sea publicado el decreto que entrega concesión a la Fundación que lleva su nombre.

acto de justicia hacia la Fundación y a lo que ella representa».

—«El diario LA TERCERA, a través de su revista Buen Domingo, ha hecho una larga campaña en torno a esto. ¿En qué medida considera usted que nuestro diario ha ayudado a esta causa?

—«Yo creo que el diario LA TERCERA ha tenido una actitud protagónica en esto y muy específicamente Inés María Cardone que, a través de una entrevista, trajo la atención respecto de este tema y en definitiva precipitó una situación de cierta indicación administrativa que había sobre el particular».

—¿Qué planes concretos hay para convertir esta casa en

museo?

—«Todo esto nos va a tomar bastante tiempo. Pienso que alrededor de un año».

—«La casa está en bastante buen estado, porque hemos hecho constantemente labores de mantención, pero naturalmente ello implica no sólo una dedicación sino que también una inversión de cierta envergadura. Será prioridad de nuestra Fundación dar cumplimiento a la voluntad de Pablo y Matilde».

—«Ahora, recordando los deseos de Pablo Neruda de estar enterrado en Isla Negra y una vez publicado este decreto, ¿cuándo piensa la Fundación trasladar los restos de Neruda y de Matilde a la isla?

—«Como tú sabes, Matilde compró dos lápidas de mármol, pensando precisamente colocarlas en la tumba de Pablo y en la de ella. Ahora, una vez en posesión física de la propiedad, en cuanto se tome razón del decreto, tenemos que iniciar los trámites ante las autoridades sanitarias para que nos permitan habilitar el lugar, con el objeto de hacer el traslado correspondiente».

—¿Ud. piensa, como han dicho algunas personas que el traslado de los restos de Pablo pueda implicar algún tipo de alteración o desorden político, que es un poco el temor que tiene el Gobierno al respecto?

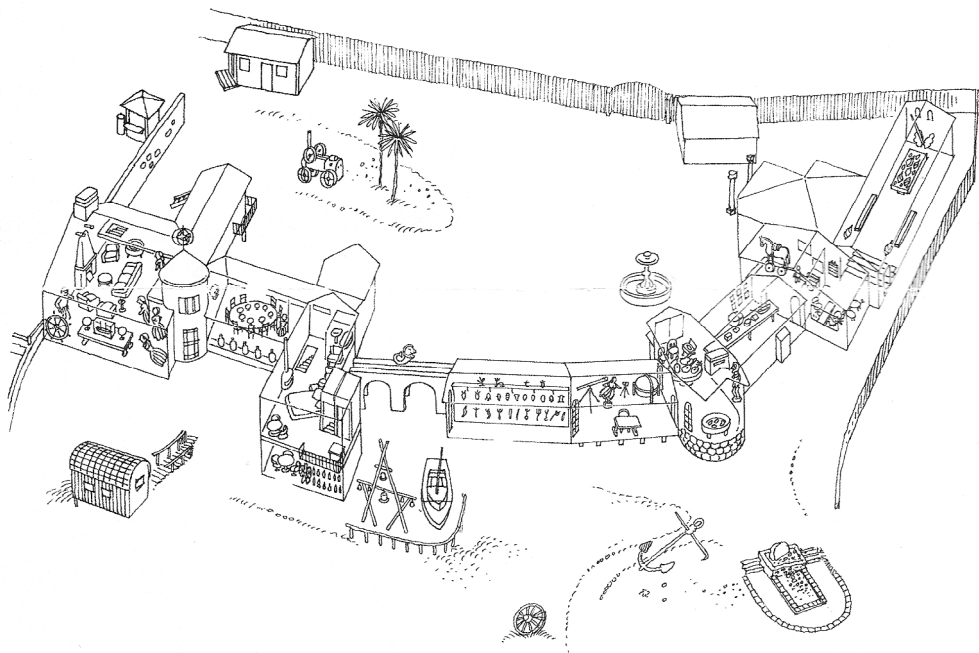
—«Yo creo que no, porque es un acto y una voluntad de ellos, y su lógico lugar de reposo. Esto no permite darle una connotación política, sino más bien un acto de justicia respecto de una de las figuras más relevantes de nuestra presencia nacional y de nuestra literatura».

—¿Con qué fondos cuenta la Fundación para que esta casa se convierta en museo finalmente?

—«Nosotros tenemos recursos propios de cierta envergadura, pero naturalmente que tendríamos que hacer un desembolso muy grande, de suerte que vamos a iniciar una campaña nacional e intencional con el objeto de reunir fondos para tal objetivo».

FIG. 57.

Plano de la Casa de Isla Negra realizado por la Fundación Pablo Neruda donde se muestra el circuito para recorrer el museo, s.f., fotografía, Proyecto Medio Mundo, <https://mediomundoe.wordpress.com/2016/10/04/isla-negra-persiguiendo-los-misterios-del-capitan/>



89. De esta forma, como plantea el escritor Maynor Freyre: “No cabe duda que [en la casa de Isla Negra] hay una atmósfera singular, constituida no tanto por la realidad como por un conjunto de imágenes que se han construido con base en todo lo que le era afín a este poeta que, desde muy pequeño, alimentó su fantasía en el tren lastrero de su padre” [FREYRE, « Neruda Isla Negra»]

una escultura de hipocampo. En primera parte, se recorren las adiciones realizadas por Germán Rodríguez Arias entre 1943-1945. Así, se accede al salón principal que exhibe mascarones de proa y diversos elementos náuticos. Luego, se camina por un torreón de dos niveles, obteniendo una vista panorámica del paisaje. Seguidamente, se ingresa al edificio original de Luz Sobrino donde actualmente se encuentra el comedor. Estos recintos están contruidos mayoritariamente en piedra, rescatando el material característico de la zona costera. A continuación, se entra a un recinto de madera con dos niveles que fue agregado entre 1956 y 1957. En el piso superior se encuentra el dormitorio principal, mientras en el nivel inferior está el bar. Al salir de este volumen, se aprecian los jardines de piedra y la vegetación característica de la casa de Neruda.

Posteriormente, se recorre el segundo volumen del establecimiento, el cual corresponde a los arreglos posteriores a 1965. De esta manera, se circula 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 que hacen referencia a los temas tratados en la poesía del escritor⁸⁹. Para terminar el recorrido, se accede a los jardines para visitar la tumba donde está enterrado Pablo Neruda junto a su esposa Matilde Urrutia.

FIG. 58.

Patricia Morgado, *Salón principal con mascarones de proa*, 2011, fotografía, en MORGADO, «Stone upon Stone», 43.

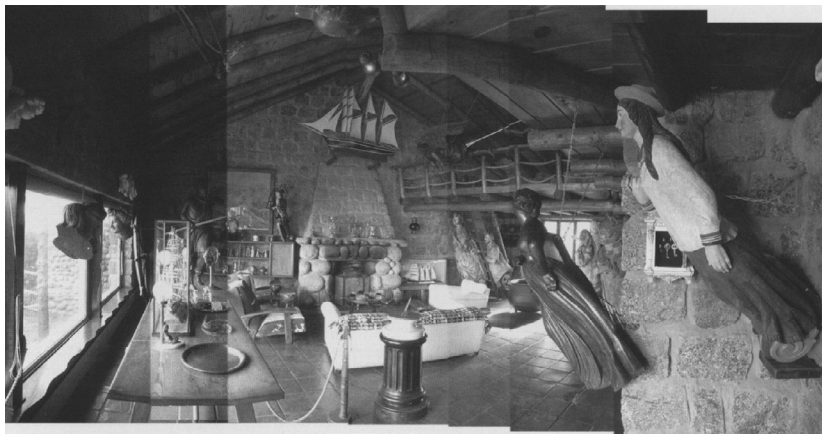


FIG. 59.

Sergio Larraín. *Bar en Casa en la Arena Isla Negra*, Chile. 1957, fotografía, MAGNUM Photos. <https://www.magnumphotos.com/arts-culture/architecture/sergio-larrain-casa-en-la-arena/>

FIG. 60.

'La Covacha' en Casa Museo Isla Negra, s.f, Chile, fotografía, Chile Travel, <https://chile.travel/donde-ir/centro-santiago-valparaiso/isla-negra/casa-museo-pablo-neruda-isla-negra>



FIG. 61.

Arcada de piedra, s.f, Chile, fotografía, Go Chile, <https://www.gochile.cl/es/isla-negra/>

FIG. 62.

Héctor Villegas. *Socios del Sindicato de Trabajadores de la construcción, Excavadores y Alcantarilleros realiza homenaje a Pablo Neruda por su centenario en su casa de Isla Negra*, 2004, fotografía, Memoria del siglo XXI, <http://www.memoriasdelsigloxxi.cl/601/w3-article-73962.html>.



90. En este respecto, Francisco González de Canales, plantea que “consciente del valor simbólico de “la casa del poeta”, [Neruda] utilizó estas construcciones como un laboratorio en el cual explorar el poder evocador de las sensaciones materiales como un paralelo a sus ambiciones poéticas”. [GONZÁLEZ. «Conflicting Vernacular», 70.]

91. Acerca de esto, la cuidadora de la casa comenta: “Da pena ver la casa vacía. Hay varias cosas que Neruda recolectó, o que le regalaron, que se ven de afuera. En la biblioteca, eso sí, no hay ningún libro; se los llevaron todos ... Pensar que él no la alcanzó a ver terminada, porque falleció antes. Y hace un tiempo, vinieron de la Fundación y se llevaron todos los libros, así que no hay ninguno” [LORENA RUIZ, «No se puede visitar la casa de Pablo Neruda», *Diario La Estrella*, Noviembre 23, 1987, 10.]

92. MARJORIE AGOSIN. «Neruda in the Soul, Neruda in Isla Negra». *Human Rights Quarterly* Vol. 12, no. 2 (Mayo 1991):259.

93. Pablo Neruda pretendía que la casa fuera sede de reunión de la clase obrera. Esto fue publicado en sus memorias, donde dice: “Para ponerlos más coléricos regalaré mi casa de Isla Negra al pueblo, y allí se celebrarán alguna vez reuniones sindicales y jornadas de descanso para mineros y campesinos. Mi poesía estará vengada”. [NERUDA, *Confieso que he vivido*, 133.]

94. Una de estas manifestaciones fue el entierro del poeta y su esposa en Isla Negra, situación que es comentada por el crítico de Literatura Julio Sebastián Figueroa: “Por su parte las imágenes del tercer funeral de Neruda en Isla Negra en 1992, ya en democracia, son un símbolo del reencuentro de Chile con su pasado cultural” [JULIO FIGUEROA, «El documental político de Jaime Barrios», LaFuga. Acceso, Noviembre 24, 2018. <http://www.lafuga.cl/el-documental-politico-de-jaime-barrios/903>.]

En efecto, el circuito está organizado cronológicamente, emulando la evolución de la casa en paralelo a la vida del poeta⁹⁰. Así, los visitantes están condicionados a conectarse con el autor a partir de una experiencia coreografiada por la casa-museo.

Luego del proceso curatorial, donde se seleccionan objetos a exhibir y se recrea la biblioteca del poeta⁹¹, se inaugura en 1990 la ‘Casa Museo Isla Negra’. Este suceso, enmarcado en el término de la dictadura, representa según la escritora Marjorie Agosín 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 dueños⁹².

En este sentido, dirigida por simpatizantes de la izquierda política, la casa de Isla Negra se convierte en un objeto de deseo que busca compensar la carencia de libertad en dictadura⁹³. De esta forma, es un escenario de confluencia ideológica que permite diversas expresiones culturales veladas por la figura del autor⁹⁴, transformándose en un elemento de resistencia en un marco de restricción sociopolítica. El relato creado por la casa-museo le otorga cualidades alegóricas a los ma-

teriales, formas y distribuciones arquitectónicas, creando un espacio de fantasía que permite la vinculación entre las entidades de poder y la democracia.

Considerando lo anterior, la casa-museo Isla Negra constituye una ficción sustentada en una domesticidad ‘alegórica’. Este término, según lo planteado por el teórico de arquitectura Jonathan Hill, otorga un **método** de significación espacial. En este contexto, “la alegoría formula un significado a través de la apropiación de fragmentos y su transferencia a un nuevo contexto. Es un procedimiento en el que un ‘texto’ se lee a través de otro⁹³”. De esta forma, la casa-museo Isla Negra construye una domesticidad ficticia que busca simbolizar la relación de la casa con el autor, reafirmando signos culturales que consolidan el deseo de democracia.

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. El lugar es escenario que infunde preceptos constructivos y atmosféricos. Los objetos vinculan al visitante con Neruda, permitiendo que proyecten e identifiquen al poeta en la experiencia del museo.

Retomando las categorías propuestas por Young, se plantea que este caso rebasa la clasificación de ‘héroe cultural’, sino que la vinculación de sus cualidades estéticas con la producción artística del autor la idealizan como ‘obra de arte’. En conclusión, esta casa-museo

busca representar una casa en un espacio previamente conceptualizado como museo.

95. JONATHAN HILL, «Allegory of Architecture», Texto presentado en la exhibición *The Blossoming of Perspective*, Domo Baal Gallery, Londres, Enero, 2007.



FIG. 63. Pin Campaña. *Casa de Nicanor Parra*, Las Cruces, 1987, fotografía, en PAULA DONOSO, «Nicanor Parra Revisitado», *Revista Paula* no. 788, (Noviembre 1998), 42.



INFORMACIÓN GENERAL

Nombre:	Universidad abierta de La Reyna'
Personaje:	Nicanor Parra (San Fabián, 1914 - Santiago, 2018)
Ubicación:	Calle Julia Bernstein 272-D La Reina, Región Metropolitana
Fecha de construcción de la casa:	1958-1990
Propietario original del inmueble:	Nicanor Parra
Fecha de adquisición:	1958
Consolidación como museo:	Inexistente
Monumento Nacional:	No
Entierros:	No
Institución a cargo:	Anti-Fundación Nicanor Parra
Objetos:	Nicanor Parra

[Caso C: OBJETOS]



FIG. 64. Felipe de Ferrari. *Casa de La Reina*, Chile. 2018, fotografía, Arquitectura UC,
<http://arquitectura.uc.cl/news/2937-operacion-inventario-nicanor-parra.html>

INFORMACIÓN GENERAL

Nombre:	Sin nombre
Personaje:	Nicanor Parra (San Fabián, 1914 - Santiago, 2018)
Ubicación:	Calle Lincoln 113 Las Cruces, Región de Valparaíso
Fecha de construcción de la casa:	Desconocido
Propietario original del inmueble:	Desconocido
Fecha de adquisición:	1993
Consolidación como museo:	Inexistente
Monumento Nacional:	No
Entierros:	Sí
Institución a cargo:	Anti-Fundación Nicanor Parra
Objetos:	Nicanor Parra

[Caso C: OBJETOS]



FIG. 65. Felipe de Ferrari. *Casa de Las Cruces*, Chile. 2018, fotografía, Arquitectura UC,
<http://arquitectura.uc.cl/news/2937-operacion-inventario-nicanor-parra.html>

FIG. 66.

Nicanor Parra, *Artefacto*, Chile, 1972, collage,
<http://www.nicanorparra.uchile.cl/artefactos/>



96. NICANOR PARRA. «Me siento mejor como albañil que como arquitecto», entrevista por Eduardo San Martín, *El Mercurio*, 1993, *Archivo Nicanor Parra 1954-2004*, (Santiago de Chile: Ograma, 2018): 12.

97. IGNACIO ECHEVERRÍA, «En torno al legado de Parra», *Archivo Nicanor Parra 1954-2004*, (Santiago de Chile: Ograma, 2018): 8.

«CEMENTERIO CLANDESTINO» CONSAGRACIÓN POPULAR EN UNA DOMESTICIDAD TRANSFIGURADA

“Por ejemplo si hay que echar abajo una parte del cerro, entonces esa tierra, que sale ahí, ese material, tiene que incorporarse también a la construcción de alguna manera. O sea, aquí no hay desechos. Ese es uno de los principios, y otro principio, este es más básico todavía, que cada vez que se interviene el espacio, uno debe pensar en un sistema de referencias. No se puede poner una lámpara en cualquier lugar en una habitación, sino que hay que ver donde tiene que estar”⁹⁶

Nicanor Parra (1914-2018) fue un ‘anti-poeta’ reconocido por sus publicaciones literarias, así también por sus *Artefactos* (1972) y *Trabajos Prácticos* (1969-2002), entre otros. 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. De esta manera, como comenta el crítico literario Ignacio Echeverría, “el mismo Parra explica que la idea de estos poemas-objeto es dar vida y energía, al golpe de un papirotazo, a objetos desechables o aparentemente inertes, tomando como base la teoría de la relatividad de Einstein”⁹⁷.

Entendiendo estas lógicas de creación, su hija Co-

FIG. 67.

Tumba de Nicanor Parra en su casa en Las Cruces, Chile, 2018,
fotografía, El Universo, <https://www.eluniverso.com/vida/2018/01/25/nota/6584188/restos-nicanor-parra-ya-descansan-ruta-poetas>



98. PARRA, «Castillos », 24.

99. MARÍA TERESA CÁRDENAS, «Orden del día: Recuperar la casa de Nicanor Parra en La Reina» El Mercurio. Acceso, Enero 02, 2019, <http://www.economiaynegocios.cl/noticias/noticias.asp?id=428957>

lombina relata que “no se botaba nada a la basura, porque todo podía tener otro uso; entonces el patio y la casa era más bien una bodega o un lugar que caminaba hacia allá”⁹⁸. Frente a las sugerencias de que estos espacios domésticos son bastidores de sus obras, las casas son considerados un nicho para albergar la propuesta de un museo dedicado al ‘anti-poeta’.

En particular, la ‘Universidad de La Reyna’ y el ‘Castillo Negro’ en Las Cruces se han convertido en puntos de interés para esta iniciativa, donde ambas son potenciales emplazamientos para una casa-museo. Por una parte, el afamado ‘refugio’ precordillerano es un escenario donde, según Colombina, “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”⁹⁹. No obstante, 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.

De esta manera, la relación del autor con sus casas construye una domesticidad transfigurada, procurando inocular lo cotidiano con la fantasía de sus opera-

FIG. 68.

Barrio Villa Alegre en Chillán, Chile, s.f., fotografía, Universidad Bio Bio, http://www.ubiobio.cl/ebb/parra/galeria1/pages/villaalegre_JPG.htm



FIG. 69.

Cementerio Municipal en Chillán, Chile, s.f., fotografía, Universidad Bio Bio, http://www.ubiobio.cl/ebb/parra/galeria1/pages/cementerio_JPG.htm

100. LUCAS COSTA, *Chanchullos. Parra antes de Las Cruces*, (Santiago de Chile: Alquimia Ediciones, 2014): 51.

ciones artísticas. Los lugares, formas arquitectónicas y objetos son entendidos como materiales de resurrección que permiten el retorno de lo renegado.

A continuación se presentarán las herramientas que permiten esta fantasía narrativa y las carencias que buscaría resolver. En primer lugar, se expondrá la relación del autor con sus casas en La Reina y Las Cruces; luego, se evidenciarán las tácticas utilizadas para representar la transfiguración del ‘anti-poeta’; y por último, se sugiere el discurso deseado por este proyecto de casa-museo.

El vínculo del autor con su domesticidad precede a la adquisición de las casas mencionadas anteriormente. Así, Nicanor Parra plantea que su infancia en Chillán fue una situación determinante para su producción artística, relatando que

*[vivíamos] en una población callampa de
Chillán, cerca del cementerio: Villa
Alegre. Vivíamos los diez en una sola
pieza. De mi niñez que transcurrió a pie
pelado jugando con los niños de la po-
blación en los basurales y el barro, nace
todo el sentido de la muerte, todo el dolor,
toda la protesta de mi poesía¹⁰⁰.*

Pese a las precarias condiciones, el espacio doméstico es planteado como esqueleto preliminar de sus

FIG. 70.

Quebrantahuesos de Parra, Jodorowsky y Lihn en Restaurant Naturista, Chile, s.f., fotografía, Memoria Chilena, <http://www.memoriachilena.cl/602/w3-article-86087.html>



101. NICANORPARRA;LEONIDASMORALES. *Conversaciones con Nicanor Parra*. (Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2014): 33.

102. Como plantea Leila Guerriero en su libro sobre autores latinoamericanos, *Plano Americano*, “cada vez que lo invitan a dar una conferencia, dice que su tarifa es de mil dólares por segundo. Se sabe que a un editor llegó a pedirle un adelanto de 4 millones de dólares, con el argumento de que eso era lo que había cobrado Clinton por escribir su biografía ... Su interés por el dinero podría ser una rémora de aquella juventud de privaciones, o una forma de hacerse inalcanzable, o una conciencia muy contemporánea de cuál es su valor” [LEILA GUERRIERO, *Plano Americano*, (Santiago de Chile: Ediciones Diego Portales, 2013): 20]

103. *Ibid.*, 20.

obras, disponiendo un escenario que gatillaría investigaciones prematuras. De esta forma, el ‘anti-poeta’ describe que los muros “estaban empapelados con papeles de diarios. Yo empecé a aprender a leer en estos papeles de diario. Eran especies de Quebrantahuesos, porque un diario estaba pegado encima de otro y se juntaba una frase con otra”¹⁰¹. En este sentido, las privaciones de su infancia y la significación concedida a su domesticidad, fueron posibles factores que fomentaron su ambición por adquirir inmuebles¹⁰². Como comenta la escritora y periodista Leila Guerreiro, “dicen que con su dinero compra casas – tiene dos en Santiago, ésta en Las Cruces, otra en Isla Negra– pero nadie sabe qué hace con aquellas que no habita”¹⁰³.

Su primera adquisición, realizada en 1958, fue una parcela ubicada en la comuna de La Reina. Este terreno, emplazado en las periferias de la ciudad, estaba en un entorno enmarcado por una quebrada con frondosa vegetación. El volumen inaugural de su refugio precordillerano sería la ‘cabaña de totora’. Esta construcción de madera, correspondiente a una estructura prefabricada de un nivel de altura, condensaba los programas domésticos – dos dormitorios, cocina y estar - en una unidad básica de 49 m² con una letrina exterior. Paulatinamente, se fueron agregando diferentes fragmentos organizados alrededor de ésta pieza original. De esta manera, la casa fue creciendo hasta alcanzar los 300 m², configurando una domesticidad

FIG. 71-72.

Pablo Camus, *Capilla Lietraria y Pagoda en La Reina*, Chile, 2018,
fotografía, Archivo Personal



104. NICANOR PARRA, «Nicanor Parra en La Reina: “Estoy entre los ratones», *Diario La Segunda*, Mayo 28, 1993, 2.]

105. Cabe mencionar que en el predio contiguo a este terreno existe una construcción realizada por Tuca con características similares. Esto sería consecuencia del vínculo familiar entre ambas propietarios.

donde “cada cosa está ubicada en un lugar especial y se ha ido agrandando el espacio según las necesidades del momento”¹⁰⁴.

Después, 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.

Respondiendo al incremento familiar, entre 1970-1975, se agregó un pabellón habitacional contiguo a la ‘cabaña de totora’. Esta construcción de madera fue diseñada por Isabel Tuca, cuñada de Nicanor Parra, incluyendo tres dormitorios y servicios higiénicos en el conjunto de La Reina¹⁰⁵. 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’. Reproduciendo una construcción existente en la ‘Comunidad Ecológica de Peñalolén’, entre 1980-1984 se erigió una estructura de albañilería de dos niveles apodada ‘La Pagoda’. En última instancia, se agregó un pasillo para conectar este volumen con las áreas comunes.

Mientras la construcción modificaba su morfología, los espacios domésticos eran ornamentados con objetos recolectados, jugando a decorar los recintos con

FIG. 73

Taller Quite the Opposite,
Planimetría Casa Nicanor
Parra en La Reina, Chile,

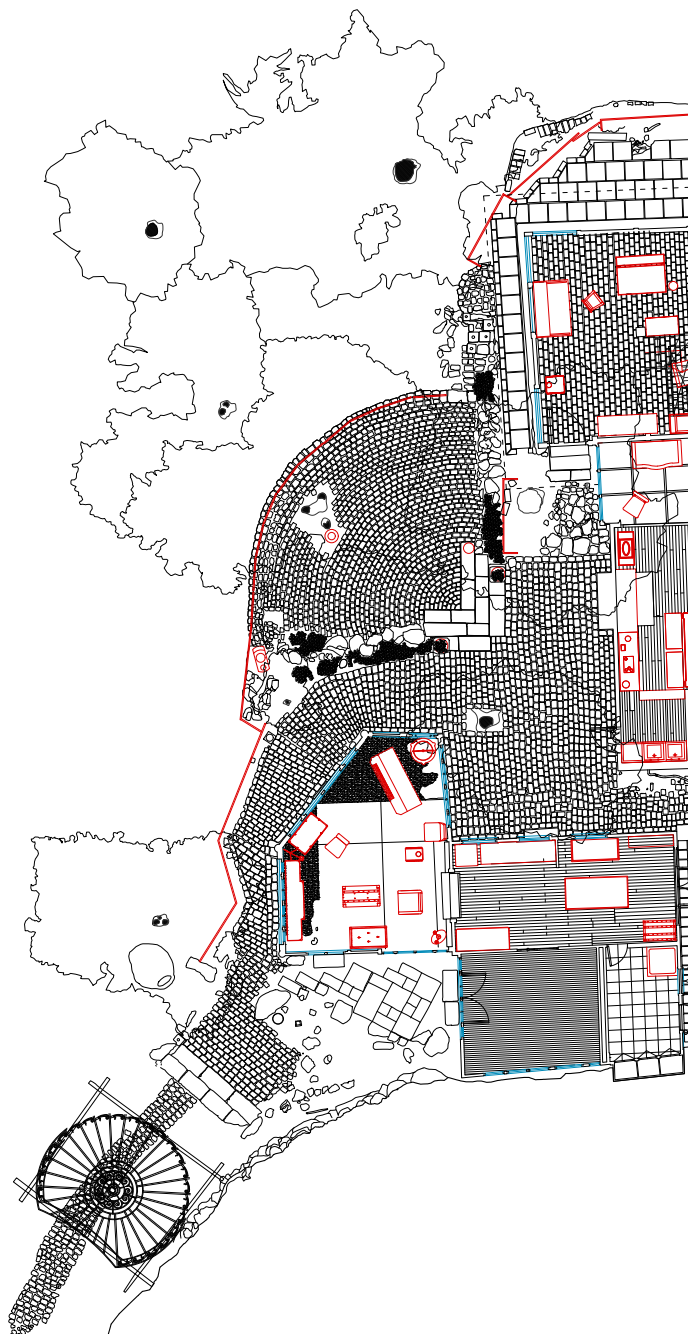




FIG. 74-81.

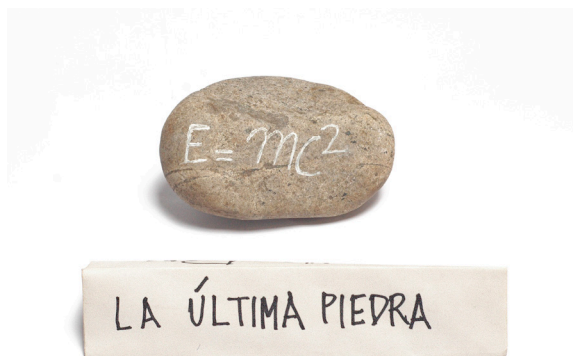
Bárbara Salazar, *Casa en La Reina*, Chile, 2018, fotografía,
Archivo Personal





FIG. 82.

Nicanor Parra, *Artefacto: La última piedra*, Chile, 1972, fotografía, Archivo Nicanor Parra



106. PARRA, «Estoy entre los ratones», 3.

107. 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 pizarrón para demostrarnos que la tierra se podía pesar. Y la pesaba". [PARRA, «Castillos », 26.]

108. Esta teoría física fue postulada por Albert Einstein en 1905. Como explica Nicanor Parra, "Según la concepción tradicional, si una piedra está detenida, carece de energía, está inerte; pero según la relatividad restringida, resulta que aparece en la ecuación de la energía un término que no está visible, que es E. Einstein dice que la teoría no está equivocada, sino que la energía está acumulada en alguna parte" [NICANOR PARRA, *Conversaciones con la poesía chilena*, (Santiago de Chile: Pehuén, 1990): 44.]

109. Nicanor Parra relata este episodio, mencionando que "un día ocurrió que estuvo una amiga mía con su guagua ... Después que se fue, me encontré con una mamadera que se le había quedado. Adentro tenía leche descompuesta. «Aquí hay gato encerrado», dije yo, y se me ocurrió ponerle una etiqueta: «Peligro: no dejar al alcance de los niños», y abajo dibujé una calavera con una tarjetita que dice «Anti DDT». «La mamadera mortífera la titulé». [Ibid., 44]

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”¹⁰⁶.

Sin embargo, esta candorosa transfiguración temporal protagonizada por los objetos conduciría a una hipotética alteración programática: ‘La Universidad Abierta de La Reyna’¹⁰⁷. Considerando la influencia de la *Teoría de Relatividad Restringida*¹⁰⁸, estos elementos inertes adquieren la facultad de activarse bajo los dictámenes del ‘anti-poeta’. Como menciona al relatar el origen del primer Artefacto, titulado *Mamadera mortífera* (1969)¹⁰⁹,

Este principio [de Relatividad Restringida] yo lo he llevado al plano de la poesía, ya que el mundo está lleno de objetos aparentemente inertes ... ¿No ocurrirá que también son acumuladores de energía? La respuesta es sí. Por ejemplo, lo único que podía hacer con esa mamadera era desecharla por inútil, pero con el tratamiento que se le da, irradia, despidе energía. Es decir, un Trabajo Práctico es un objeto más una lectura y ese texto es el que desencadena la energía y provoca la

FIG. 83.

NICANOR PARRA, *Estoy haciendo tuto, así que muchas gracias*,
Diario Las Últimas Noticias, Chile, Agosto 12, 2016, 8.

EL DÍA Sábado 12 de agosto de 2016 / Las Últimas Noticias

Nicanor Parra no está ni ahí con la censura de su obra con los presidentes de Chile ahorcados en fila

“Estoy haciendo tuto, así que muchas gracias”

Exposición en el centro cultural La Moneda desata polémica. En Las Cruces, donde él vive, lo defienden decididamente.



“La exposición va”

Urrutia enfadada: “Jamás me opuse”
CARMONA PARRA

“Ministra, ¿sabe quiénes son los presidentes ahorcados?”
“Su punto todavía no se presenta el proyecto.”
“¿Censuró la obra de Nicanor Parra?”
“Jamás nos oponimos ni la cuestionamos. Son malintencionadas las versiones que vinculan la salida de la coordinadora del Centro Cultural (Morgana Rodríguez) con la obra de don Nicanor. El no fue censurado y la exposición va. Aquí nunca se limitará la obra de un artista.”

“Sigue su rumbo”

“Lo exposición sigue su rumbo”, dijo Colombario Parra, hijo de Nicanor y productor de la muestra, que se inauguró la semana pasada en el Centro Cultural La Moneda.

“Estoy haciendo tuto, así que muchas gracias”

De pronto se abre una de las ventanas del segundo piso de una casa de tejuelas de calle Lincoln y aparece Parra despidiendo. Viste una camiseta blanca de manga larga y son las seis de la tarde.

“Buenas tardes, don Nicanor. Venimos por “El pago de Chile”.

“¿Viene a hacer qué?”

“Venimos por “El pago de Chile”. ¿Sigue adelante la exposición?”

“Estoy haciendo tuto, así que muchas gracias. No puedo decir nada.”

Sonríe, saluda con las manos, como artista a sus fanáticos, y cierra la ventana. Es el ermitaño Parra, que con 92 años conduce a toda velocidad por las calles empujadas de este barriquito, entre la Carretera de Huelobro y la Iba Negra de Neruda, aunque él no está ni ahí con ellos.

Es abundante que lo censuren. Se supone que estamos en democracia y es un antipopa conocido a nivel mundial”, explica Sergio Urrutia, dueño del pequeño bazar y cibercafé “Kris Nath”, que Parra visita a menudo para navegar en internet. Urrutia cuenta que el vecino más literario de Las Cruces siempre usa la expresión “el pago de Chile” y que le encanta por la historia del viaje fiscal, que fue re-

ten de Carabineros y donde incluso alguien se habría ahorcado.

“El silencio. No le gusta que le pregunten cosas personales. El hecho mismo de ser famoso lo hace ser esquivo”, dice Urrutia.

En la misma calle Lincoln, Mario Álvarez Cruz tiene su carnicería. Parra ha dicho que en su local se puede comprar el mejor empujado de Chile, a tres mil 800 pesos el kilo.

“Esto es malazo”, dice el carnicero sobre la censura. “El es muy importante y no cualquiera le puede decir algo”, explica el hombre a quien el antipopa le regala tarros de lecho Nido vacíos para usarlos como maceteros en la tumba familiar del cementerio.

111. En este sentido, según comenta la escritora Pamela Zúñiga, el “anti-poeta” “postula que el educador no es sólo un profesor, sino “alguien que debe enseñar a pensar el objeto desde diferentes ángulos”, lograr que el alumno tome “conciencia del objeto” y, por último, debe enseñar a leer y a escribir” [PAMELA ZÚÑIGA, *El mundo de Nicanor Parra*, (Santiago de Chile: Zig-Zag, 1995): 144.]

112. Nicanor Parra comenta que “A Santiago le espera un pánico y un éxodo, producto de la contaminación”, denuncia. “Por eso me voy antes ... Los ratones son los primeros que abandonan el barco, y yo estoy entre ellos ... Es el minuto de huir, pues en cinco años más será tarde. La costa estará copada” [PARRA, «Estoy entre los ratones», 3.]

113. GUERRIERO, «Plano Americano», 13.

114. LUCASCOSTA, «Duro de Roer», *Chanchullos. Parra antes de Las Cruces*, (Santiago de Chile: Alquimia Ediciones, 2014): 07.

*explosión.*¹¹⁰

De esta manera, los espacios domésticos son resignificados, concibiendo su cotidianeidad como una prolongación de sus procesos formativos y artísticos¹¹¹.

Pese a lo anterior, Nicanor Parra emigra a la costa, presuntamente a causa de la contaminación atmosférica¹¹². Sin embargo, este traslado ha sido considerado por diversos autores como un punto de inflexión en la figura del autor. Así, Guerriero comenta que

*A fines de los ochenta, poco antes de mudarse a esta casa ... dejó de dar entrevistas y, aunque siempre ha habido excepciones, las preguntas directas lo disgustan de formas impensadas, de modo que una conversación con él está sometida a una deriva incierta, con tópicos que repiten y a los que arriba con cualquier excusa*¹¹³.

En este sentido, se insinúa que en Las Cruces el ‘anti-poeta’ consolidó un personaje construido a semejanza de su obra. 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”¹¹⁴.

Si bien desde 1969 tenía un inmueble en Isla Negra, sus adquisiciones en Las Cruces definirían el éx-

FIG. 84.

Castillo Negro en Las Cruces, Chile, s.f., fotografía, La Tercera,
<https://www.latercera.com/tendencias/noticia/casas-de-pa-rra/77467/>



odo definitivo del ‘anti-poeta’. La primera 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 reducida a escombros 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 fragmentada en dos secciones que corresponden a los volúmenes habitacionales y a las ruinas del ‘castillo’. Considerando la pendiente del terreno, estas fracciones están delimitadas por un circuito de escaleras exteriores.

El programa residencial está concentrado en una unidad de madera con tres niveles de altura correspondiente a la vivienda pre-existente. En uno de sus costados se encuentra un desusado andamio de madera, así como una pared de viento construida con remanentes de ventanas. Los cimientos de esta estructura son utilizados para las áreas de servicio. Así, la planta baja está dividida en cuatro recintos – despensa, planchado, baño y basurero – adyacentes al patio de lavandería. El acceso desde la calle está mediado por un desnivel escalonado, distanciando a la vivienda de la calzada. El primer piso contiene ocho recintos que acogen diversos programas – zaguán, escritorio, sala de estar, baño, comedor, cocina y dos baños. Contiguo a la sala

FIG. 85.

Pablo Camus, Casa en Las Cruces, Chile, 2018, fotografía, Archivo personal



115. Como comenta Colombina, “[Nicanor] se trasladó a vivir ahí y su jardín, y su escondite de todo, pasaron a ser estas ruinas” [PARRA, «Castillos», 23.]

de estar se encuentra la terraza con vista panorámica al sector costero. Desde el zaguán se asciende al segundo nivel, comprendiendo dos dormitorios, baño y sala de estar. En términos generales, podemos estipular que la composición del edificio responde a su forma rectangular, generando una trama regular en planta y fachada.

Contiguo a este volumen se encuentra una pequeña construcción denominada ‘La Pajarera’. Si bien esta estructura de madera era inicialmente el garaje de la propiedad, con el transcurso del tiempo se transformó en el refugio de Parra. Así, se condensando en un espacio reducido su segundo escritorio y dormitorio.

La segunda sección contiene las ruinas del ‘castillo’ y una escueta techumbre para guardar el afamado ‘escarabajo’ del ‘anti-poeta’¹¹⁵. Los remanentes del ‘castillo’ corresponden a los basamentos de la estructura, los cuales están organizados en tres plataformas. En el nivel superior, contiguo a la calzada peatonal, permanecen ciertos vestigios de los muros del ‘castillo’, además de cruces y adornos obsequiados a Parra. Luego, delimitado por pilares perimetrales, se posiciona la plataforma intermedia que está actualmente decorada con mobiliario de terraza. Por último, en el nivel inferior se encuentra la tumba del ‘anti-poeta’ decorada con objetos que indican la reciente celebración del funeral.

Considerando la discordancia entre ambos objetos

FIG. 86

Taller Quite the Opposite, *Planimetría Casa Nicanor*

Parra en Las Cruces, Chile, 2018, planimetría,

Taller Quite the Opposite





FIG. 87-94.

Pablo Camus, *Casa en Las Cruces*, Chile, 2018, fotografía,
Archivo Personal





FIG. 95.

Pablo Camus, *Tina de Vicente Huidobro en la casa de La Reina*,
Chile, 2018, fotografía, Archivo Personal



116. COLOMBINA PARRA en CÁRDENAS, «Orden del día».

117. JAVIER GARCÍA, «El último adiós de Nicanor Parra frente al mar», *Diario La Tercera*, Enero 26, 2018, <https://www.pressreader.com/chile/la-tercera/20180126/281479276843806>

arquitectónicos, pareciera que esta casa construye una narrativa doméstica disímil a La Reina. En este sentido, aparentemente este inmueble costero conserva la cotidianeidad del espacio doméstico, siendo resignificado solo a partir de la muerte del autor.

No obstante, estas contradicciones señalan que esta narrativa está sustentada en la transfiguración de los elementos domésticos como consagración de la idiosincrasia popular. En ambos casos se utilizan las formas arquitectónicas, materiales y objetos para revivir componentes renegados por la sociedad.

En La Reina, la narrativa doméstica sumerge a esta casa dentro de las lógicas de su producción artística, fomentando que sea entendida como remanente de su obra. Así, como menciona Colombina, “una pasada de un día por esa universidad cambiará el curso de nuestras propias historias y las historias que vendrán”¹¹⁶. De esta forma, los ‘cachureos’, mediaguas y desechos constructivos construyen un espacio de fantasía que alterna su significación como universidad, casa y taller de trabajo y que busca sacralizar a estos elementos mediante la figura del autor.

En Las Cruces, la casa está sumida en una narrativa doméstica gatillada por la 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”¹¹⁷. Los vestigios arquitectónicos y los objetos en desuso configuran un espa-

FIG. 96.

Pablo Camus, *Tumba de Nicanor Parra en casa de Las Cruces*, Chile,
2018, fotografía, Archivo Personal



118. OXFORD LIVING DICTIONARIES, «Transfigurar», Oxford Living Dictionaries, Acceso, Enero 08, 2019.<https://es.oxforddictionaries.com/definicion/>

119. MARIA PAZ BAJAS, «Transfiguración de la imagen: el artista, su obra y el espectador», *Magallania no. 34*, (Noviembre 2006): 17.

cio doméstico ficticio que es canonizado por el cuerpo enterrado del autor. Por tanto, el ‘hombre imaginario’ finalmente lograría alcanzar el cometido de reconstruir su castillo imaginario. Así, se puede especular que estas casas se convierten en un objeto de deseo que busca materializar la fusión entre arte y vida.

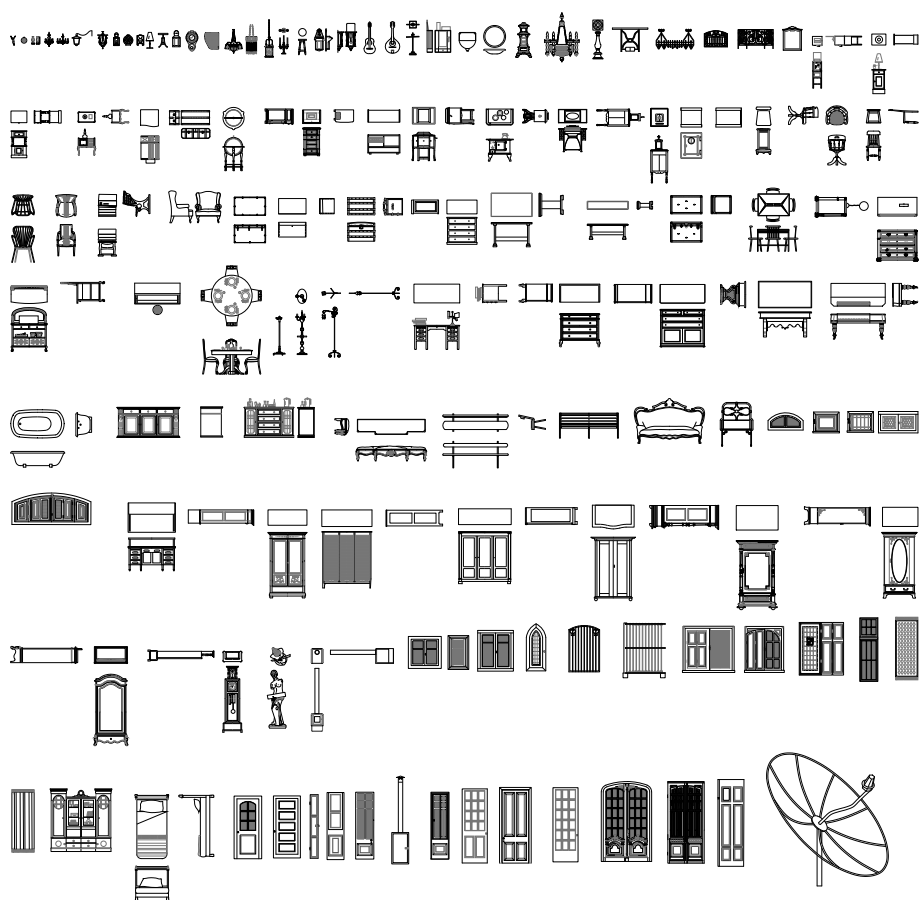
Considerando lo anterior, las casas de Nicanor Parra constituye una ficción sustentada en una domesticidad ‘transfigurada’. Este término es definido en el diccionario como “una transformación de algo que implica un cambio de forma, de modo tal que revela su verdadera naturaleza y cultura”¹¹⁸. En este respecto, al analizar la ficción en las narraciones filmográficas, la antropóloga María Paz Bajás plantea que

*Lo que nos interesa aquí es dar cuenta de una necesidad mutua, donde realizador y espectador dialogan a través de la obra. El primero transfigura la imagen en favor de su propio discurso aspirando cautivar al espectador y de esta forma envolverlo en sus propias construcciones. Así mismo el espectador, que ve las imágenes como una muestra de realidad, gatilla todo su conocimiento previo en la operación de comprender lo que observa*¹¹⁹.

En consecuencia, se sugiere que el espacio de fan-

FIG. 97

Taller Quite the Opposite, *Objetos en Casa de Nicanor Parra en La Reina*, Chile, 2018, planimetría, Taller Quite the Opposite



120. GABRIEL VILLAROEL, «Ironía y descentramiento en los Artefactos de Nicanor Parra y Guillermo Tejeda», *Hallazgos no. 21*, (Invierno 2014): 116.

tasía de las casas de Nicanor Parra envuelve el objeto perdido de su domesticidad. En primer lugar, debido a la escenificación pública de *La Reina*, luego, a causa de la desaparición del anhelado ‘castillo negro’. En ambos escenarios el espacio de fantasía está constituido por la arquitectura ‘povera’, buscando reavivar cualidades menesterosas propias de la sociedad chilena. Esta situación es potenciada por la relación de la obra del autor con los objetos, fomentando una narrativa que resucita a los elementos muertos.

De esta manera, una futura casa-museo de Nicanor Parra puede convertirse en una casa transformada en museo, o bien, un museo disfrazado de una casa. En este sentido, como plantea el escritor Gabriel Villaroel respecto a la obra del ‘anti-poeta’, “es como si hubiera dos niveles de discurso, una radio en voz alta y otra reflexión voz baja, el poeta hablando consigo mismo: un monólogo exterior y un monólogo interior, estableciéndose entre ellos una suerte de diálogo¹²⁰.”

En consecuencia, estas casas están sumidas en un proceso que concretiza la paradoja de la casa-museo: no son ni casas ni museos pero son los dos a la vez. Así, se estipula que la tensión entre estas casas buscan representar la domesticidad transfigurada de Nicanor Parra. Esta situación, que busca transformar la naturaleza de los objetos cotidianos, implicaría que cualquier operación que sacralice las casas de Parra estaría sumida en su ficción narrativa. Entendiendo lo

anterior, el rol de la disciplina arquitectónica radica identificar los elementos que constituyen las ficciones domesticas para transgredir las condiciones estándar de la casa-museo.



FIG. 99. Javier García. *Casa de Nicanor Parra*, La Reina, 2017, fotografía, en JAVIER GARCÍA. «Operación rescate: los cuadernos perdidos de Nicanor Parra», *Culto La Tercera*. Acceso, Noviembre 10, 2018, [<http://culto.latercera.com/2018/01/12/operacion-rescate-los-cuadernos-perdidos-nicanor-parra/>]



FIG. 100.

Nicanor Parra, *Bandejas de la Reyna: Cementerio Clandestino*, Chile,
1990, plumón sobre cartón, Archivo Nicanor Parra



«EPÍLOGO»

En las secciones anteriores se presentan maneras de construir domesticidades ficticias en las casas-museo. De esta manera, se define que la casa-museo se convierte en un objeto de deseo que busca suplir ciertas carencias impuestas por diversas entidades de poder.

Estos aparatos enfatizan un componente de la domesticidad – lugar, arquitectura y objetos – para estructurar un espacio de fantasía relacionado con la producción artística del autor. No obstante, las características arquitectónicas de la casa definen la narración doméstica presentada por la casa-museo: son el esqueleto que envuelve al objeto perdido. Así también, la presencia del cuerpo del autor es un elemento que facilita consagración narrativa de la casa-museo: su presencia inaugura nuevas posibilidades.

Este texto presenta tres tipos de ficción doméstica, sin embargo, las posibilidades son inagotables. En primer lugar, la Casa Museo Francisco Coloane aprovecha la relación del escritor con el lugar, componiendo una domesticidad imaginaria que utiliza la arquitectura tradicional para consolidar la identidad chilota. Continuando, la Casa Museo Isla Negra ar-

FIG. 101.

Rafael Vallvé, *Nicanor Parra inaugura "antimuseo"*, Chile, Noviembre 09, 2004, Diario El Líder, 10.

El Líder San Antonio
página 10 crónica 9-XI-2004

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.

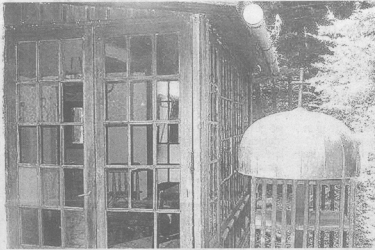
VIRTUAL Y SONORO

Merino, vecindado 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 quisqueño, 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"

ticula el vínculo del poeta con la arquitectura, confeccionando una domesticidad alegórica que utiliza la construcción como símbolo para propagar ideales democráticos. 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 transfigurada que resignifica elementos cotidianos para consagrar la idiosincrasia popular.

Este 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. En este sentido, la casa-museo puede infringir su representación como un casa transformada en museo o un museo disfrazado de una casa.

De esta manera, una casa-museo de Nicanor Parra debe absorber el retorno de lo renegado como principio para encarnar la domesticidad ficticia del poeta. En este contexto, el recuerdo de su casa en Isla Negra permanece latente, “mirando desde el bosque al mar, lejos de la costa nerudiana al interior, cargada de más verde que de azul. Esperando ... que el escritor acuda necesitado de silencio y tranquilidad a sus brazos de

FIG. 102.

Nicanor Parra, *Artefacto: Cuando Naci Mori*, Chile, 1972, Archivo
Nicanor Parra.



madera”¹²¹.

Así, el ‘anti-poeta’ entrega atisbos de un posible proyecto, planteando que

*Si queremos pensar el caso en términos de vanguardia, suponiendo que la antipoesía es una nueva vanguardia, ... yo la observaré como la hace el investigador Sanguinetti, que dice que la antipoesía o desaparece, o se va al cementerio, o se va al museo; no puede permanecer como tal. Entonces hay que pensar si la antipoesía o desaparece, o se va al cementerio, o se va al museo; no puede permanecer como tal. Entonces hay que pensar si la antipoesía a estas alturas está en condiciones de incorporarse al museo, si es que ya no se ha hecho acreedora al cementerio*¹²².

INFORMACIÓN GENERAL

Nombre:	Sin nombre
Personaje:	Nicanor Parra (San Fabián, 1914 - Santiago, 2018)
Ubicación:	Camino Vecinal s/n Isla Negra, Región de Valparaíso
Fecha de construcción de la casa:	Desconocido
Propietario original del inmueble:	Desconocido
Fecha de adquisición:	1969
Consolidación como museo:	Inexistente
Monumento Nacional:	No
Entierros:	No
Institución a cargo:	Desconocido
Objetos:	Inexistentes

[PROYECTO: CEMENTERIO CLANDESTINO]

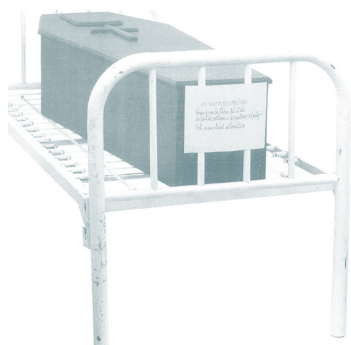


FIG. 103. Bárbara Salazar. *Casa de Nicanor Parra*, Isla Negra, 2018, fotografía.

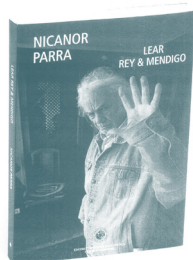
FIG. 104-118

Nicanor Parra, *Artefactos y Bandejas de La Reyna*, Chile, s.f.,
fotografías, Archivo Nicanor Parra





TÁ PARA LA VENTA



HACEN MAL EN SACARME DE LA TUMBA

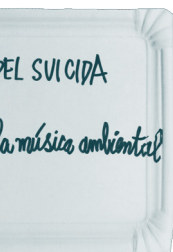
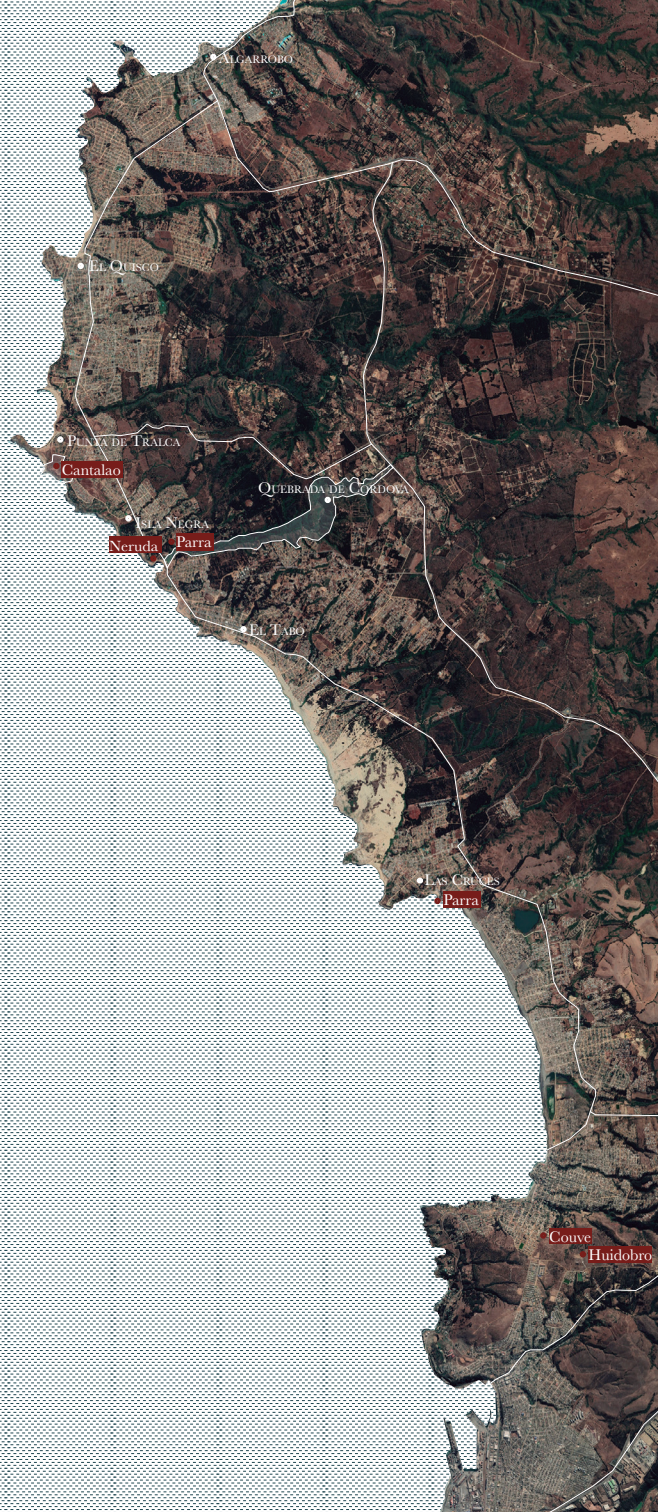


FIG. 119

Liberal de los poetas, Chile, 2019,
fotografía satelital con intervenciones.
Barbara Salazar Oyarce



«CEMENTERIO CLANDESTINO» NICANOR PARRA EN ISLA NEGRA

La presente investigación plantea que la narrativa doméstica de Nicanor Parra depende de la resignificación de sus objetos, donde la transfiguración de los elementos de su domesticidad permite transgredir las condiciones estándar con las que se desarrollan las ‘casas-museo’. En este sentido, una casa-museo de Nicanor Parra debe adoptar el retorno de lo renegado como principio para encarnar la domesticidad ficticia del anti-poeta. Así, llevando a lo doméstico la profanación de la muerte, se promulga el deseo de cuestionar la disciplina artística: se lleva, de forma irónica, la muerte a la cotidianeidad.

El proyecto ‘Cementerio clandestino’ busca problematizar la estandarización de la casa-museo utilizando el ‘desconocido’ inmueble del anti-poeta ubicado en Isla Negra, el cual está separado por cinco hectáreas baldías de la casa de Pablo Neruda. Para esto, se propone un cementerio constituido por tres partes: cementerio, parque y cementerio-museo, las cuales responden a la transición de la sacralización del

cuerpo a los objetos. Por lo mismo, el recorrido del cementerio culmina en un cementerio-museo de objetos, el cual se encuentra en el patio trasero de la casa de Parra. Así, se busca realizar una doble operación: se sacralizan los objetos, venerándolos y, por otra parte, la muerte es trasladada a la cotidianeidad, haciendo del cementerio un sitio de exhibición para la comunidad.

Casas-museo

Según el Registro Nacional de Museos de Chile, existen 24 casas-museo en el país (Anexo 1). Si bien éstas se distribuyen a lo largo del territorio nacional, existe una mayor concentración en la zona del ‘Litoral de los poetas’ (Fig. 119), el cual es un circuito turístico consolidado entre la zona de Valparaíso y Cartagena que comprende las casas-museo de Valparaíso e Isla Negra de Pablo Neruda, las casas en Cartagena de Vicente Huidobro y Adolfo Couve, además de la casa de Las Cruces de Nicanor Parra.

En específico, la casa museo Isla Negra de Neruda es una de las más populares a nivel nacional, siendo su impacto turístico una de las causas del reposicionamiento del poblado dentro del radar comunal, considerándolo como un punto de desarrollo para la construcción de nueva infraestructura. En este sentido, reparando en que los programas comunales están actualmente concentrados en la zona de El Quisco (Fig. 120), el área comprendida entre la casa de Ner-

uda y Parra posee el potencial para convertirse en un nuevo foco de desarrollo comunal.

Por otra parte, el área circundante al inmueble de Neruda ha sido declarada ‘Zona Típica’ (Fig. 121), buscando preservar las condiciones paisajísticas del lugar. Sin embargo, la casa de Parra, ubicada al noreste del polígono, ha quedado en un segundo plano, siendo desconocida por la mayoría de las personas que visitan la zona.

Nicanor Parra

El inmueble de Nicanor Parra está emplazado en la zona alta de Isla Negra, rodeado de una mezcla entre ruralidad y poblaciones emergentes, siendo separado de la casa de Neruda por un terreno boscoso y baldío (Fig. 142). Adquirido a comienzos de los años 70’s, el predio de 38x25 metros comprende dos construcciones en su interior rodeadas de eucaliptos (Fig. 143), las cuales están actualmente en desuso. El volumen original, correspondiente al pabellón habitacional, es una estructura de mampostería de estilo colonial, mientras el segundo volumen corresponde a una estructura de madera denominada “Capilla Literaria”, siendo la cuna de obras como las “Tablitas de Isla Negra” (Fig. 144-148).

Cementerio Clandestino

La propuesta general del proyecto es conectar y articular las casas de ambos escritores (Fig. 149). Para esto, se utilizará el terreno baldío para la creación de

un ‘cementerio clandestino’: una fusión entre museo y cementerio. De esta forma, la primera operación es determinar el perímetro del cementerio, el cual se encuentra delimitado por las condiciones topográficas del terreno. Posteriormente, se genera una vía peatonal y vehicular que conecta estos dos extremos y funciona como camino procesional del cementerio. Así, el terreno original es dividido en tres fragmentos: cementerio, parque y cementerio-museo, posibilitando la transfiguración del arquetipo de cementerio desde el cuerpo a los objetos.

En este sentido, el ‘Cementerio Clandestino’ propone ser un espacio funerario y de creación artística, abarcando diferentes programas que difuminan la concepción misma del cementerio (Fig. 150-154). El perímetro amurallado define la grilla para las tumbas, columbarios y vitrinas de exposición, generando una transición en el cementerio desde el cuerpo enterrado, sus cenizas y los objetos. Este último lugar, donde los objetos han reemplazado al cuerpo como elemento de veneración, permite el retorno de lo renegado a la usanza de Nicanor Parra, constituyendo el cementerio-museo del ‘Cementerio Clandestino’.

Cementerio-museo

El cementerio-museo, en el patio trasero de la casa de Parra, se entiende como un espacio abierto donde los objetos adquieren la re-significación propia del cementerio y del museo: son sacralizados y enten-

didos como piezas de exposición (Fig. 155-156).

En una etapa cero, se demarca una grilla en el terreno que responde al recorrido y que conecta al cementerio-museo con el resto del programa. Luego, en una primera etapa, el cementerio-museo es colonizado por objetos de la colección de Nicanor Parra, los cuales no solo representan al escritor, sino que también a otros artistas, como la guitarra de Violeta Parra o la tina de Vicente Huidobro. Posteriormente, los predios remanentes son arrendados bajo las lógicas del libre mercado, permitiendo que la morfología general sea definida por las diferentes opciones disponibles en el muestrario de vitrinas (Fig. 157), las cuales aceptan diferentes escalas de exhibición. De este forma, no se plantea un recorrido fijo del cementerio-museo, sino que éste responde a la fluctuación de los objetos.

Anti-museo

Por último, la casa de Nicanor Parra alberga la contradicción de un posible ‘anti-museo’. La ‘Capilla literaria’ se convierte en una capilla ardiente donde se veneran los cuerpos recién fallecidos, extendiendo la posibilidad de utilizar su exterior como ‘capilla abierta’. Por otra parte, el volumen habitacional principal cumple una función flexible, transformándose en talleres de trabajo y espacios de exhibición (Fig. 158-162). De esta forma, la casa se convierte irónicamente en un museo, sacralizando un espacio doméstico que ha sido renegado por la figura de Pablo Neruda.

FIG. 120.

Análisis programas existentes en el litoral central de El Quisco, Chile,
2019, planimetría, Bárbara Salazar Oyarce

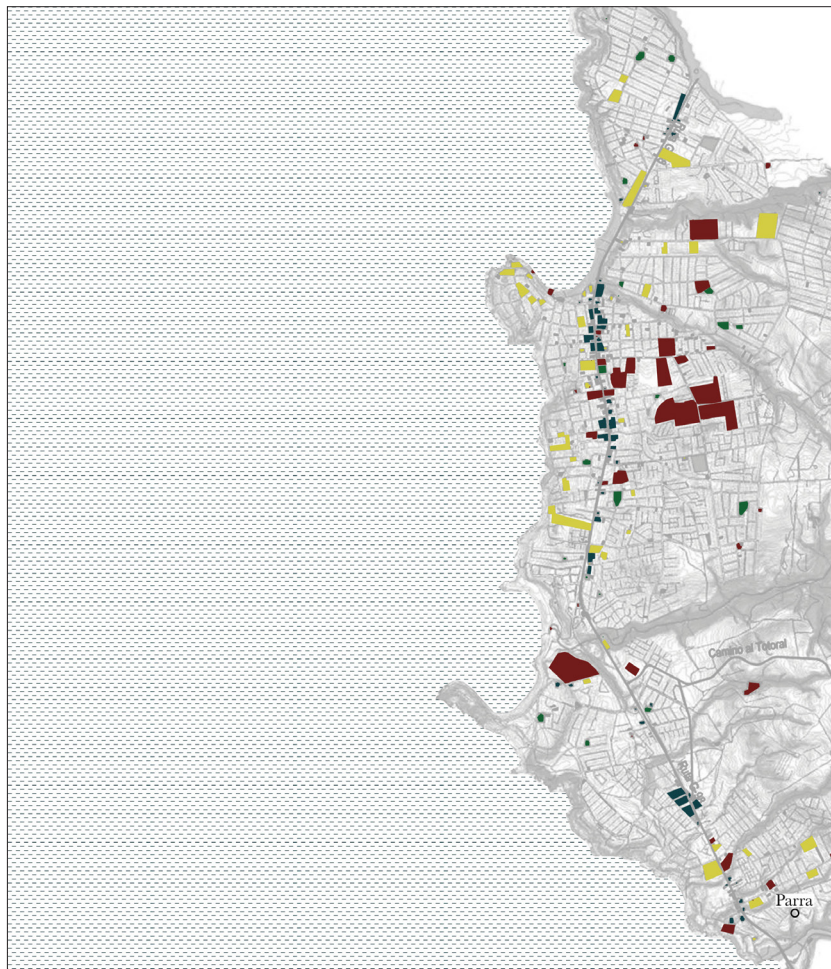


FIG. 121.

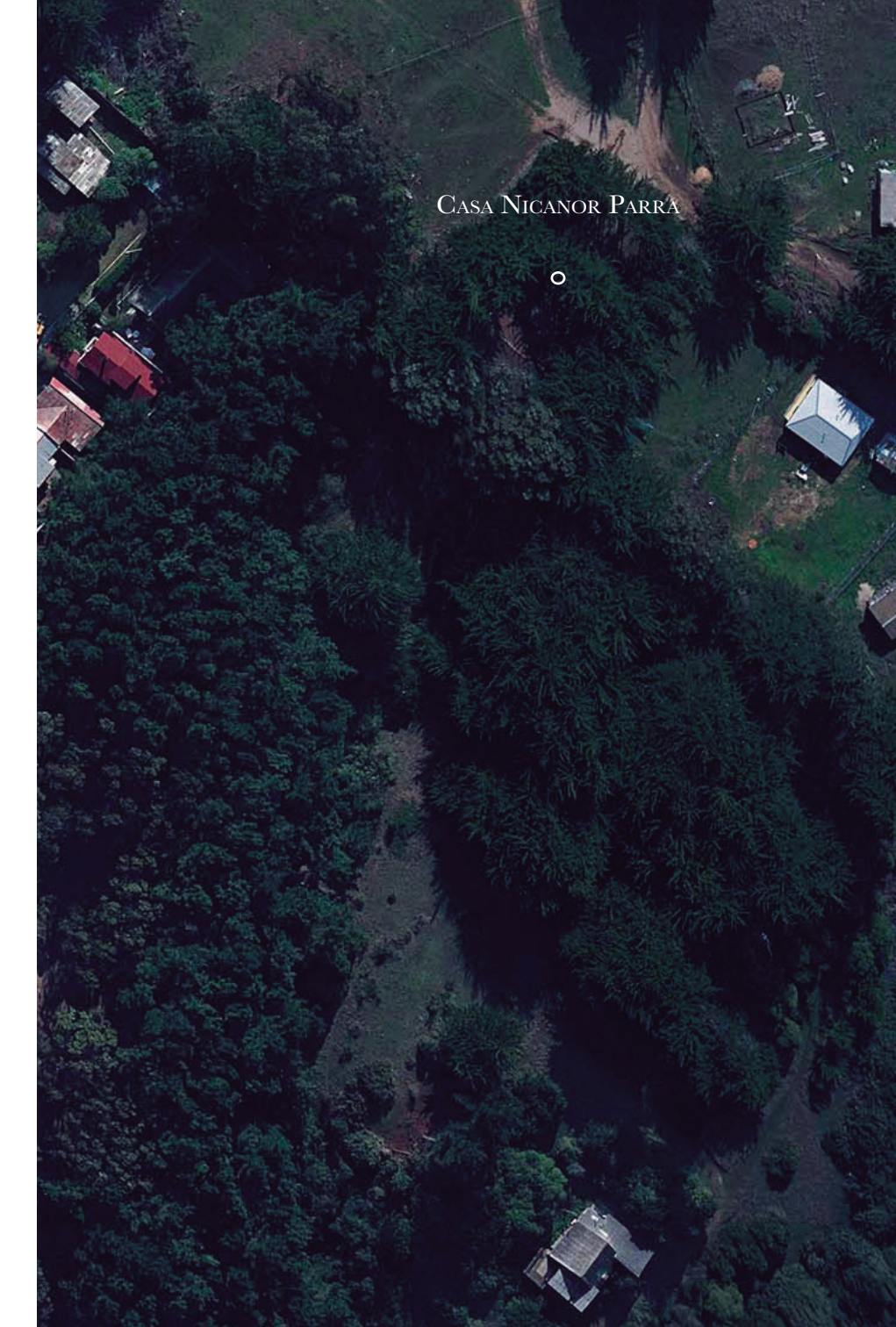
Zona típica sector costero Isla Negra, mostrando la ubicación de la casa de Pablo Neruda y Nicanor Parra, Chile, 2019, fotografía satelital con intervenciones, Bárbara Salazar Oyarce



FIG. 122-123.

Ubicación Casa Pablo Neruda y Casa Nicanor Parra en Isla Negra, Chile, 2019, fotografía satelital, Bárbara Salazar Oyarce



An aerial photograph of a dense tropical forest. A river or stream flows through the center of the image, surrounded by thick green foliage. Several small houses with different colored roofs (red, grey, white) are visible, scattered around the forest edges. The lighting is bright, creating high contrast between the dark green of the trees and the lighter areas of the river and buildings.

CASA NICANOR PARRA



FIG. 124-132.

*Casa de Pablo Neruda en Isla Negra, Chile, 2019, fotografías,
múltiples autores.*

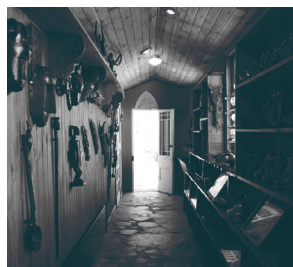


FIG. 133-141.

Casa de Nicanor Parra en Isla Negra, Chile, 2019, fotografías,
Bárbara Salazar Oyarce.



FIG. 142

Planta contexto - situación existente en Casa Nicanor Parra en Isla Negra, Chile, 2019, planimetría, Bárbara Salazar Ovarce

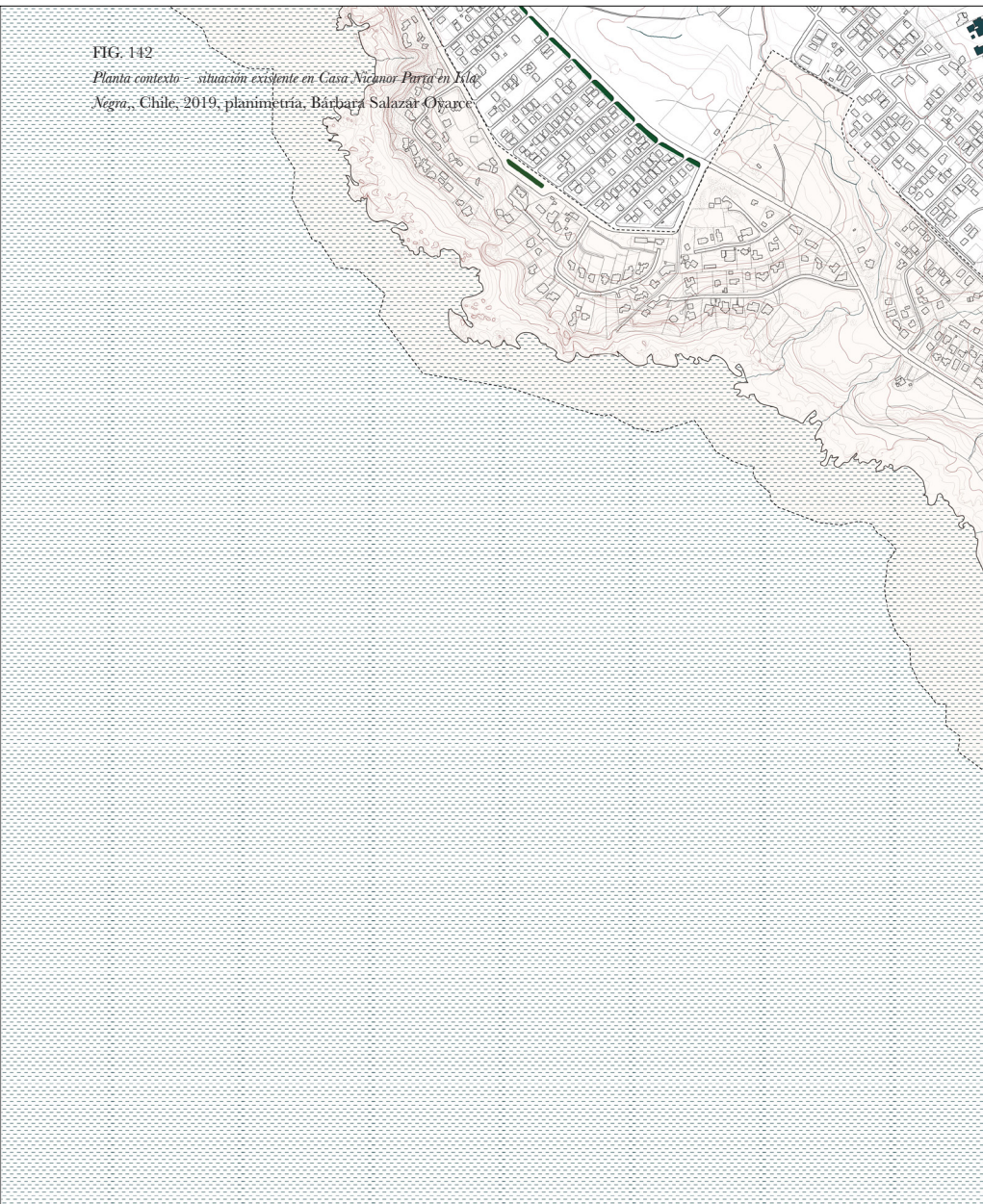
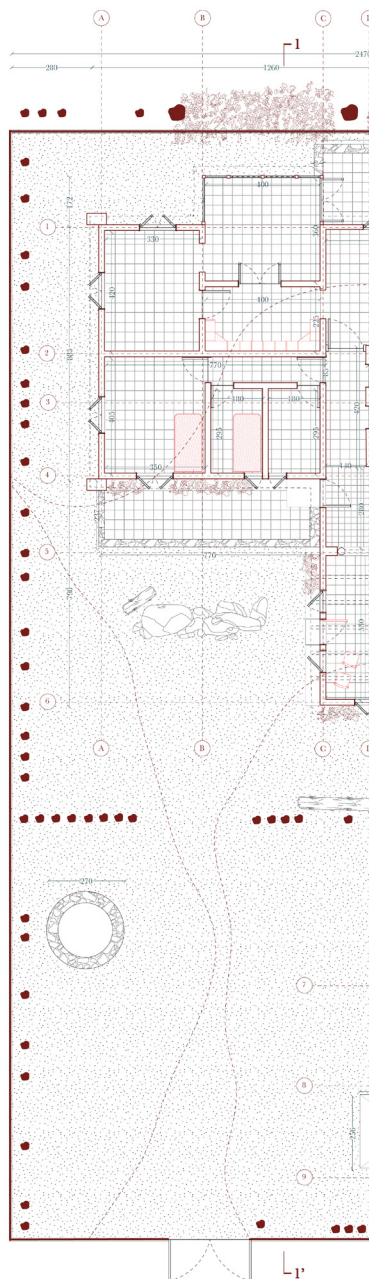




FIG. 143

Planta primer nivel - situación existente en Casa Nicanor Parra en Isla Negra, Chile, 2019, planimetría, Bárbara Salazar Oyarce



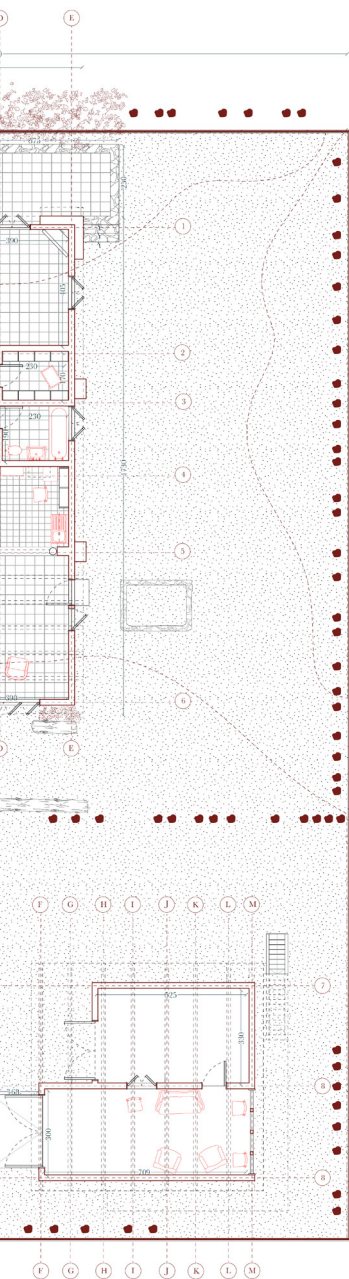
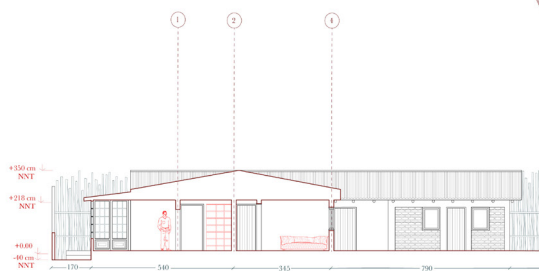
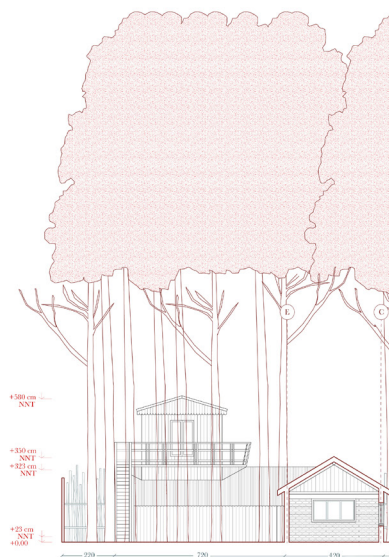


FIG. 144-145

Cortes - situación existente en Casa Nicanor Parra en Isla Negra , Chile,
2019, planimetría, Bárbara Salazar Oyarce



CORTE L-L'



CORTE A-A'

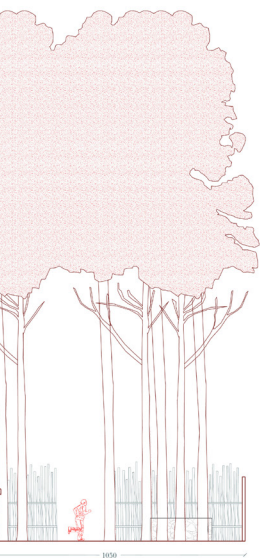


FIG.146

Axonométrica general - situación existente en Casa Nicanor Parra en Isla

Negra, Chile, 2019, planimetría, Bárbara Salazar Oyarce



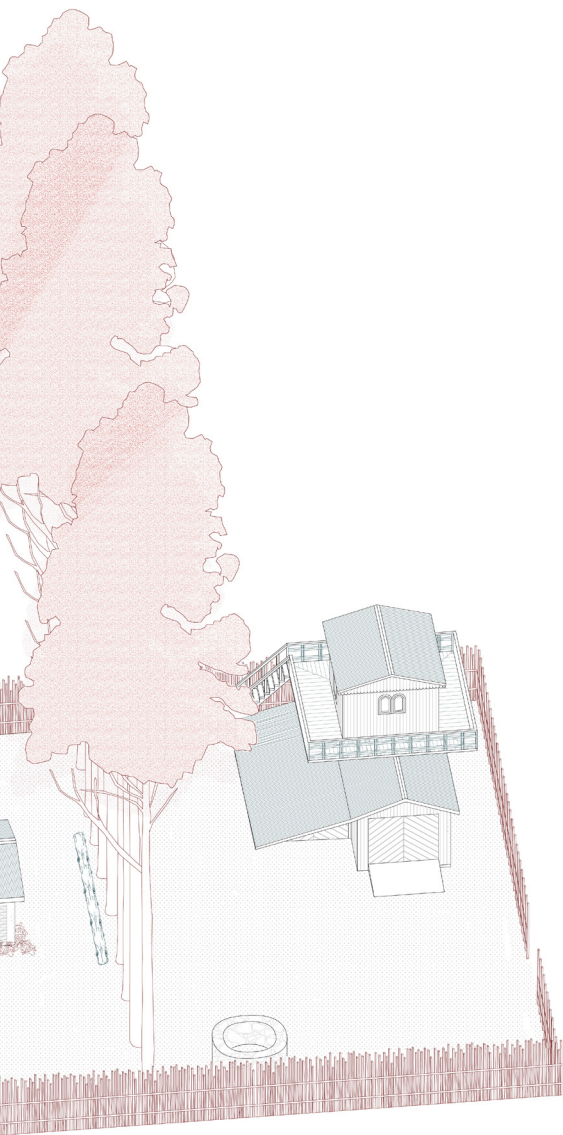
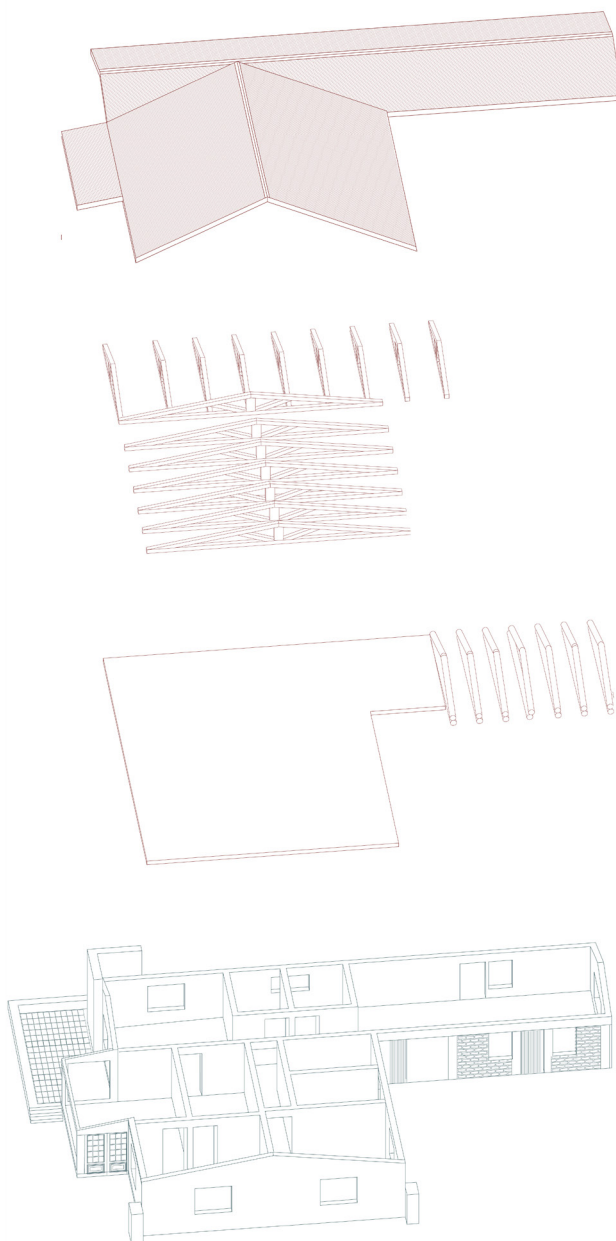


FIG. 147-148

*Axonométrica en detalle - situación existente
en Casa Nicanor Parra en Isla Negra Chile,
2019, planimetría, Bárbara Salazar
Oyarce*



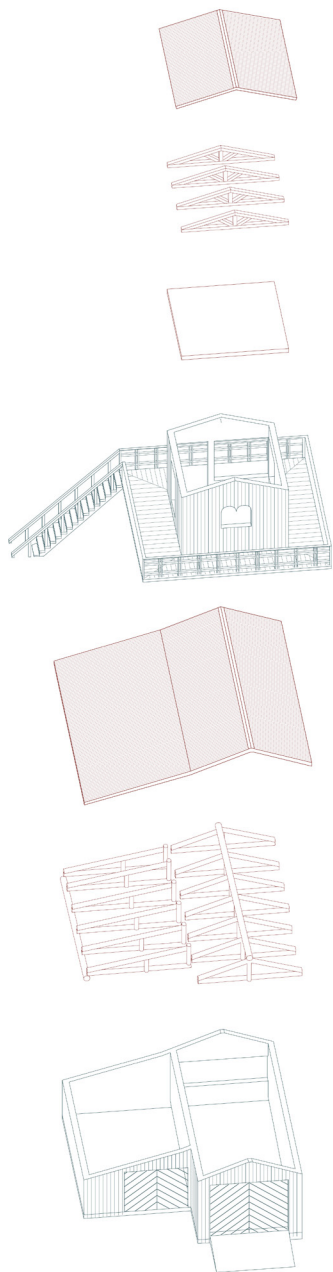
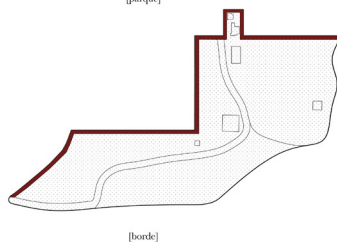
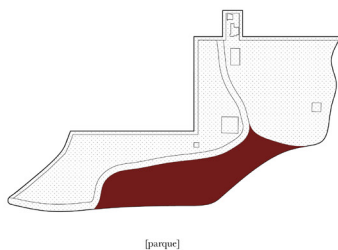
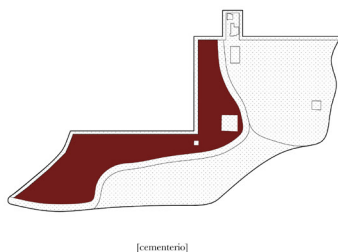
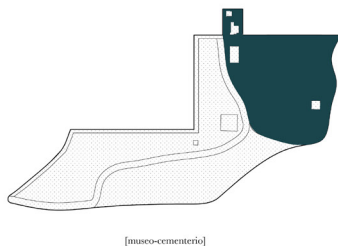
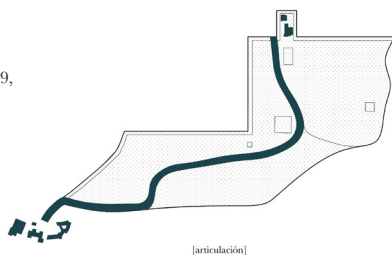


FIG. 149

Operaciones principales - Cementerio Clandestino, Chile, 2019,
diagramas, Bárbara Salazar Oyarce



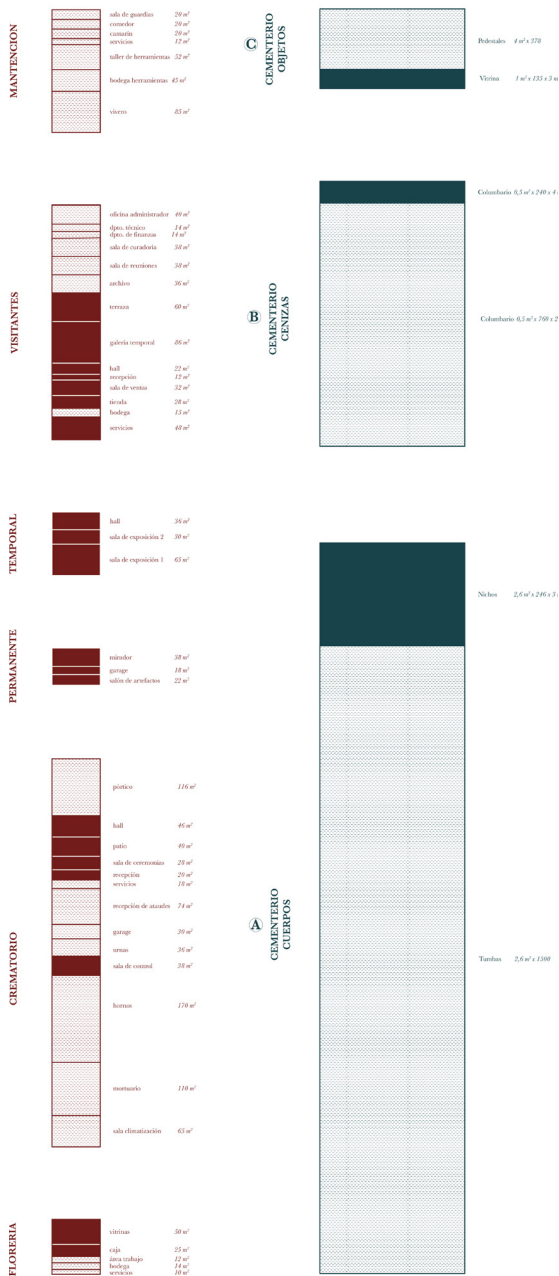


FIG. 150
Distribución programática -
Cementerio Clandestino,
Chile, 2019, diagramas,
Bárbara Salazar Oyarce

FIG. 151

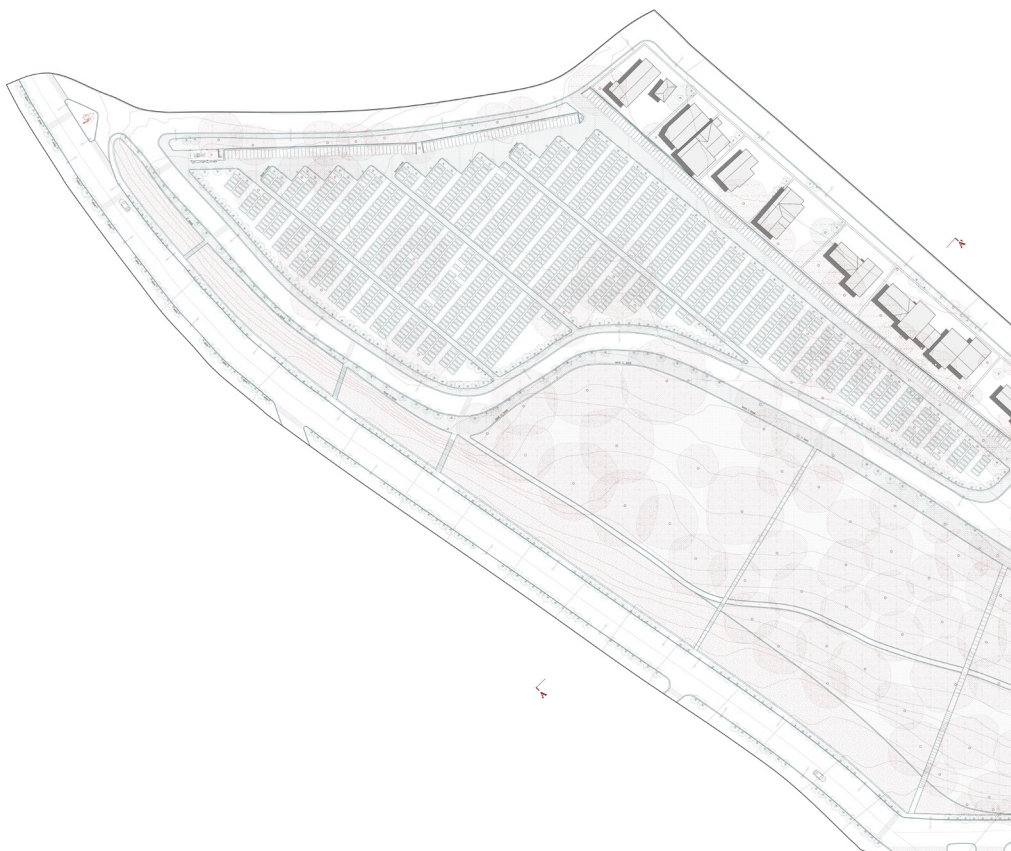
Planta General - Cementerio Clandestino,
Chile, 2019, planimetría, Bárbara
Salazar Oyarce





FIG. 152

Planta - Cementerio Clandestino, Chile, 2019, planimetría, Bárbara Salazar Oyarce



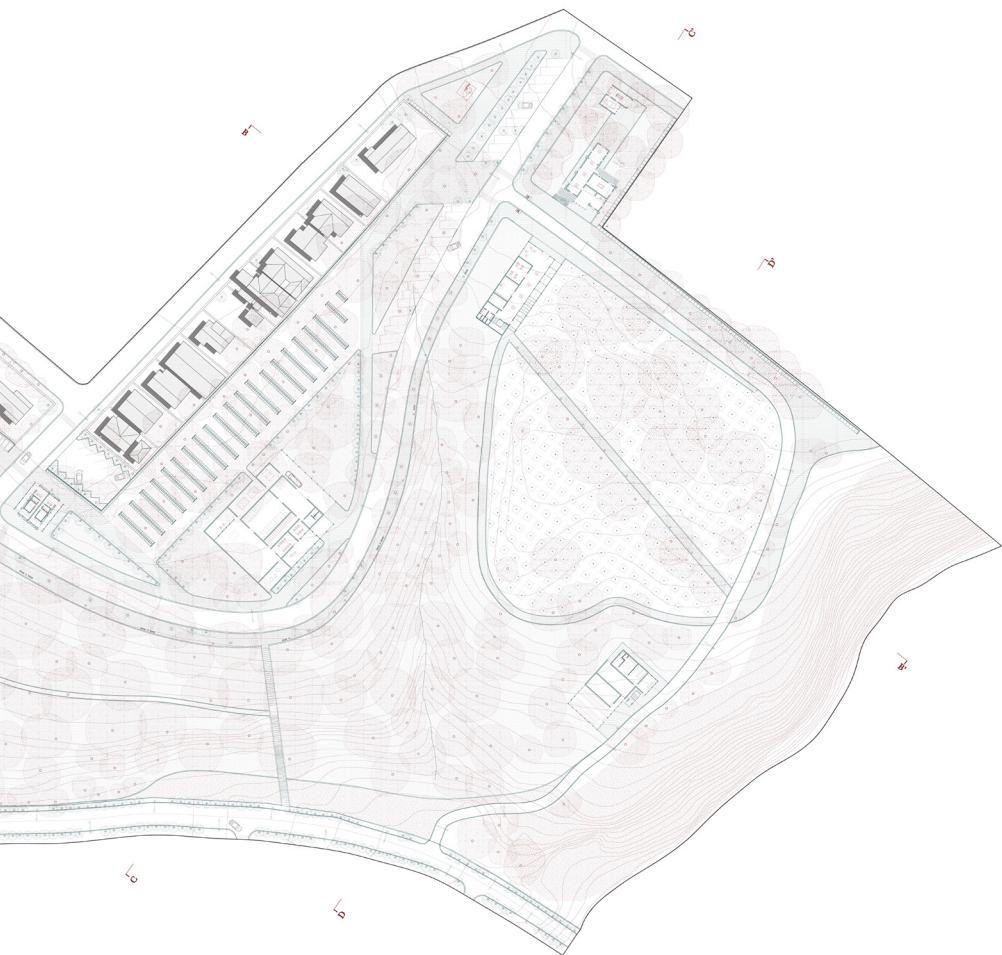
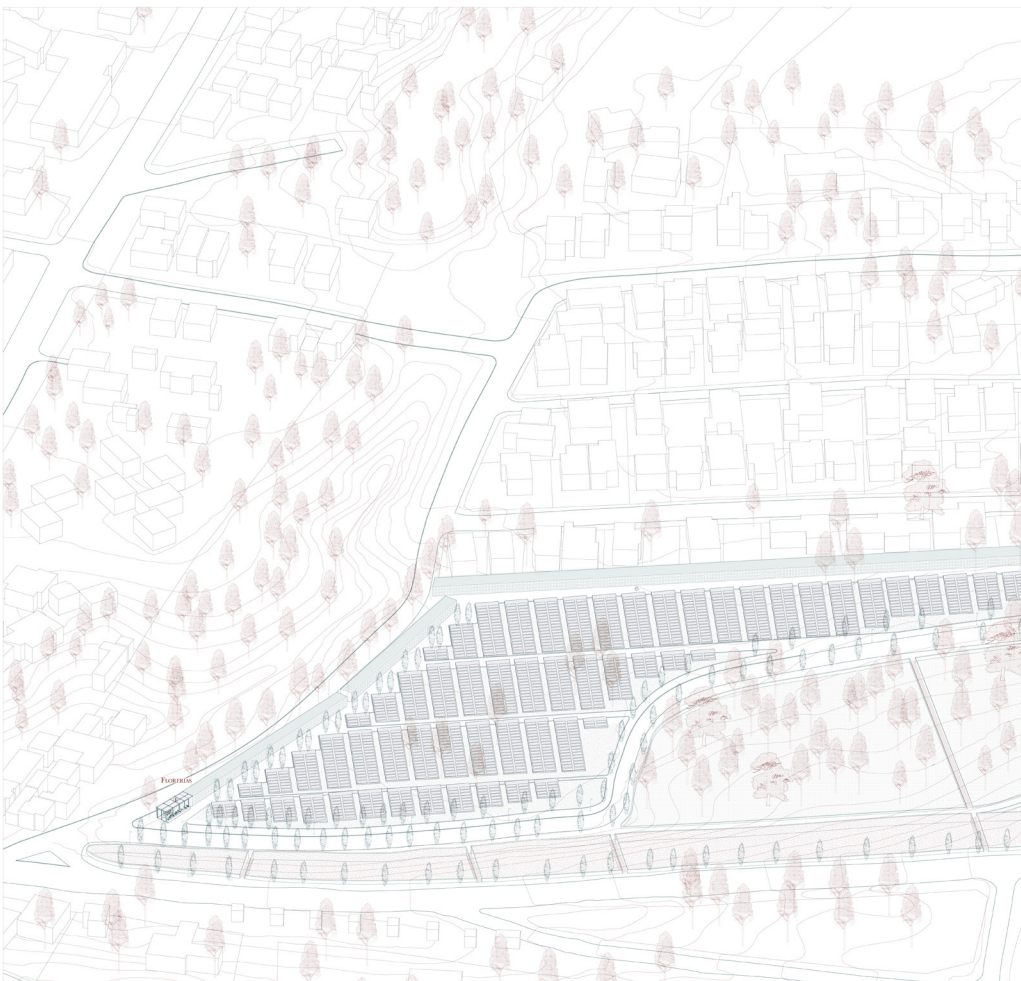


FIG. 153

Axonométrica general - Cementerio Clandestino, Chile, 2019, planimetría, Bárbara Salazar Oyarce



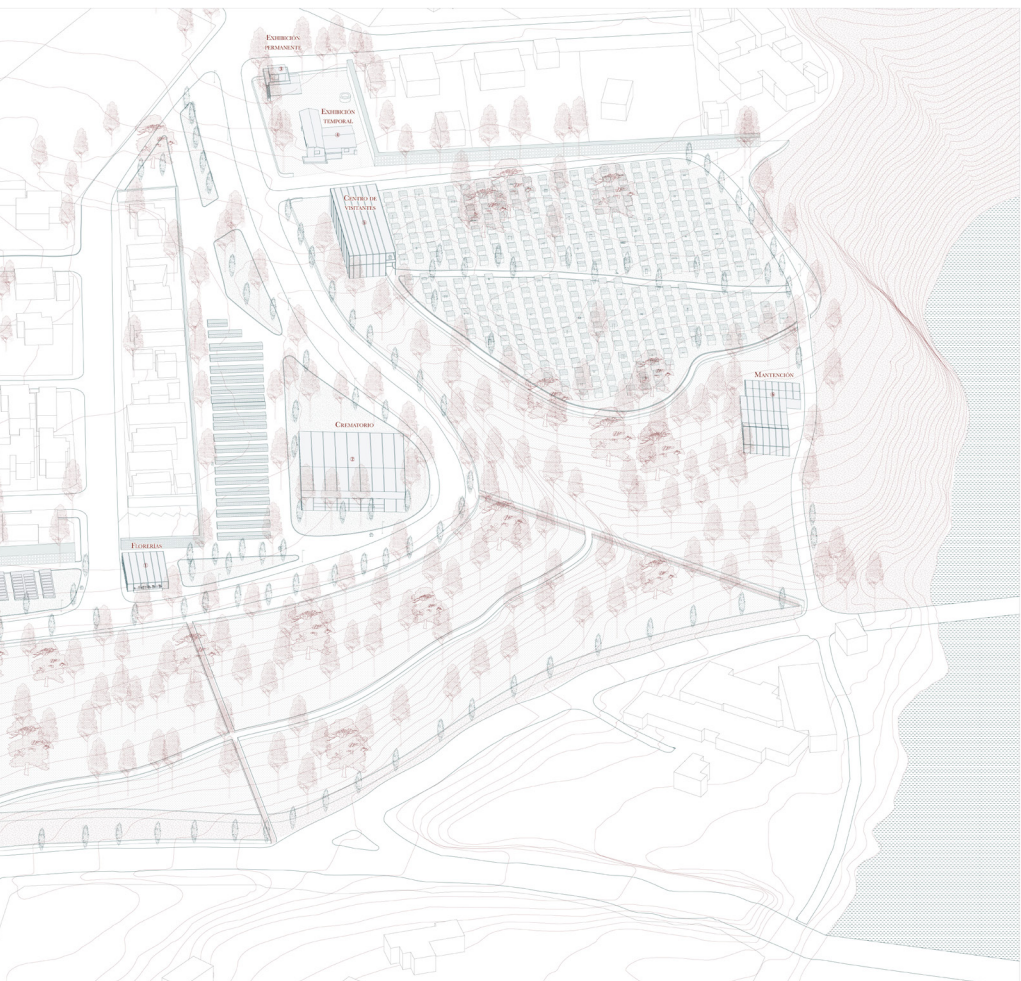


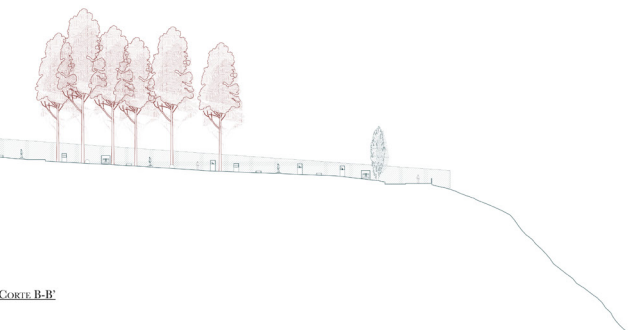
FIG. 154

Cortes - Cementerio Clandestino, Chile, 2019, planimetría, Bárbara Salazar Oyarce

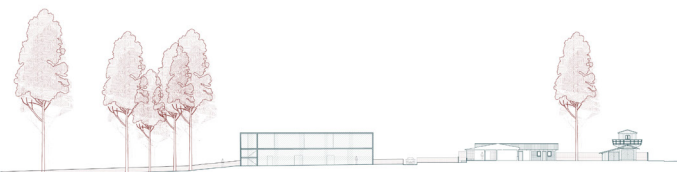




CORTE A-A'



CORTE B-B'



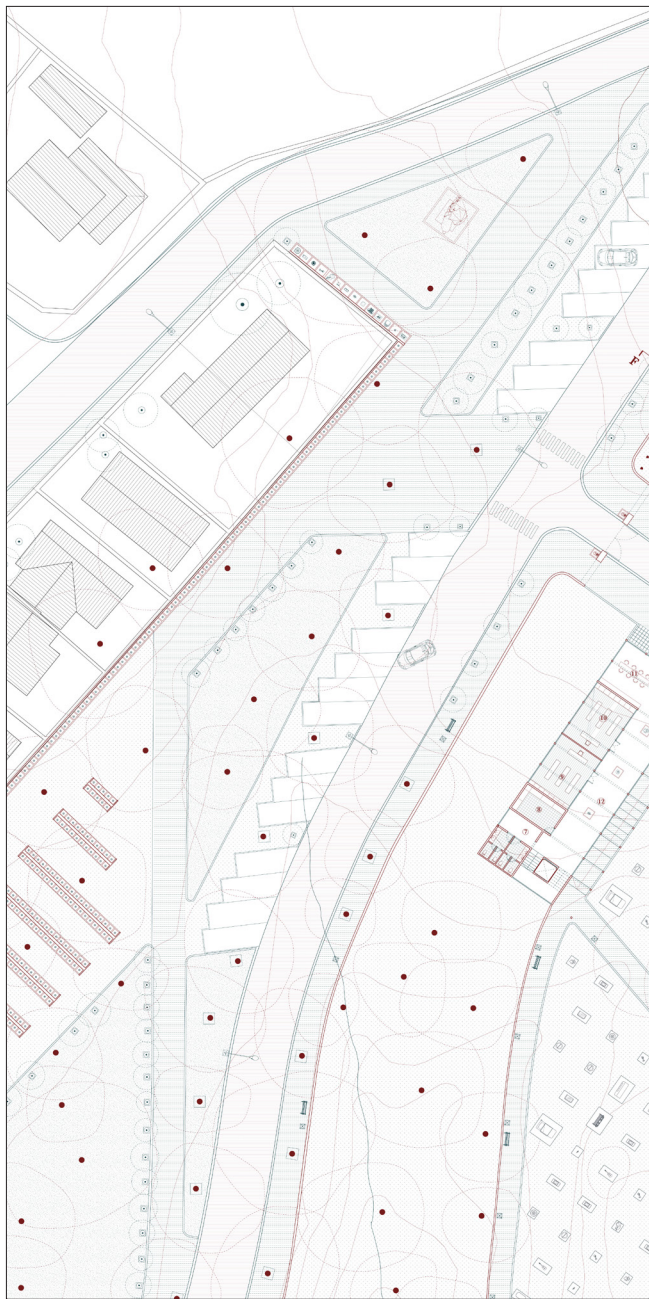
CORTE C-C'



CORTE D-D'

FIG. 155

*Planta en detalle de Casa Nicanor Parra-
Cementerio Clandestino, Chile, 2019,
planimetría, Bárbara Salazar Oyarce*



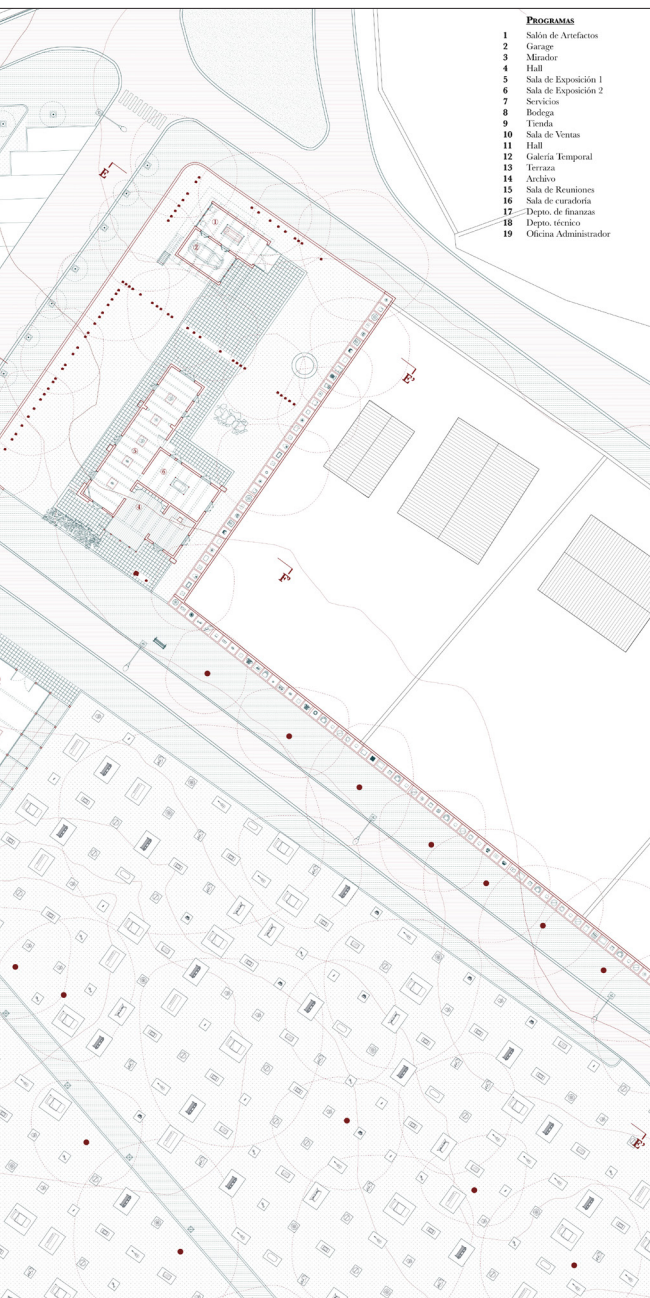
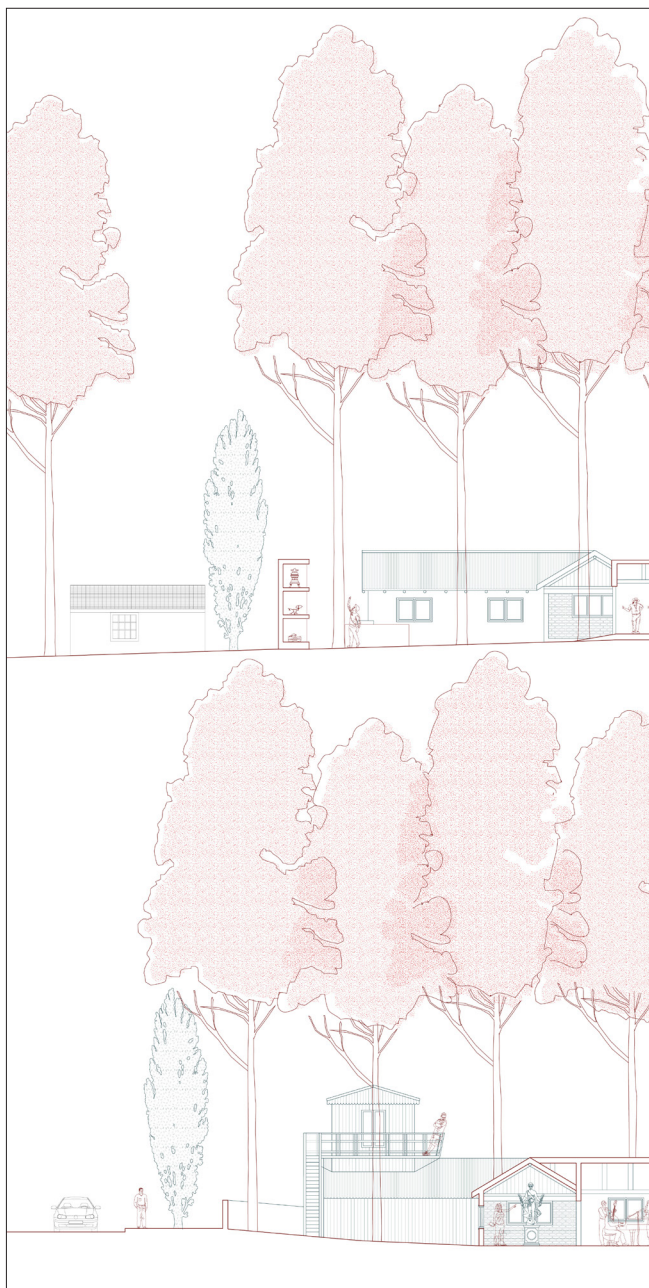


FIG. 156

*Cortes de Casa Nicanor Parra- Cementerio
Clandestino, Chile, 2019, planimetría,
Bárbara Salazar Oyarce*



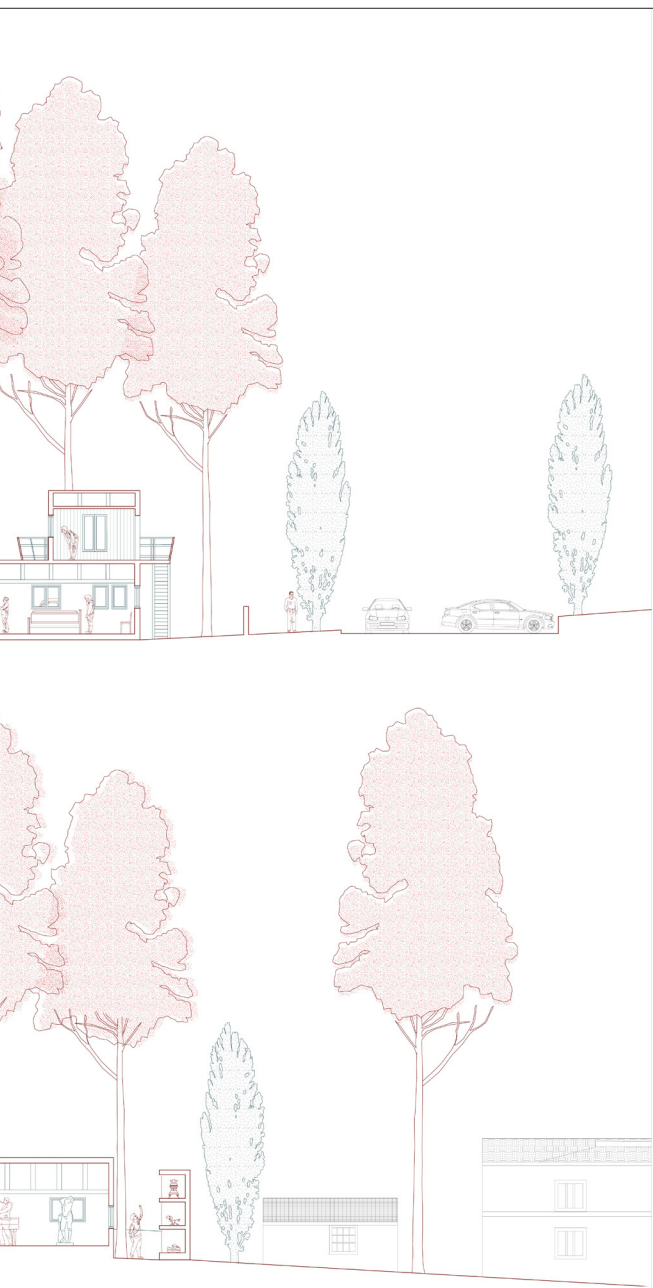
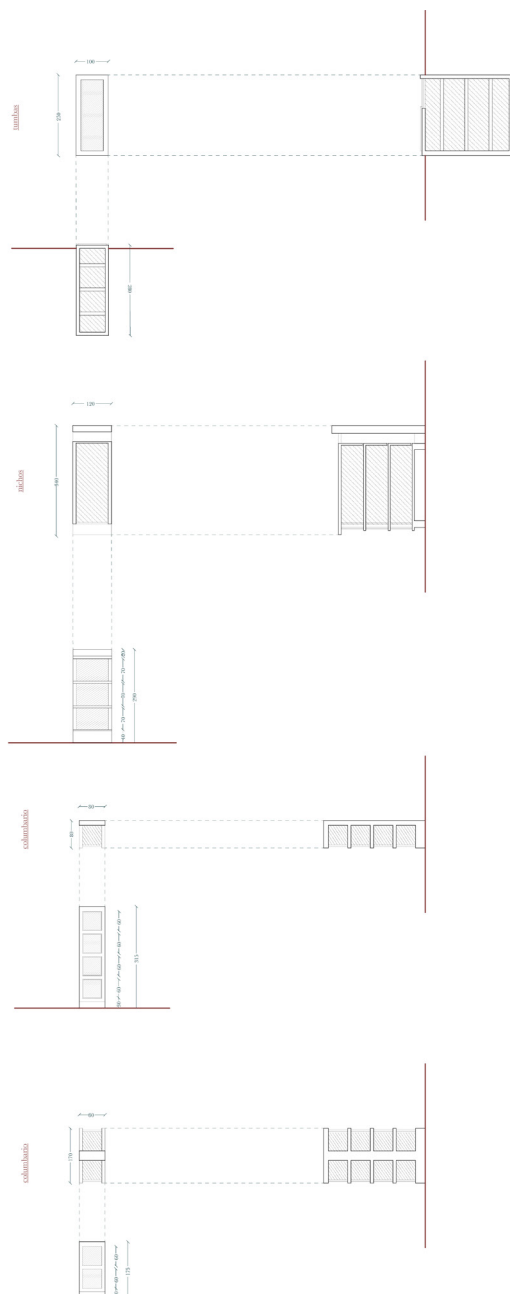


FIG. 157 La investigación
precedente plantea que
la narrativa domésti-



PROYECTO | «CEMENTERIO CLANDESTINO»

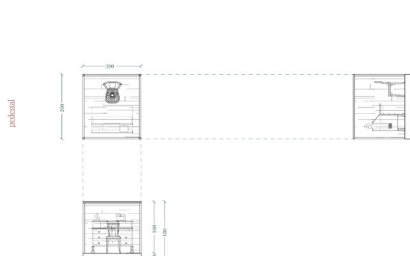
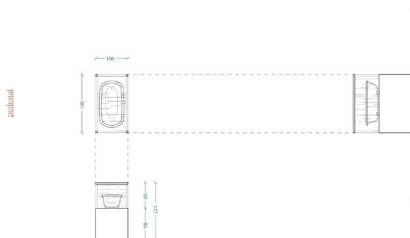
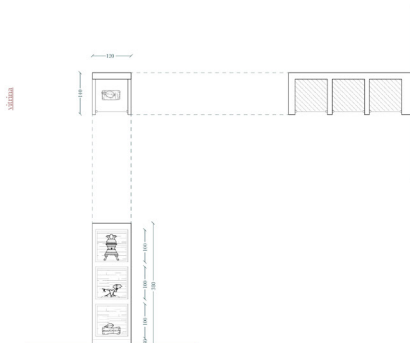
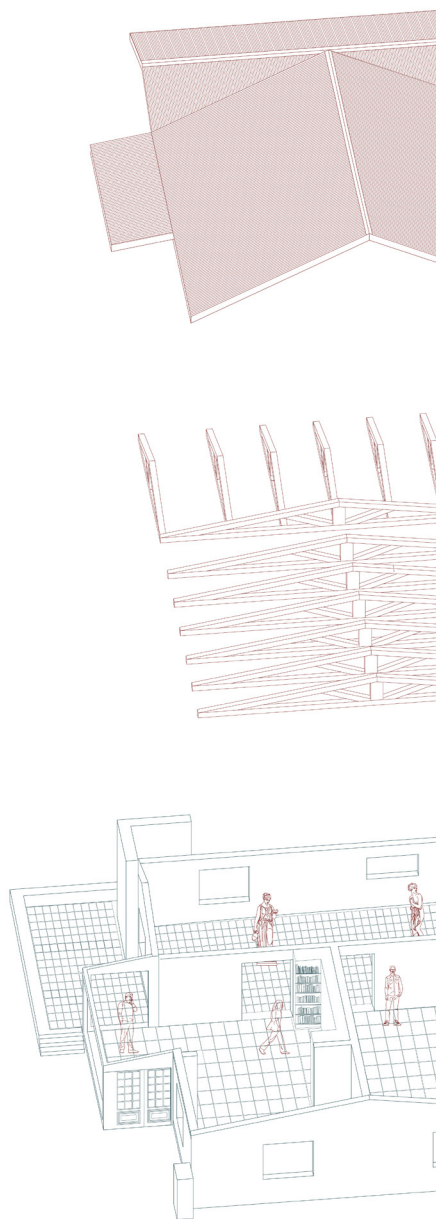


FIG. 158

Axonométrica de Casa Nicanor Parra- Cementerio Clandestino, Chile,
2019, planimetría, Bárbara Salazar Oyarce



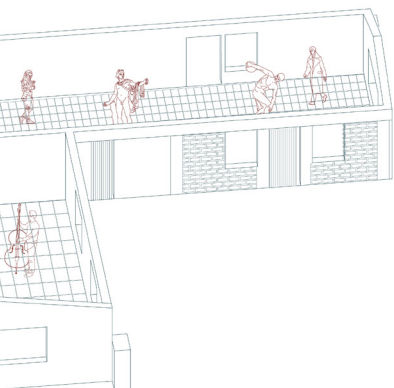
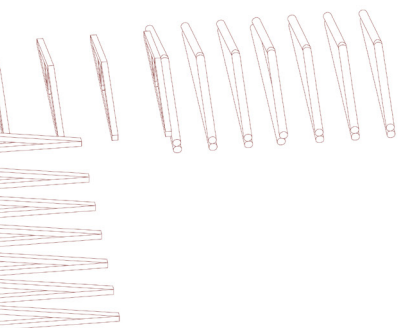
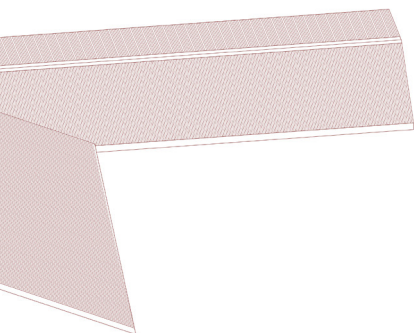


FIG. 159-160

*Imágenes conceptuales - Cementerio Clandestino, Chile, 2019, foto-
montaje, Bárbara Salazar Oyarce*



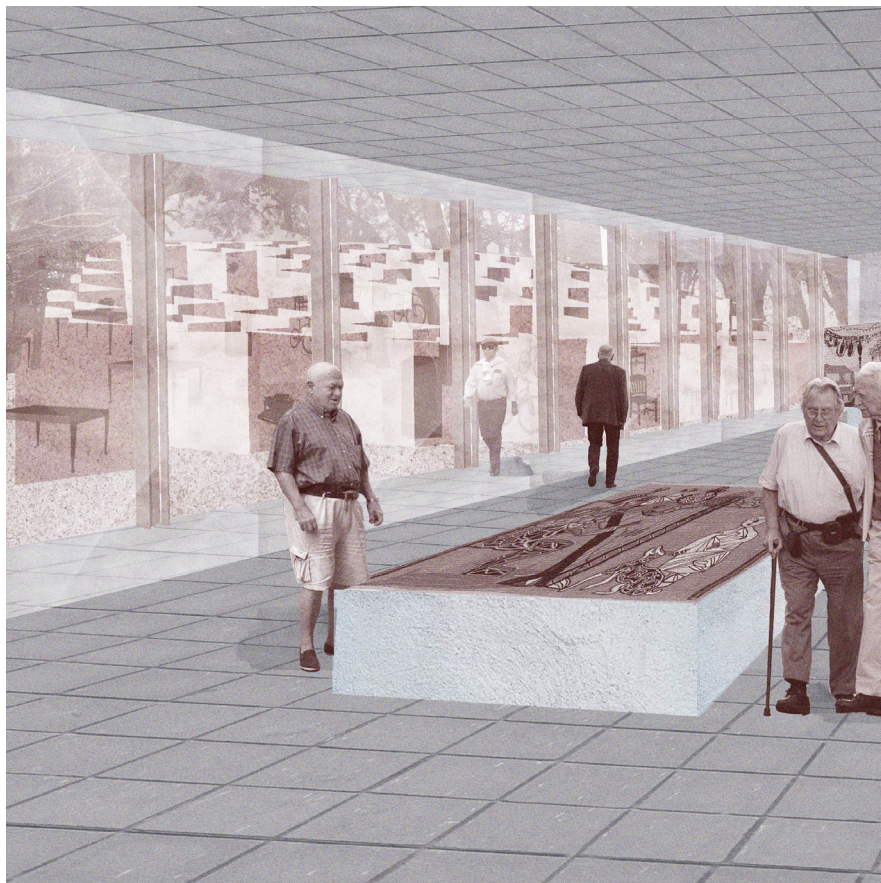
TUMBAS



COLUMBARIOS

FIG. 161-162

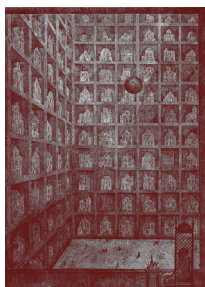
*Imágenes conceptuales - Cementerio Clandestino, Chile, 2019, foto-
montaje, Bárbara Salazar Oyarce*



MUSEO-CEMENTERIO



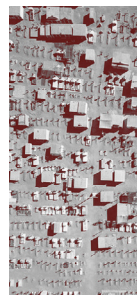
CASA NICANOR PARRA



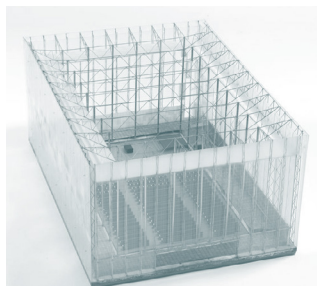
Alexander Brodsky (1984)



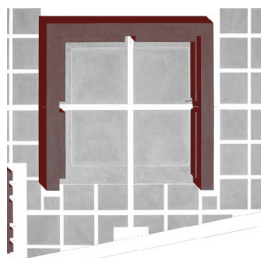
Caballero + Colón de Carvajal (2009)



Cementerio



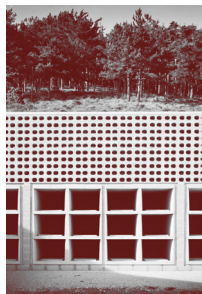
Gunnar Gundersen (1953)



Voghera (1995)



EMF Landscape 2



MRM Arquitectos (2011)



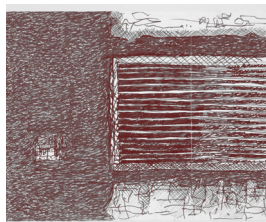
Damien Hirst (2008)



SANAZ



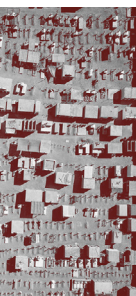
Loz Chalk (2011)



John Hejduk (1975)



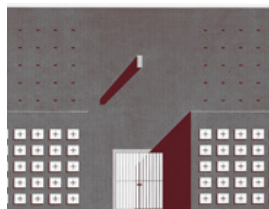
Gunnar Gundersen



io Atacama



Gabriel Kuri (2004)



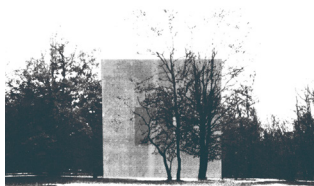
Voghera (1995)



Architecture (2006)



John Hejduk (1975)



Peter Zumthor. 1999



A (2014)



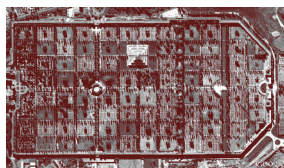
Ultramoderne (2016)



M2Senos (2017)



ndersen (1953)



Cimitero Maggiore di Milano



Salotto Buono (2016)



FIG. XX. Felipe de Ferrari. *Casa de Nicanor Parra*, Isla Negra, 2018, extracto de video, en ARQUITECTURA UC. «2018-Operación Inventario-Nicanor Parra-Casa de Isla Negra», *IIMEO*. Acceso, Septiembre 27, 2019, [<https://vimeo.com/278370644>]



« BIBLIOGRAFÍA »

- ADORNO, Theodor. «Valèry Proust Museum», en *Prisms*. (Londres: Neville Spearman, 1967): 175-185.
- AGOSIN, Marjorie. «Neruda in the Soul, Neruda in Isla Negra». *Human Rights Quarterly Vol. 12*, no. 2 (Mayo 1991): 257-259.
- ALADRO, Eva. «Sobre el concepto de proyección en el mundo comunicativo». *Historia y Comunicación Social Vol. 18*, no. Especial (Octubre 2013): 317-329.
- APPADURAI, Arjun. *Modernity at large*, (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1996)
- BAJAS, Maria Paz «Transfiguración de la imagen: el artista, su obra y el espectador», *Magallania no. 34*, (Noviembre 2006): 11-20.
- BENEDETTI, Mario. «Nicanor Parra, o el artefacto con laureles», *Revista Marcha* (Octubre 1969):14-16.
- BENNETT, Tony. *The birth of the museum: history, theory, politics*. (London: Routledge, 1995)
- CARDENAS, Ángel. « Palafito: Evolución, Estado Actual y Puesta en Valor de los Cuatro Barrios de Palafitos de Castro» (Tesis M.Arch, Universidad de Chile, 2014)
- CÁRDENAS, María Teresa. «Orden del día: Recuperar la casa de Nicanor Parra en La Reina» El Mercurio. Acceso, Enero 02, 2019, <http://www.economiaynegocios.cl/noticias/noticias.asp?id=428957>
- CASTORIADIS, Cornelius. *The Imaginary Institution of*

- Society*, (Cambridge: Polity Press, 1987)
- COLOANE, Francisco. *Testimonios de Francisco Coloane*, (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1991)
- COLOANE, Francisco. «Francisco Coloane: El Chiloé del niño», *Diario El Mercurio*, Noviembre 09, 2001, 18-22.
- COSTA, Lucas. *Chanchullos. Parra antes de Las Cruces*, (Santiago de Chile: Alquimia Ediciones, 2014)
- DE LA PAZ, Patricio. «Nicanor Parra: del taller al antimuseo». *Culto La Tercera*. Acceso Noviembre 01, 2018, [<http://culto.latercera.com/2018/02/24/nicanor-parra-del-taller-al-antimuseo/>].
- DONOSO, Paula. «Nicanor Parra Revisitado», *Revista Paula no. 788*, (Noviembre 1998): 40-49.
- ECHEVERRÍA, Ignacio. «En torno al legado de Parra», *Archivo Nicanor Parra 1954-2004*, (Santiago de Chile: Ograma, 2018): 7-8.
- EL INSULAR, «Quemchinos reconstruyen la casa de Coloane», *Diario El Insular*, Julio 19, 2002, 18
- EL OBSERVADOR, «Escritor Francisco Coloane será declarado Hijo Ilustre de Quintero este jueves», *Diario El Observador*, Mayo 22, 2001, 18
- EL LLANQUIHUE, «Quemchi revolucionado con visita de su Ilustre hijo Francisco Coloane», *Diario El Llanquihue*, Febrero 6, 1995, 23
- FIGUEROA, Julio. «El documental político de Jaime Barrios», *LaFuga*. Acceso, Noviembre 24, 2018. <http://www.lafuga.cl/el-documental-politico-de-jaime-barrios/903>.
- FOUCAULT, Michel. «Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias», *Mouvement Continuité*, no. 5 (Octubre 1984): 22-27

- FREYRE, Maynor. «Poesía de Neruda sigue viva en su Isla Negra» Conferencia presentada en *Congrès du Centenaire, Centre de Recherches Latino-Américaines de l'Université de Poitiers, Poitiers, Junio 22, 2004*. <http://www.mshs.univpoitiers.fr/crla/contenidos/ ESCRITURAL/ESCRITURAL1/NERUDA/FREYRE/Freyre.html>
- FUNDACIÓN NERUDA, «Quienes somos» Fundación Pablo Neruda. Acceso, Noviembre 19, 2018. <https://fundacionneruda.org/fundacion-pablo-neruda/>
- GARCÍA, Javier. «Operación rescate: los cuadernos perdidos de Nicanor Parra», Culto La Tercera. Acceso, Noviembre 10, 2018, [<http://culto.latercera.com/2018/01/12/operacion-rescate-los-cuadernos-perdidos-nicanor-parra/>]
- 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>
- GONZÁLEZ, Francisco. «The Conflicting Vernacular: Germán Rodríguez Arias and Pablo Neruda's Three Houses in Chile». *Journal of Architectural Education* Vol. 64, no. 1 (Septiembre 2010): 70-82.
- GONZALEZ, María Paz. «Habitat de Bordemar», (Tesis M.Arch, Universidad de Valladolid, 2013)
- GUERRIERO, Leila. *Plano Americano*, (Santiago de Chile: Ediciones Diego Portales, 2013)
- HILL, Jonathan. «Allegory of Architecture», Texto presentado en la exhibición *The Blossoming of Perspective*, Domo Baal Gallery, Londres, Enero, 2007.
- HOLM, Lorens. «What Lacan said re: architecture». *Critical Quarterly* no. 42 (Abril 2000): 29-64.

- LA ESTRELLA, «Quieren perpetuar legado de Francisco Coloane», *La Estrella*. Acceso, Enero 03, 2019, http://www.laestrellachiloe.cl/prontus4_notas/site/artic/20100720/pags/20100720001223.html]
- LACAN, Jacques. «Del sujeto de la certeza», *Seminario XI* (Enero 1964): 12-16. [<http://www.bibliopsi.org/docs/lacan/14%20Seminario%2011.pdf>].
- LACAN, Jacques. «La punción parcial y su circuito», *Seminario XI* (Mayo 1964): 65-69. [<http://www.bibliopsi.org/docs/lacan/14%20Seminario%2011.pdf>]
- LEWIS, Geoffrey. «History of Museums». *Encyclopaedia Britannica*. 10 Octubre 2018. [<https://www.britannica.com/topic/history-of-museums-398827>].
- MARTIN, Reinhold. «Financial Imaginaries: Towards a Philosophy of the City». *Grey Room no. 42* (Invierno 2011): 60-79.
- MERRIAM-WEBSTER. «Desiderium». Merriam-Webster. Noviembre 13, 2018. [<https://www.merriam-webster.com/dictionary/desiderium>]
- MORGADO, Patricia. «Stone upon Stone: From Pablo Neruda's House in Isla Negra to "The Heights of Machu Picchu"», *Traditional Dwellings and Settlements Review Vol. 22*, no. 2 (Primavera 2011): 33-48.
- MUÑOZ, Marino. «Volvamos al mar», *Diario La Prensa Austral*, Septiembre 29, 1994, 7
- NAVARRO, Nelson. «Francisco Coloane cruza por Quemchi», *Diario El Llanquihue*, Agosto 05, 2000, 18
- NERUDA, Pablo. «Pablo Neruda habla», Entrevista, *El Siglo*, Diciembre 5, 1943.
- NERUDA, Pablo. «Neruda a lo humano y lo poético», entrevista por Luis Alberto Ganderats, *El Mercurio*,

- Abril 20, 1969, https://www.emol.com/especiales/neruda/1969_0426.htm
- NERUDA, Pablo. *Confieso que he vivido*. (Barcelona: Seix Barral, 2002). http://www2.educarchile.cl/UserFiles/P0001%5CFile%5Carticles-101760_Archivo.pdf
- NERUDA, Pablo. *Arte de pájaros. Una casa en la arena*. (Buenos Aires: Editorial Sudamericana, 2004)
- NIETZSCHE, Friedrich. *Consideraciones intempestivas*. (Madrid: Alianza, 1988).
- NIETZSCHE, Friedrich. *The Gay Science*. (Nueva York: Cambridge University Press, 2001).
- NICKLIN, Walter. «A Black Forest trek to German philosopher Heidegger's writing 'hut'», Washington Post. Acceso, Octubre 31, 2018, [https://www.washingtonpost.com/lifestyle/travel/a-black-forest-trek-to-german-philosopher-heideggers-writing-hut/2018/07/05/782d-f2a2-758d-11e89780b1dd6a09b549_story.html?noredirect=on&utm_term=.ce230c6383c1]
- ORELLANA, Carlos. «Francisco Coloane», Cine Chile. Acceso, Diciembre 30, 2018. <http://www.cinechile.cl/persona-823>
- OXFORD LIVING DICTIONARIES, «Transfigurar», Oxford Living Dictionaries, Acceso, Enero 08, 2019. <https://es.oxforddictionaries.com/definicion/>
- PARRA, Colombina. «Castillos en el aire», *Archivo Nicanor Parra 1954-2004*, (Santiago de Chile: Ograma, 2018): 22-30.
- PARRA, Nicanor. *Conversaciones con la poesía chilena*, (Santiago de Chile: Pehuén, 1990)
- PARRA, Nicanor. «Me siento mejor como albañil que como arquitecto», entrevista por Eduardo San Martín,

- El Mercurio*, 1993, *Archivo Nicanor Parra 1954-2004*, (Santiago de Chile: Ograma, 2018): 11-13.
- PARRA, Nicanor. «Nicanor Parra en La Reina: “Estoy entre los ratones», *Diario La Segunda*, Mayo 28, 1993, 2-3.
- PARRA, Nicanor; MORALES, Leonidas. *Conversaciones con Nicanor Parra*. (Santiago de Chile: Ediciones Universidad Diego Portales, 2014)
- PINNA, Giovanni. «Introduction to historic house museums», *Museum International Vol. LIII*, no.2 (Abril 2001):4-9
- PUNTO FINAL, «Quemchi escribe a Coloane», *Diario Punto Final*, Diciembre 20, 1996, 10
- RISNICOFF, Mónica. «Reality as illusion, the historic houses that become museums», *Museum International LIII*, no.2 (Abril 2001): 10-15.
- ROELSTRAETE, Dieter. «Troies Machines à penser» en *Machines à penser*, ed. Dieter Roelstraete (Milán: Fondazione Prada, 2018): 19-178.
- RUIZ, Lorena. «No se puede visitar la casa de Pablo Neruda», *Diario La Estrella*, Noviembre 23, 1987, 10.
- SALAS, Horacio «Con Neruda en Isla Negra (Fragmento)». *Hispanamérica Año 34*, no. 100, (Abril 2005): 73-82.
- SÁNCHEZ, Jorge. «Coloane continúa vigente en París», *Diario La Época*, Octubre 24, 1994, 6
- TAFURI, Manfredo; DAGUERRE, Mercedes; LUPO, Giulio. «Entrevista a Manfredo Tafuri». *Materiales no. 1* (Marzo 1983).
- THORNE, Sarah. 2012. «The Cleaving of House and Home: A Lacanian Analysis of Architectural Aesthetics». (Tesis M.Arts, The University of Western Ontario,

- 2012). [<https://ir.lib.uwo.ca/etd/1014>]
- URBINA, Rodolfo. *Fragmentos de la cotidianeidad de los Chilotes. Castro 1940 – 1949*. (Castro: Editorial Okeldan, 2012)
- URIBE, Armando. «Francisco Coloane leyenda viva», El Mercurio. Acceso, Diciembre 30, 2018. <https://www.emol.com/noticias/nacional/2002/08/07/91853/francisco-coloane-leyenda-viva.html>
- VALDIVIESO, Jaime. «La épica del mar en la obra de Francisco Coloane», *Estudios Públicos no. 99* (Invierno 2005): 257-264
- VALENZUELA, Sylvia. «El museo como casa de placer: Tres bocetos y un proyecto para la Fundación Pablo Neruda en Isla Negra» (Tesis M.Arch, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2000)
- VIAL, Virginia. «Isla Negra de Neruda propiedad del PC», PienzaChile.com, 2005. Acceso, Noviembre 22, 2018. <http://piensachile.com/2005/10/isla-negra-de-neruda-propiedad-del-pc/>
- VIDAL, Virginia. «Introducción», *Testimonios de Francisco Coloane*, (Santiago de Chile: Editorial Universitaria, 1991): 9-13.
- VILLAROEL, Gabriel. «Ironía y descentramiento en los Artefactos de Nicanor Parra y Guillermo Tejeda», *Hallazgos no. 21*, (2014): 111-122.
- YOUNG, Linda. 2012. «House Museums Are Not All the Same! Understanding Motivation to Guide Conservation» Conferencia presentada en *The Artifact, Its Context and their Narrative: Multidisciplinary Conservation in Historic House Museums*, The Getty Research Institute, Los Angeles, Noviembre 6-9, 2012. [http://www.icom-cc.org/ul/cms/fckuploaded/documents/DEMHIST%20_%20

ICOMC C%20Joint%20Interim%20Meeting%202012/25-Young-Keynote-DEMHIST_ICOMCC-LA_2012.pdf]

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

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

ZÚÑIGA, Marta. «Coloane volverá a Quemchi», *Diario El Llanquihue*, Abril 23, 2003, 18

ZÚÑIGA, Pamela. *El mundo de Nicanor Parra*, (Santiago de Chile: Zig-Zag, 1995).

BIBLIOGRAFÍA

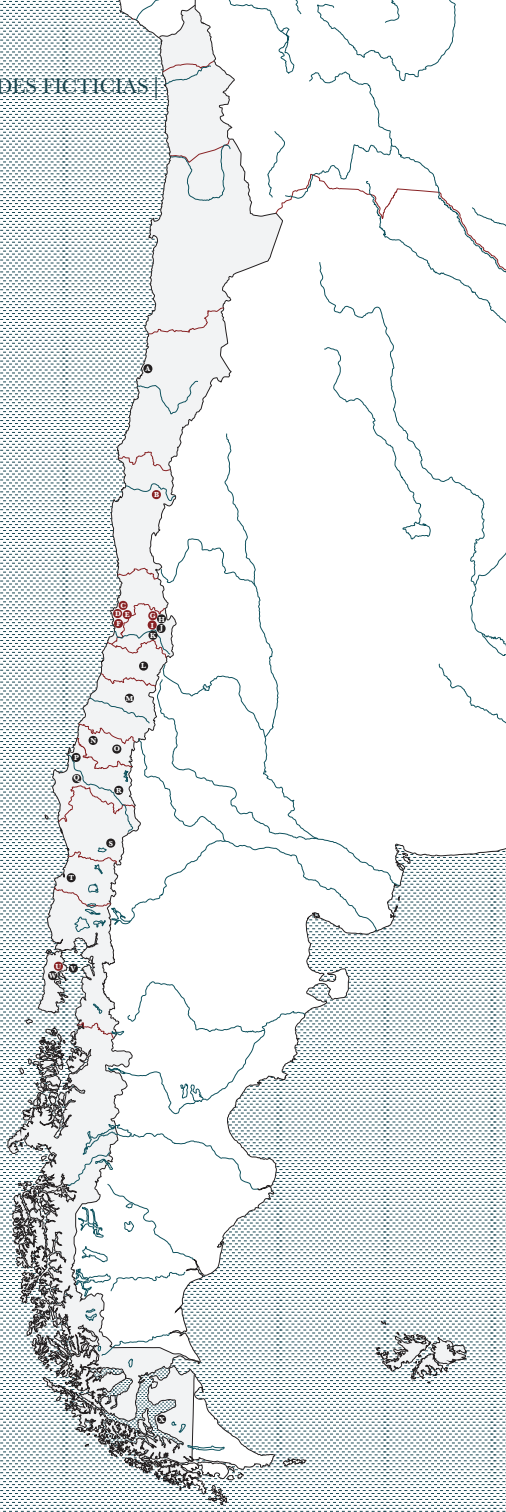
1.-

«COMPENDIO DE CASAS-MUSEO EN CHILE»

[Fichas técnicas]

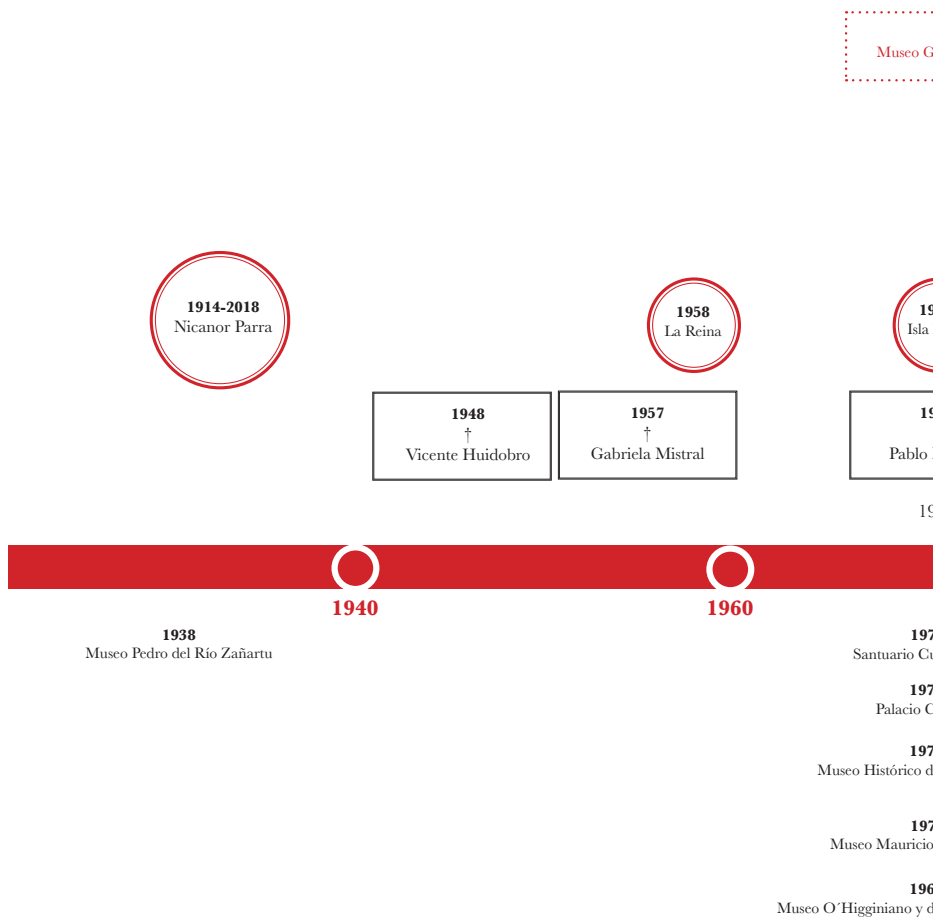
FIG.00.

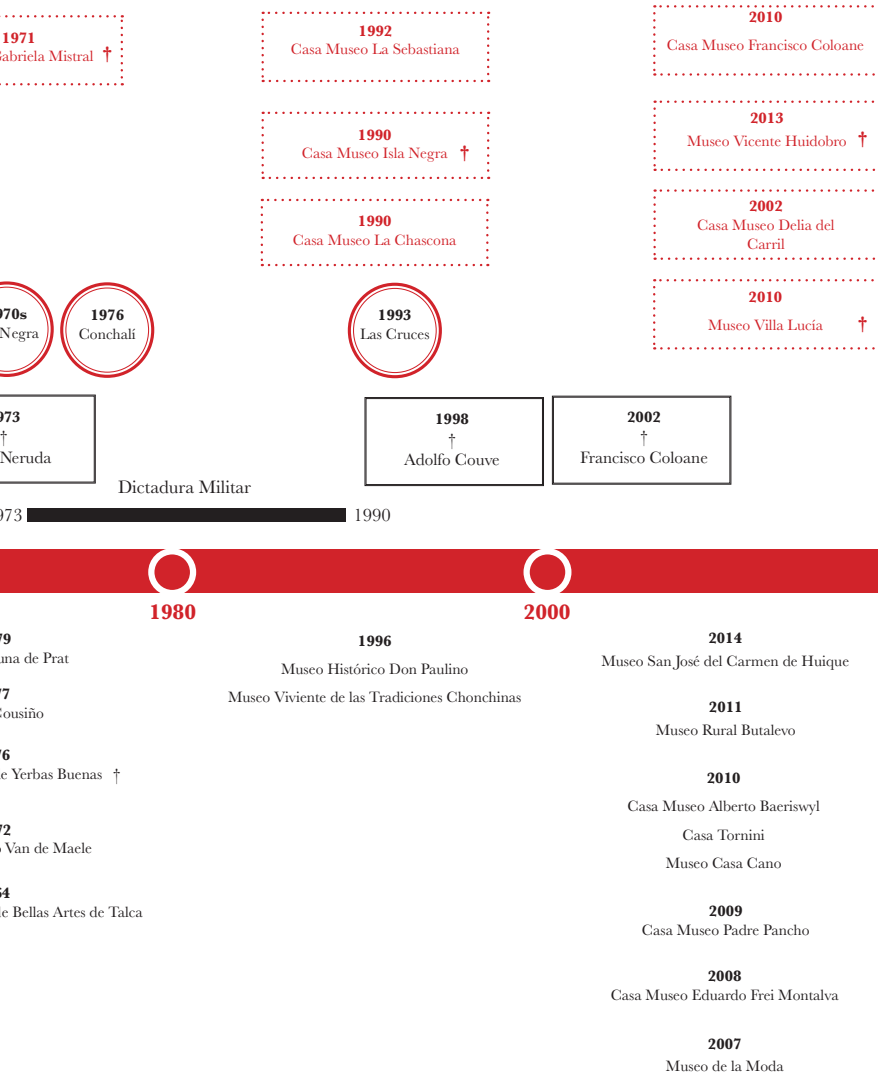
Ubicación Casas-Museo en Chile según Registro de Museos de Chile, 2019. Bárbara Salazar Oyarce



Listado Casas Museo en Chile según *Registro de Museos de Chile*

- 1. Casa Tornini Museo
- 2. Museo Gabriela Mistral de Vicuña
- 3. Museo La Sebastiana
- 4. Casa Museo Isla Negra
- 5. Museo Vicente Huidobro
- 6. Museo de Artes Decorativas Villa Lucía
- 7. Museo La Chascona
- 8. Casa Museo Eduardo Frei Montalva
- 9. Casa Museo Delia del Carril
- 10. Museo de la Moda
- 11. Palacio Cousiño
- 12. Museo San José del Carmen de El Huique
- 13. Museo O'Higiniano y de Bellas Artes de Talca
- 14. Santuario Cuna de Prat
- 15. Museo Histórico de Yervas Buena
- 16. Museo Pedro del Río Zañartu
- 17. Museo Casa Cano
- 18. Museo Rural Butalevo
- 19. Casa Museo Padre Pancho
- 20. Museo Mauricio Van de Maele
- 21. Casa Museo Francisco Coloane
- 22. Museo Histórico Don Paulino
- 23. Museo Viviente de las Tradiciones Chonchinas
- 24. Casa-Museo Alberto Baeriswyl



Cronología Casas Museo según *Registro de Museos de Chile*

Nombre: Casa Tornini Museo

Ubicación: Paseo Gana 210, Caldera

Construcción del inmueble: 1875

Monumento Histórico: No

Proyecto casa-museo: 2008 - 2010

Iniciativa: Bernardo Tornini Capelli

Director: Bernardo Tornini Scola

Valor de entrada: Público general \$2.500

Página web: <https://casatornini.cl/>

-1.

[CASA TORNINI MUSEO]



FIG. 01. *Casa Museo Tornini*, Caldera, 2017, fotografía, Blog Caldera, <http://www.blogcaldera.cl/2016/01/07/casa-museo-tornini-un-polo-cultural-y-turistico-en-medio-de-caldera/>

Nombre: Museo Gabriela Mistral de Vicuña

Ubicación: Gabriela Mistral 759, Vicuña

Construcción del inmueble: 1889

Monumento Histórico: 2008

Proyecto casa-museo: 1936-1957; 1971; 2010

Iniciativa: Centro Cultural Gabriela Mistral

Director: Oscar Hauyon

Valor de entrada: Gratuito

Página web: <http://www.mgmistral.cl/>

-2.

[MUSEO GABRIELA MISTRAL DE VICUÑA]



FIG. 02. *Sin título*, Vicuña, s.f., fotografía, Museo Gabriela Mistral de Vicuña. <http://www.mgmistral.cl/sitio/Secciones/Quienes-somos/Historia/>

Nombre: Museo La Sebastiana

Ubicación: Ferrari 692, Valparaíso

Construcción del inmueble: 1949; 1959-1961

Monumento Histórico: 2011

Proyecto casa-museo: 1991-1992

Iniciativa: Fundación Pablo Neruda

Director: Jaime Pinos

Valor de entrada: Público general \$7.000

Página web: <https://fundacionneruda.org/>

-3.

[MUSEO LA SEBASTIANA]



FIG. 03. *Sin título*, Valparaíso, 2016, fotografía, La Bicicleta Verde. <https://labicicletaverde.com/es/contexto-feria-casa-museo-la-sebastiana-y-vida-alegre/>

Nombre: Casa Museo Isla Negra
Ubicación: Poeta Neruda S/N, El Quisco
Construcción del inmueble: 1938-1965
Monumento Histórico: 1990
Proyecto casa-museo: 1986-1990
Iniciativa: Fundación Pablo Neruda
Director: Carolina Rivas
Valor de entrada: Público general \$7000
Página web: <https://fundacionneruda.org/>

-4.

[CASA MUSEO ISLA NEGRA]



FIG. 04. *Sin título*, Isla Negra, 2018, fotografía, Registro Museos Chile. <http://www.registromuseoschile.cl/663/w3-article-50767.html>

Nombre: Museo Vicente Huidobro

Ubicación: Calle Vicente Huidobro s/n, Cartagena

Construcción del inmueble: 1938

Monumento Histórico: No

Proyecto casa-museo: 2010-2013

Iniciativa: Fundación Vicente Huidobro

Director: Vicente García Huidobro Santa Cruz

Valor de entrada: Público general \$5000

Página web: <https://www.museovicentehuidobro.cl/>

-5.

[MUSEO VICENTE HUIDOBRO]



FIG. 05. Fundación Vicente Huidobro. *Sin título*, Cartagena, 2018, fotografía, Twitter: <https://twitter.com/fundacinvicent1/status/1002247019275194373i>

Nombre: Museo de Artes Decorativas Villa Lucía

Ubicación: Colón 167, Cartagena

Construcción del inmueble: 1900

Monumento Histórico: No

Proyecto casa-museo: 2010

Iniciativa: Dr Daniel Fernández Dodds

Director: Dr Daniel Fernández Dodds

Valor de entrada: Público general \$4000

Página web: <http://villalucia.blogspot.com/>

-6.

[MUSEO DE ARTES DECORATIVAS VILLA LUCÍA]



FIG. 06. Valeria Viancos. *Sin título*, Cartagena, 2015, fotografía, La Juguera Magazine. <https://lajugueramagazine.cl/tras-la-huella-de-adolfo-couve-un-viaje-a-villa-lucia-en-cartagena/rra/>

Nombre: Museo La Chascona
Ubicación: Fernando Márquez De La Plata 0192,
Providencia, Santiago
Construcción del inmueble: 1953
Monumento Histórico: 1990
Proyecto casa-museo: 1986
Iniciativa: Fundación Pablo Neruda
Director: Fernando Saez
Valor de entrada: Público general \$7000
Página web: <https://fundacionneruda.org/>

-7.

[MUSEO LA CHASCONA]



FIG. 07. Karen Vergara. *La Chascona: Casa de Pablo Neruda en Santiago*, Santiago, 2015, fotografía, Blog Recorrido. <https://blog.recorrido.cl/destinos/las-casas-de-pablo-neruda/>

Nombre: Casa Museo Eduardo Frei Montalva
Ubicación: Hindenburg 683, Providencia, Santiago
Construcción del inmueble: 1937
Monumento Histórico: 2005
Proyecto casa-museo: 2008
Iniciativa: Fundación Frei
Director: Subdirectora Maite Gallego Bretón
Valor de entrada: Público general \$1300
Página web: <http://www.casamuseoeduardofrei.cl/>

-8.

[CASA MUSEO EDUARDO FREI MONTALVA]



FIG. 08. *Sin título*, Santiago, 2018, fotografía, Registro Museos Chile. <http://www.registromuseoschile.cl/663/w3-article-50745.html>

Nombre: Casa Museo Delia del Carril

Ubicación: Lynch Norte 164, La Reina, Santiago

Construcción del inmueble: Sin fecha específica

Monumento Histórico: No

Proyecto casa-museo: 2002

Iniciativa: Fundación Delia del Carril

Director: Nelly Carrasco Guerra

Valor de entrada: Donación Voluntaria

Página web: www.deliadelcarril.cl

-9.

[CASA MUSEO DELIA DEL CARRIL]



FIG. 09. *Sin título*, Santiago, 2010, fotografía, Casa Museo Michoacán de los Guindos. <https://casa-michoacan.wordpress.com/about/>

Nombre: Museo de la Moda

Ubicación: Avenida Vitacura 4562, Santiago

Construcción del inmueble: 1960-1962.

Monumento Histórico: No

Proyecto casa-museo: 1999-2007

Iniciativa: Fundación Museo de la Moda

Director: Jorge Yarur Bascuñán

Valor de entrada: Público general \$3000

Página web: <http://www.museodelamoda.cl/>

-10.

[MUSEO DE LA MODA]



FIG. 10. *Sin título*, Santiago, 2018, fotografía, Registro Museos Chile. <http://www.registromuseoschile.cl/663/w3-article-50627.html>

Nombre: Palacio Cousiño

Ubicación: Dieciocho N° 438, Santiago

Construcción del inmueble: 1870-1878

Monumento Histórico: 1981

Proyecto casa-museo: 1977

Iniciativa: Alcalde Patricio Mekis

Director: Carmen Julia Roba Campos

Valor de entrada: Público general \$3000

Página web: www.santiagocultura.cl

[PALACIO COUSIÑO]



FIG. 11. Marcia Ateaga. *Sin título*, Santiago, 2017, fotografía, Disfruta Santiago. <http://disfrutasantiago.cl/palacio-cousino-un-recorrido-por-la-historia/>

Nombre: Museo San José del Carmen de El Huique

Ubicación: San José Del Carmen S/N, Palmilla

Construcción del inmueble: 1850

Monumento Histórico: 1971

Proyecto casa-museo: Sin fecha identificable

Iniciativa: Ejército de Chile

Director: Mayor Sigfrid Heydel Jacob

Valor de entrada: Público general \$3000

Página web: <https://www.museoelhuique.cl/>

-12.

[MUSEO SAN JOSÉ DEL CARMEN DE EL HUIQUE]



FIG. 12. *Sin título*, Región de O'Higgins, s.f., fotografía, Be Your Own Anchor. <http://kusta-astronaut.tumblr.com/post/102875624510/museo-iglesia-san-jos%C3%A9-del-carmen-hacienda-el>

Nombre: Museo O'Higiniano y de Bellas Artes
de Talca

Ubicación: 1 Norte 875, Talca

Construcción del inmueble: Sin fecha identificable

Monumento Histórico: 1987

Proyecto casa-museo: 1945-1964

Iniciativa: Desconocida

Director: Alejandro Morales Yamal

Valor de entrada: Gratuito

Página web: <http://www.museodetalca.cl/>

-13.

[MUSEO O'HIGGINIANO Y DE BELLAS ARTES DE TALCA]



FIG. 13. *Museo O'Higiniano y Bellas Artes de Talca*, Talca, 2012, fotografía, Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/Museo_O%27Higiniano_y_de_Bellas_Artes_de_Talca#/media/File:Museo_O%27Higiniano_y_Bellas_Artes_de_Talca.jpg

Nombre:	Santuario Cuna de Prat
Ubicación:	Hacienda San Agustín De Puñual Correo Ninhue S/N
Construcción del inmueble:	1780
Monumento Histórico:	1968
Proyecto casa-museo:	1979, 2010-2012
Iniciativa:	Corporación Pro Santuario Cuna de Prat
Director:	Manuel Guajardo Aguayo
Valor de entrada:	Público general \$1000
Página web:	Sin Página web

-14.

[SANTUARIO CUNA DE PRAT]



FIG. 14. *Sin título*, Región del Bio-Bio, 2014, fotografía, Noticias Universidad del Bio-Bio. <http://noticias.ubiobio.cl/tag/santuario-cuna-de-prat-de-ninhue/?print=print-search>

Nombre: Museo Histórico de Yerbas Buena

Ubicación: Juan de Dios Puga 283, Yerbas Buenas

Construcción del inmueble: siglo XVIII

Monumento Histórico: 1984

Proyecto casa-museo: 1976-2001

Iniciativa: Desconocida

Director: María Elba Gálvez Moreno

Valor de entrada: Gratuito

Página web: <http://www.museoyerbasbuenas.cl/>

-15.

[MUSEO HISTÓRICO DE YERBAS BUENA]



FIG. 15. *Sin título*, Chile, 2018, fotografía, Registro Museos Chile. http://www.registromuseoschile.cl/663/articles-50639_imagen_portada.thumb_i_portada.jpg

Nombre: Museo Pedro del Río Zañartu

Ubicación: Camino a desembocadura río Bio bio,
s/n, península de Hualpén.

Construcción del inmueble: 1870

Monumento Histórico: 1976

Proyecto casa-museo: 1938

Iniciativa: Desconocida

Director: Valentina Valencia Aguayo

Valor de entrada: Gratuito

Página web: www.prz.cl

-16.

[MUSEO PEDRO DEL RÍO ZAÑARTU]



FIG. 16. *Sin título*, Concepción, 2017, fotografía, Revista Velvet. <https://revistavelvet.cl/viajes-concepcion-rec/attachment/30/>

Nombre: Museo Casa Cano

Ubicación: Pedro Aguirre Cerda 75, Yumbel

Construcción del inmueble: 1850

Monumento Histórico: No

Proyecto casa-museo: 2010

Iniciativa: Corporación Aldea Rural

Director: Hansel Silva Vásquez

Valor de entrada: Gratuito

Página web: Sin página Web

-17.

[MUSEO CASA CANO]



FIG. 17. *Sin título*, Chile, 2018, fotografía, Museo de media noche. <http://www.museosdemedianoche.cl/espacio-cultural/museo-casa-cano-de-rere#>

Nombre: Museo Rural Butalevo

Ubicación: Parcela #31. Sector Corcovado, Santa Bárbara

Construcción del inmueble: Sin fecha identificable

Monumento Histórico: No

Proyecto casa-museo: 2002-2011

Iniciativa: Desconocida

Director: Margarita Contreras Méndez

Valor de entrada: Gratuito

Página web: <http://museoruralbutalevo.blogspot.com/>

-18.

[MUSEO RURAL BUTALEVO]



FIG. 18. *Sin título*, Chile, 2018, fotografía, Registro Museos Chile. <http://www.registromuseoschile.cl/663/w3-article-50834.html>

Nombre: Casa Museo Padre Pancho
Ubicación: Pedro de Valdivia 223-A, Pucón
Construcción del inmueble: 1920
Monumento Histórico: No
Proyecto casa-museo: 2009
Iniciativa: Fundación Fray Francisco Valdés
Subercaseaux
Director: Mónica Sabugal del Solar
Valor de entrada: Gratuito
Página web: Sin página web

-19.

[CASA MUSEO PADRE PANCHO]



FIG. 19. *Casa Museo Pucón*, Pucón, s.f., fotografía, Definis. <http://www.definis.cl/galeria/casa-museo-pucon/>

Nombre: Museo Mauricio Van de Maele

Ubicación: Los Laureles, Isla Teja S/N, Valdivia

Construcción del inmueble: 1860

Monumento Histórico: 1981

Proyecto casa-museo: 1972

Iniciativa: Universidad Austral de Chile

Director: Karin Weil

Valor de entrada: Público general \$1500

Página web: Sin página web

-20.

[MUSEO MAURICIO VAN DE MAELE]



FIG. 20. *LuxoDresden*. Casa Anwandter, Chile, 2009, fotografía, Wikipedia. https://es.wikipedia.org/wiki/Museo_Hist%C3%B3rico_y_Antropol%C3%B3gico_Maurice_van_de_Maele#/media/File:-Casa_Anwandter2.JPG

Nombre: Casa Museo Francisco Coloane

Ubicación: Av. Yungay n°22, Quemchi

Construcción del inmueble: Sin fecha identificable

Monumento Histórico: No

Proyecto casa-museo: 2000-2010

Iniciativa: Teolinda Higuera y Francisco Coloane

Director: Rosario Ateaga Abogabir

Valor de entrada: Donación Voluntaria

Página web: Sin página Web

-21.

[CASA MUSEO FRANCISCO COLOANE]



FIG. 21. *Sin título*, Chile, 2018, fotografía, Conociendo Los Lagos. <https://conociendoloslagos.wordpress.com/2018/03/03/casa-museo-francisco-coloane-un-rincon-de-letras-y-tradiciones/>

Nombre: Museo Histórico Don Paulino

Ubicación: Mechuque S/N, Quemchi, Chiloé

Construcción del inmueble: siglo XX

Monumento Histórico: No

Proyecto casa-museo: 1994-1996

Iniciativa: Desconocida

Director: Edison Barrientos Ojeda

Valor de entrada: Donación Voluntaria

Página web: Sin página web

-22.

[MUSEO HISTÓRICO DON PAULINO]



FIG. 22. Camila Urrea Marin, *Museo Don Paulino*, Mechuque, 2017, fotografía, Google Maps, <https://www.google.com/maps/place/Museo+Don+Paulino/>

Nombre: Museo Viviente de las Tradiciones
Chonchinas

Ubicación: Centenario 116, Chonchi

Construcción del inmueble: 1910

Monumento Histórico: No

Proyecto casa-museo: 1993-1996

Iniciativa: Centro para el Progreso y Desarrollo de
Chonchi

Director: Encargada Tania Márquez Navarro

Valor de entrada: Público general \$700

Página web: <http://museodechonchi.blogspot.com/>

-23.

[MUSEO VIVIENTE DE LAS TRADICIONES CHONCHINAS]



FIG. 23. *Museo histórico etnográfico de Dalcáhué*, Chile, 2017, fotografía, Travel Notes. <http://tnotes.com/museo-hist%C3%B3rico-etnogr%C3%A1fico-de-dalcáhué.html>

Nombre: Casa-Museo Alberto Baeriswyl

Ubicación: Camino costero s/n, Estancia Puerto
Yartou, Tierra del Fuego

Construcción del inmueble: 1908

Monumento Histórico: No

Proyecto casa-museo: 2008-2010

Iniciativa: Familiar

Director: Maria Luisa Murillo Bohm

Valor de entrada: Gratuito

Página web: www.cab-patagonia.cl

-24.

[CASA-MUSEO ALBERTO BAERISWYL]



FIG. 24. Maria Luisa Murillo. *Sin título*, Chile, 2017, fotografía, La Tercera MásDeco. www.masdeco.cl/dormirobservar/

2.-

**«ENTREVISTA A TEOLINDA
HIGUERAS Y SU RELACIÓN CON
FRANCISCO COLOANE»**

[Transcripción video original]

Coordinación Regional de Bibliotecas Públicas,
Región de Los Lagos
Julio 22, 2010.

Disponible en [<https://www.youtube.com/watch?v=ularcJihfVU&t=6>]

“Soy María Teolinda Higuera, encargada de la Biblioteca Pública de Quemchi. Éste es un proyecto que nació el año 2000, una iniciativa mía que se la presenté al escritor cuando él estaba vivo, Don Francisco Coloane, que era reconstruir su casa palafito que él tenía en el Barrio Yungay, donde actualmente está nuestra Biblioteca Pública.

Nosotros hicimos un trabajo el año 2000 con todas las escuelas de la comuna, dando a conocer a nuestro escritor, trabajando con los niños. Ese año el Club de Lectores de Quemchi tuvo la oportunidad de viajar a una de las giras culturales que yo organizo para premiar a los mejores lectores, de que conozcan los museos, los palacios, los centros culturales que hay en el continente. Y así, nosotros pudimos llevarle un libro anillado de todas las cartas de saludos que hicieron los niños en un concurso literario que trataba de saludar al escritor en su cumpleaños. Entonces ese, todo ese trabajo literario lo hicimos llegar. Bueno, los niños fueron premiados por su ortografía, por la redacción, por el mensaje, y bueno, premiados y no premiados igual se le hizo un librito y fue el regalo que los niños lectores

llevaron a nuestra comuna.

Entonces ese año que nosotros tuvimos la oportunidad de llegar con los niños a la casa de Coloane en Santiago, yo le presento ésta inquietud, y la idea era crear un museo. Entonces su esposa Eliana dijo que mejor creáramos un archivo bibliográfico documental de su obra; con esa esperanza nos vinimos. Él aceptó, dio todas las indicaciones, trabajó con el arquitecto Javier paredes que era el único Quemchino que había estudiado arquitectura en esos años, porque ahora hay más gente. Y se hizo los planos, hay mucha gente que ya falleció que dio también indicaciones de esa casa, de cómo era.

Bueno, yo hice el proyecto. Lo presente a la intendencia y hasta el día de hoy no tuve respuesta. No se consiguió los fondos porque además el escritor, esa vez de palabra, nos donó sus manuscritos. Entonces como yo presenté el proyecto así, que iban a estar los manuscritos ahí, faltaba el otro proyecto que era de cómo la conservación de ese material. Y ahí yo no encontré apoyo en ninguna parte, de los expertos que pudieran hacer esa parte del proyecto.

Entonces, bueno, igual había que terminar nuestra Biblioteca Pública. Demoró siete años en conseguir los recursos, en construir, en implementar. Entonces dejé como esperando, que sea el tiempo de conseguir los recursos. Nos pilló el tiempo y este año es el Centenario del natalicio del escritor, entonces me conseguí

una casa.

Ésta casa es donada, es una casa típica Chilota de Alerce, de Ciprés, que hay que hacerle solamente algunas reparaciones. Y organizamos una minga, la tiradura de casa, y aquí están los expertos chilotes. Con sus bueyes, con sus toros, que en el día de ayer Sábado 30 pudo tirarse hacia la playa porque es en dos etapas. Porque hay que esperar los tiempos de las mareas. Entonces, como la casa esta cerca de la playa, acá en el sector de Tubildad, que es el sector que él recorría.

Nació en Huite, al frente, en esos árboles que tú ves, en ésa puntilla. Ahí nació él. Y esto se llama Estero de Tubildad. Él pasaba regularmente, porque en la Escuelita de Huilte tenían hasta Tercero de Preparatoria. Entonces, para continuar estudios, tenías que ir a Quemchi. Entonces recorría todo este Estero de Tubilda para llegar a la Escuela de Quemchi. Bueno, y la casa sale de éste sector, del sector donde él vivió su niñez y donde fue inspirado también, la única obra, El camino de la ballena. Ese libro está inspirado con la gente y con los lugares de Quemchi. Hoy día va a pasar la casa navegando hacia el Puerto de Quemchi, y va a pasar por esos lugares, donde agarró la ballena en los morros de Pinkén.”

«ENTREVISTA A ROSARIO ATEAGA ABOGABIR»

[Actual directora Casa Museo Coloane y Biblioteca Pública De
Quemchi]

Octubre 02, 2018

Este breve cuestionario fue realizado mediante correo electrónico

BÁRBARA SALAZAR: ¿Cuál fue el rol del escritor en el desarrollo de la casa-museo?

ROSARIO ATEAGA: El proyecto Volvamos al mar nace con el escritor en vida el año 2000. Lamentablemente las obras o manuscritos que él escritor quería donar no se formalizaron. Existe un grave déficit de reedición de sus textos, tampoco una fundación o real legado de su obra.

BS: ¿Por qué se decidió emplazar el museo en el costado de la Biblioteca de Quemchi?

RA: Hay un tema interesante que podrías profundizar sobre las concesiones marítimas. De hecho el museo es un palafito y las mareas tienen un rol fundamental en su arquitectura e historia. Además la Casa Museo y Biblioteca están unidos y las personas trabajan en ambos lugares.

BS: ¿Por qué no se museificó la propia casa de Coloane?

RA: La museografía recién vendrá ahora gracias al Fondo integral de Museos.

BS: ¿Bajo que parámetros se eligió la casa que hoy en día alberga al museo?

RA: Fue una donación de privados.

BS: ¿Cómo se asociaron los diferentes espacios

domésticos a las exposiciones que hoy en día alberga el museo?

RA: Es una típica Casa Chilota con la lógica de que todo gira en torno al fogón, en este caso a la cocina de combustión.

BS: ¿Cual fue el papel de la minga para integrar a la comunidad en el proceso del museo?

RA: Es lo que le da todo el sentido a este proyecto

BS: ¿De qué manera las tradiciones de la comunidad chilota se ven reflejadas en el museo?

RA: En esencia es un museo de la comunidad y para la comunidad.

BS: ¿Qué cualidades busca representar la casa museo?

RA: La mediación entre arte y literatura, ser un espacio de encuentro y reunión, dialogar con obras de arte contemporáneo, etc

SELECCIÓN DE POEMAS

[Nicanor Parra]

«DISCURSO FÚNEBRE»

Publicado en *Versos de Salón* (1962)

“Es un error creer que las estrellas
pueden servir para curar el cáncer
el astrólogo dice la verdad
pero en este respecto se equivoca.
Médico, el ataúd lo cura todo.
Un caballero acaba de morir
y se ha pedido a su mejor amigo
que pronuncie las frases de rigor,
pero yo no quisiera blasfemar,
sólo quisiera hacer unas preguntas.
La primera pregunta de la noche
se refiere a la vida de ultratumba:
quiero saber si hay vida de ultratumba
nada más que si hay vida de ultratumba.
No me quiero perder en este bosque.
Voy a sentarme en esta silla negra
cerca del catafalco de mi padre
hasta que me resuelvan mi problema.
¡Alguien tiene que estar en el secreto!
Cómo no va a saber el marmolista
o el que le cambie la camisa al muerto.
¿El que construye el nicho sabe más?
Que cada cual me diga lo que sabe,
todos estos trabajan con la muerte

¡Estos deben sacarme de la duda!
Sepulturero, dime la verdad,
cómo no va a existir un tribunal,
¡o los propios gusanos son los jueces!
Tumbas que parecéis fuentes de soda
contestad o me arranco los cabellos
porque ya no respondo de mis actos,
sólo quiero reír y sollozar.
Nuestros antepasados fueron duchos
en la cocinería de la muerte:
disfrazaban al muerto de fantasma,
como para alejarlo más aún,
como si la distancia de la muerte
no fuera de por sí inconmensurable.
Hay una gran comedia funeraria.
Dícese que el cadáver es sagrado,
pero todos se burlan de los muertos.
¡Con qué objeto los ponen en hileras
como si fueran latas de sardinas!
Dícese que el cadáver ha dejado
un vacío difícil de llenar
y se componen versos en su honor.
¡Falso, porque la viuda no respeta
ni el ataúd ni el lecho del difunto!
Un profesor acaba de morir.
¿Para qué lo despiden los amigos?
¿Para que resucite por acaso?
¡Para lucir sus dotes oratorias!

¿Y para qué se mesan los cabellos?
¡Para estirar los dedos de la mano!
En resumen, señoras y señores,
sólo yo me conduelo de los muertos.
Yo me olvido del arte y de la ciencia
por visitar sus chozas miserables.
Sólo yo, con la punta de mi lápiz,
hago sonar el mármol de las tumbas.
Pongo las calaveras en su sitio.
Los pequeños ratones me sonríen
porque soy el amigo de los muertos.
Estoy viejo, no sé lo que me pasa.
¿Por qué sueño clavado en la cruz?
Han caído los últimos telones.
Yo me paso la mano por la nuca
y me voy a charlar con los espíritus.”

«ÚLTIMAS INSTRUCCIONES»

Publicado en *Obra Gruesa* (1969)

“Éstos no son coqueteos imbéciles
háganme el favor de Velarme Como Es Debido
dáse por entendido Que en la reina
al aire libre -detrás del garage
bajo techo no andan los velorios
Cuidadito CON velarme
en el salón De honor De la universidad
o en la Caza del Ezcritor
de esto no cabe la menor duda
malditos sean si me velan ahí
mucho cuidado con velarme ahí
Ahora bien -ahora mal- ahora
vélenme con los siguientes objetos:
un par de zapatos de fútbol
una bacinica floreada
mis gafas negras para manejar
un ejemplar de la Sagrada Biblia
Gloria al padre
gloria al hijo
gloria al e. s.
vélenme con el Gato Dominó.
la voluntad del muerto que se cumpla
Terminado el velorio
quedan en Libertad de acción
ríanse -lloren- hagan lo que quieran
eso sí que cuando choquen con una pizarra
guarden un mínimo de compostura:
en ese hueco negro vivo yo.”

«MIRANDO AL MAR»

Poema inédito (1974) publicado en
Archivo Nicanor Parra 1954-2004 (2018)

El divertido Océano Pacífico
Arremete con ira sacrosanta
Contra sus enemigos de la costa
Nosotros vemos rocas inofensivas
El ve gigantes y molino de viento.

No debería recostarme en la arena
Puede tragarme con zapatos y todo.

Por el rabo del ojo derecho
Se divisa la casa de Neruda
Semi-tumbada en sus propios cimientos.

Doy por sobreentendido que este mar irritable
Es propiedad privada del poeta
Y que su ira la provocho yo
Con mi sola presencia discordante

«PUESTA DE SOL»

Poema inédito (1974) publicado en
Archivo Nicanor Parra 1954-2004 (2018)

Le di la espalda al sol
En el momento más solemne del día
No me gusta ver correr sangre
Al astro flotando precariamente en el mar
Otros se refocilen en su muerte
Los turistas neuróticos y los hippies
Lo que es yo me retiro
-majestuosamente también-
a la casita blanca
rodeada de pinos y eucaliptus
a cebar la chimenea de piedra.

« QUIT THE OPPOSITE »

Este trabajo fue realizado dentro del marco del taller ‘Quite the opposite’ dirigido por los arquitectos Emilio de La Cerda y Pedro Correa durante el año 2018.

Sus integrantes fueron Pablo Camus, Benjamín Howard, Rodrigo Pérez, Sergio Ramirez, Maite Raschilla, Bárbara Salazar, David Tait y Luciana Truffa.