



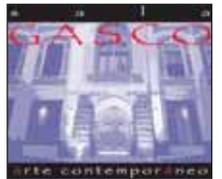
Condición de lugar
Alicia Villarreal

SALA GASCO
ARTE CONTEMPORÁNEO

Condición de lugar

Alicia Villarreal

16 de octubre al 28 de noviembre



www.salagasco.cl

Sala Gasco Arte Contemporáneo
Santo Domingo 1061 - Santiago - Chile
Tel.: (56-2) 694 4386

Hoy ingresa a **Sala Gasco** la singular propuesta de una artista también particular. Se trata de la concreción de una nueva puesta en escena de las últimas investigaciones de Alicia Villarreal. Esta artista ha optado, a lo largo de su trayectoria, por variados elementos para dar forma a sus inquietudes, que casi siempre guardan relación con los objetos que nos rodean y los entornos que los sustentan o los validan. Un tema nada sencillo y posible de abordar desde múltiples facetas.

Tras su trabajo se ve reflejada una profunda reflexión, una teorización y ordenamiento de conceptos que van dando forma a otros y de paso a diferentes modos de entender una realidad. Quizás debido a esto los recursos de su obra sean tan variados. Sin embargo, lo que amalgama su producción casi siempre es la tenacidad, la prolijidad y la elegancia de sus montajes, que dan a la materialización de sus inquietudes la impresión de que tras ellas hubo una importante dosis de miramiento, atención y deferencia.

Hoy nos presenta una etapa más de su ya conocido proyecto *Musba*, en el que cuestiona el concepto de colección y cómo ésta es atesorada. Pero Villarreal va un paso más allá del clásico “museo”, y abre la posibilidad a una colección más íntima y personal: la de los habitantes de un determinado barrio santiaguino. Así, esta muestra titulada “*Condición de lugar*” indaga en lo que cada individuo considera valioso, ya sea materialmente o “espiritualmente”, y cómo el espacio donde se produce el acopio va determinando también un valor específico en la memoria no sólo colectiva sino que íntima.

Los invitamos pues a descubrir las andanzas de Alicia Villarreal y también a participar de la creación de un museo propio.

Daniela Rosenfeld G.
Directora Sala Gasco Arte Contemporáneo



COLECCIÓN DE PAPEL

“La palabra alemana museal [propio de museo] tiene connotaciones desagradables. Describe objetos con los que el observador ya no tiene una relación vital y que están en proceso de extinción. Deben su preservación más al respeto histórico que a las necesidades del presente. Museo y mausoleo son palabras conectadas por algo más que la asociación fonética. Los museos son los sepulcros familiares de las obras de arte”.

Theodor W. Adorno, Valéry Proust Museum.

¿Es el museo el lugar de la despolitización programada del arte? o ¿un espacio de juego prohibido, pero no cancelado? La fortuna del museo está en retirar las cosas y perderlas en múltiples clasificaciones y visitas guiadas. En almacenar cuerpos, citas y lenguajes creyendo anular su heterogeneidad y duda. Diferir el temblor de la memoria con explicaciones plausibles, con mapas estrictos y fichas pertinentes. En resguardar una esfera pública limpia

de suciedad y contorsión donde los símbolos no sufren el tráfico cicatero del capital.

Organizar obras y deletrear pedagógicamente sus contextos y finalidades libera al museo de la torpeza del archivo y lo configura como escena histórica distante del mercado y la mediatización, cuya autoridad reside en hospedar originales en tiempos de reproducción digital y ruina analógica. Por otra parte, vibra en él la institución antropofágica y el anhelo de control de las imágenes. El conservadurismo y la servidumbre a clases sociales que lo convierten en el desván de sus estilos, cofradías y artistas pantagruélicos. Sin embargo, el museo contemporáneo pareciera alejarse de esa condena a congelar la pose y patrimonializar el gesto. Trizado por los excesos del vanguardismo y refaccionado por las políticas culturales, inventa rutas y exposiciones que desmientan su hedor genealógico. La necesidad de anular lo heterotópico y a la vez promover



Toma de contacto con los vecinos en el almacén La Vega Chica (2005)

Serie de registros de objetos valiosos para los vecinos del barrio.

la especulación estética crea un movimiento donde la ambigüedad y la conjetura se convierten en soportes de tradición y actualidad.

¿Puede el museo escapar a las reglas de la sobreimpresión y producir tramas urbanas disímiles? ¿El arte *todavía* deja marcas en la ciudad y lo público tiene sentido porque hay personas detrás de las imágenes? Los procesos modernizadores –en Chile– han desplegado un retrato poderoso de su alcance y *justicia*, los discursos comunicacionales no sólo reiteran lo evidente y subsanan la contrariedad, también compiten por dar forma a un “nuevo” cuerpo subjetivo que llega a concebir lo que jamás se tendrá. Se financia un tiempo de ambiciones y conformismos que tienden a promover el arrepentimiento sin original o el desencanto social sin combate, en

el afán de convertir la memoria en pura exterioridad, dato y usura. De esta suerte, la modernización produce un “más allá” sin forma lleno de júbilos imprecisos pero probables.

Condición de lugar es un ejercicio y un experimento que reconoce las contradicciones del museo, sabe del complot iluminista que lo acecha y de las posibilidades de intervenirlo. Da continuidad a un proyecto anterior de la artista Alicia Villareal¹ y, a la vez, trabaja una serie de emplazamientos visuales referidos a las transiciones, fisuras y descalces provocados por la usura de los signos, la arbitrariedad de la memoria y las prácticas museales de la cotidianeidad. La obra, en una primera instancia, confronta la idea de colección oficial con los sistemas frágiles de acumulación y derrota de los habitantes del barrio donde se emplazó (en sus inicios) el Museo de la Solidaridad. Luego, contraviniendo la “calidad” como argumento de selección, ofrece una lista de cosas estupefactas y abiertas cuya elección no obedece ningún compromiso, más bien agregan su presencia gastada y sin entusiasmo. Ambos componentes se articulan en una maqueta accidentada sin escala ni repetición que sólo hace visible la figura de un territorio ya perdido. Por último, museos portátiles de papel –con las instrucciones de armado– se entregan al público con la finalidad de hacer circular y mantener puntos imaginarios a los que volvemos después de perder la relación con las cosas. En este espacio de intersecciones que reúne reliquias personales, ornamentos comunes, miradas sin trascendencia, acontece una pulsión y un detalle: significantes ciudadanos traman un espacio para articular la representación de lo “casero” y nómada y darles el porvenir que les arrebató el poder y el lenguaje.



1. Ver www.musba.cl



Acción realizada en el patio del Museo de la Solidaridad en la sede de calle Herrera.

Regla flexible de madera, objetos de la bodega del museo. (2006).

El museo, entonces, en *Condición de lugar*, exhibe unos objetos sin sacralidad ni pureza, demasiado cercanos y pueriles para satisfacer los deseos de la institución estética. Por lo mismo llevan consigo una intimidad lejana e intraducible. Son parte de historias menores que no tienen ninguna épica o linaje que mostrar. Funcionan sin la pátina o el brillo de un pasado meritorio y sólo aguardan un final. Aquí nos encontramos con el problema de saber si el arte tiene la capacidad de darle una materialidad cultural a la vida cotidiana en un contexto donde la velocidad y la modernización son agencias estéticas que dialogan con lo diverso, crean visibilidades múltiples y ofrecen tecnologías baratas para crear colecciones que juegan con lo aurático y fetichista. Hay un museo de masas lleno de objetos sin fisonomía que se acumulan sin descanso y mueren después de llegar, éstos cobijan un tiempo quebrado en el cual se cruzan y mezclan intuición y crítica; infortunio y distancia, y no son meras piezas castigadas por el rencor de la economía. Sobreviven después de perder su utilidad porque alguien decidió protegerlos, ampararlos y sujetarlos a la viscosa red del deseo.

Convertir al museo en un objeto precario, hecho de papel y con un plan de ensamblaje invierte la operación museística de la crítica. No se trata de denunciar esa diacronía burguesa que oscurece la vitalidad de lo artístico con la pompa y el catálogo, sino devolver el museo al público –con un afán pedagógico– para mostrar otras posibilidades no reductibles a la mirada administrativa. El trabajo de Alicia Villareal no pretende reemplazar una misa en escena por otra, advertido está todo el proyecto de evitar las escenografías retóricas, el tema es la actividad de la memoria y los momentos opacos e

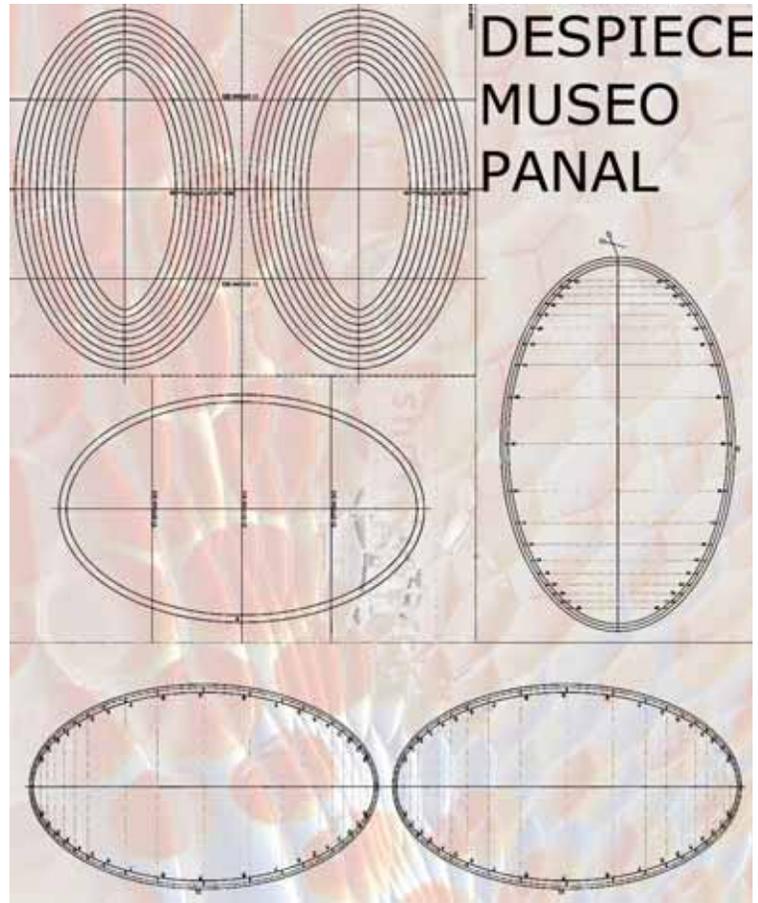
impenetrables que la escoltan. Una serie de entrecruzamientos y códigos trazan las temporalidades de los objetos, pero no hay soberanía que los detenga en la certeza de su nombre, justamente la memoria no cubre ese saldo de información que las obsesiones comunicacionales creen resuelto.

El museo también es algo coleccionable cuando se convierte en una casa y no en una caja, por ello hay muchos museos a crear –al margen de corporaciones o ideologías disciplinarias-. Este enunciado en *Condición de lugar* interroga a la historia del arte chileno –sin ninguna pretensión erudita- respecto de sus silencios y cómodas biografías, al tipo de memoria y el orden simbólico construido. ¿Hay interés en hablar con los públicos o éstos son espectadores instrumentales convocados a legitimar y admirar las fantasías neoconservadoras o posestructuralistas de los artistas y los críticos? ¿Cuál es la relación entre museo y política si ambos se utilizan, mutuamente, de espectáculo?

Condición de lugar plantea la contradictoria experiencia de la abundancia de presente generado por las máquinas semióticas del capital, con la escasez rutinaria de identidad política convertida en testimonio innecesario. Examina la perdurabilidad de los signos en los pliegues de una ciudad desarmada por las lógicas de la modernización que tiende a la desmemoria y, por tanto, a despreciar el museo. Así, se trata de recuperarlo mediante cuerpos gastados, piezas breves y obsoletas, discursos sin herencia e imágenes discontinuas. No hay interés en participar de la moda melancólica, sino recoger hebras del pasado que no dejan a las víctimas descansar



Instalación de *Musba, museo de barrio*, en el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, espacio de Quinta Normal. Tres proyecciones de video sobre muro y tres proyecciones de video sobre pantallas de madera, acrílico y metal, muestran en secuencias animadas el registro de objetos que forman parte de la colección de *Musba*. 2007.



Ejercicios del Taller Musba II, Udp, 2007.

en su vacío, a ese vacío que no puede descansar de sus víctimas. Pero, sería demasiado ideal un tiempo donde la lengua pudiera escaparse de su ley y colocar nombres sumergidos a las cosas y, sin embargo ocurre. *Sucede en la orfandad de la filiación.*

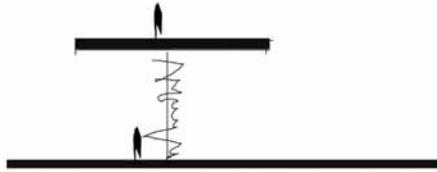
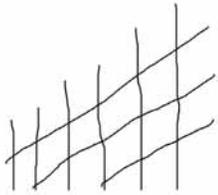
Dice Michel de Certeau que la táctica es lo que permite “*estar allí donde no se le espera*”, ocupar el lugar del otro y soportar su ausencia. La táctica es un recurso del poco a poco que trabaja en el territorio de una fuerza extraña, mezquina y distante, intentando poner en su hueco algo inusual, un gesto réprobo, un ritmo



Planimetría y plegado del *Museo Panal*, que desarrolla el concepto de un museo permeable. La estructura principal soportante del Museo es como una membrana que permite la visión con el exterior convirtiéndose en un objeto suspendido en la ciudad.
Carolina Zuñiga, estudiante de Arquitectura.

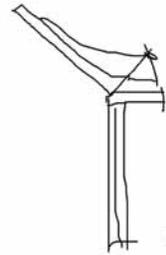


Manuela Morales, Alumna de la carrera de Arte, construye un espacio museal que activa el caos.



Dibujo y maqueta del proceso de *El Museo Interpersonal*.
El museo aspira al visitante, conoce sus deseos y
construye la sala a la medida de las obras requeridas.

Dorothee Blonde, estudiante de Arquitectura.



GrUA



alterante, una salida inesperada. El museo que reivindica *Condición de lugar* tiene una disonancia táctica basada en mostrar la ruina de la comunidad y el modo de hacerla comparecer, a través de una modesta negación de lo sublime. En este sentido diríamos que la obra de Alicia Villareal es un tipo de arte público en busca de un espacio político (ni nuevo ni justo), sino contrapuesto a la monumentalidad que lo enmascara y no deja ver su herida. El nexos entre museo y público consiste en reinventar la identidad no de los sujetos, sino de los procesos que los vinculan y reclaman. Construir lugares de la memoria continua y no meras pesadillas visuales, permite mover las imágenes y cambiarlas de lugar generando múltiples versiones de lo sucedido, de esta forma, el museo no se remite a centinela epistémico de lo bello y necesario, sino a estructura móvil e histórica en permanente faena.

Resistir la cosificación del museo funcionario, ése que el estado imagina como el único posible, y sugerir pequeños museos de cosas íntimas es la posibilidad de articular el *yo-social*: el punto donde individuo y público se funden sin llegar al rencor ni el crimen. *Condición de lugar* es un umbral discreto sin epifanías, pues llama la atención de un cuerpo colectivo con el cual hablar a pesar de su silencio: “cuando descubrimos que hay varias culturas en vez de una sola y, en consecuencia, en el momento que reconocemos el fin de una especie de monopolio cultural, sea éste ilusorio o real, estamos amenazados con la destrucción de nuestro propio descubrimiento”². Descubrir-destruir son límites que *Condición de lugar* admite sin solucionar ni predicar, sólo haciéndolos visibles.

Carlos Ossa
Licenciado en Teoría e Historia del Arte

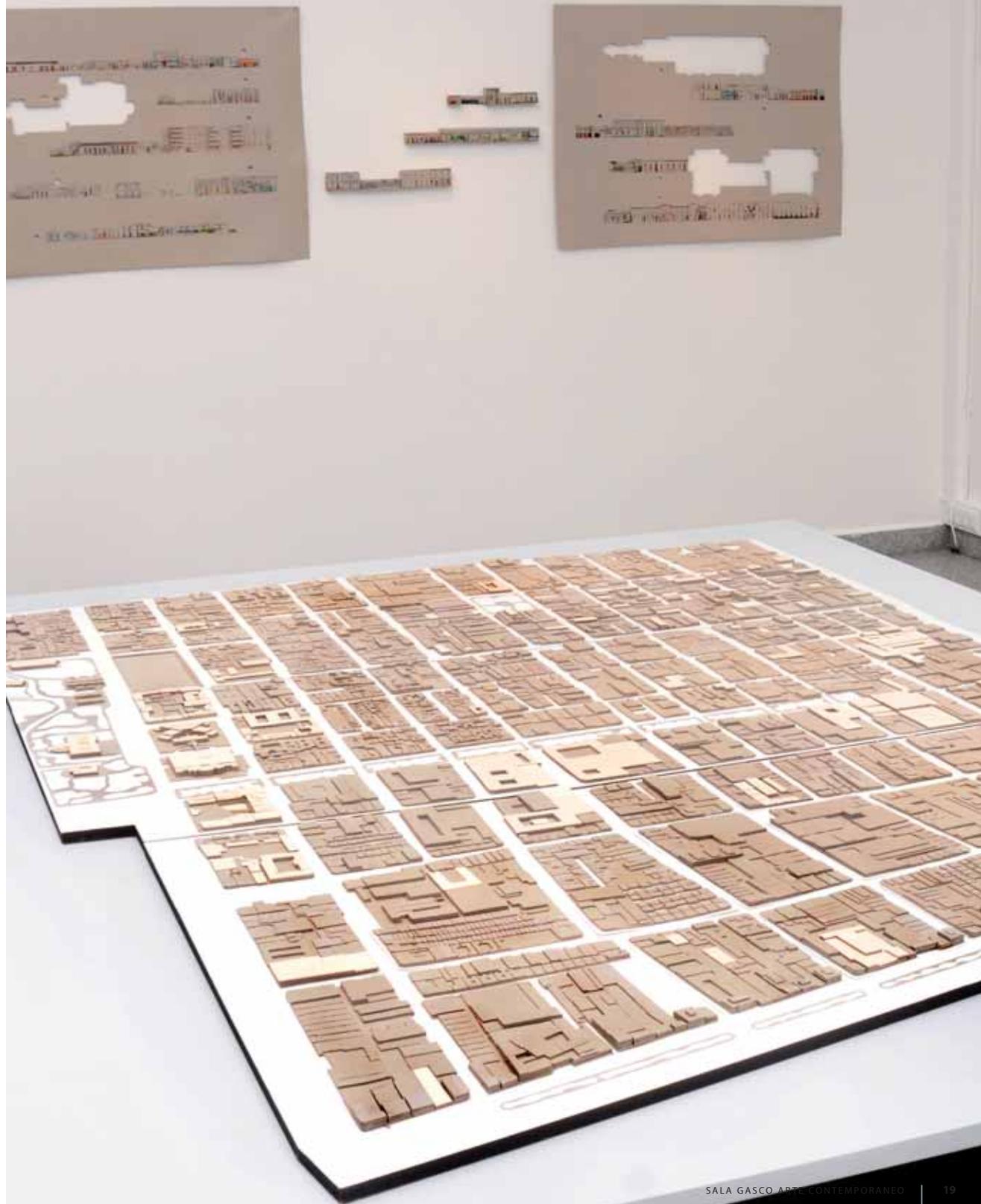
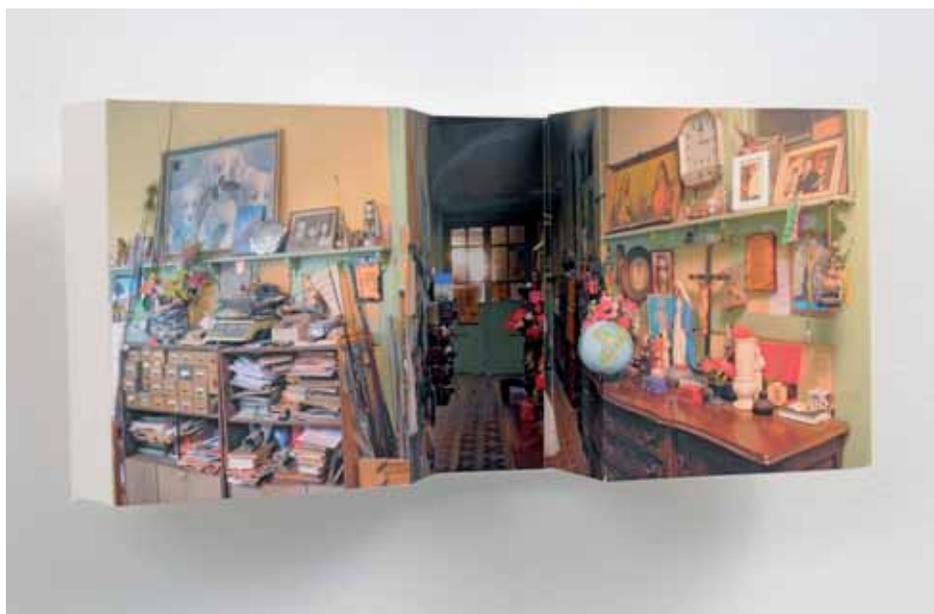
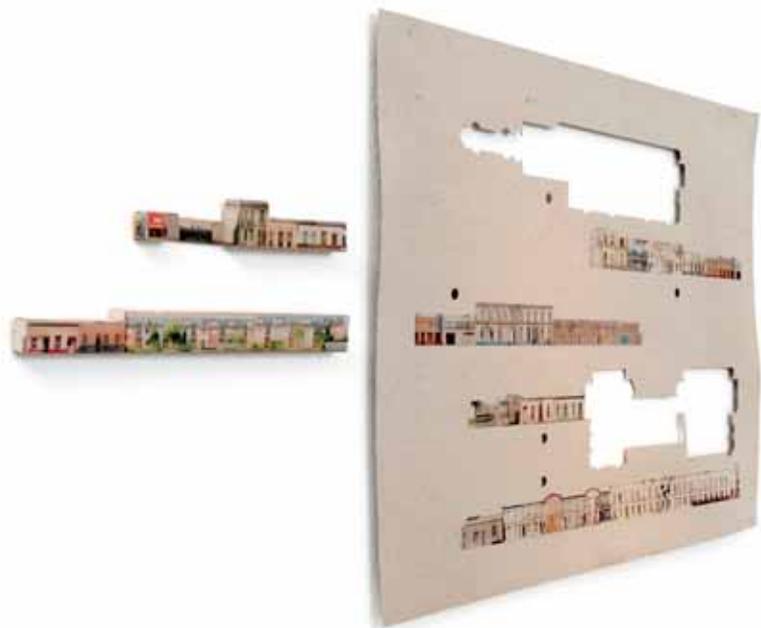
2. En Paul Ricoeur: “Civilización y Culturas Nacionales”, Ediciones de la Universidad de Northwestern, 1965. Pág. 297.

Sala poniente: El depósito de Musba

Condición de lugar aborda la construcción de espacios para la memoria, explorando las distancias y cercanías entre la intimidad de lo privado y la preservación de una memoria pública en los museos. La colección de *Musba* se inicia con el registro de objetos en un barrio de Santiago Poniente, buscando qué se guarda, por qué y para quien.

Esta vez el ejercicio aborda el barrio como escenario donde se multiplican los gabinetes, depósitos y salas.

La maqueta del barrio intenta ubicar dónde están las cosas en el plano, recortando fachadas y fragmentos de lugares al interior de algunos domicilios donde las personas han designado una serie de objetos valiosos, los que forman parte de la lista de objetos de la colección de *Musba*.





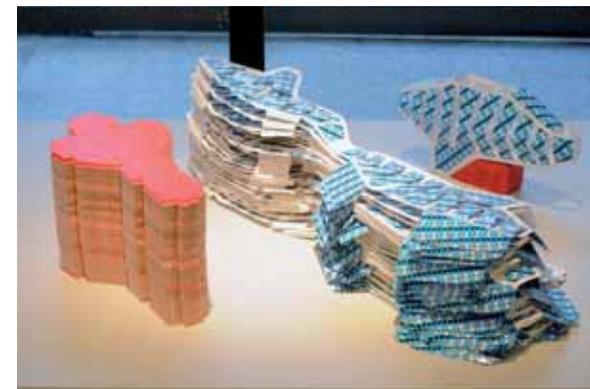
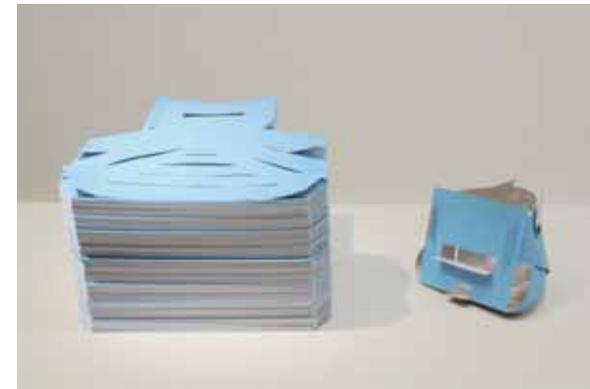
Sala oriente: El taller de Musba

Aquí se proyecta el eje educativo de este museo inmaterial, desarrollado como un trabajo colaborativo a través de un taller *"Musba, museo de barrio"*, realizado en la FAAD con alumnos de Arte, Diseño y Arquitectura de la Universidad Diego Portales.

Durante el desarrollo del taller se crearon museos utópicos, los que posteriormente fueron traducidos a maquetas de papel plegable.

La acción educativa se consuma con la participación del público, quien puede armar y llevarse alguno de los cinco museos plegables serializados. La intención es prolongar la experiencia de dicho taller con la participación de los asistentes, quienes al armar el plegable levantarán simbólicamente alguno de los museos.





Alicia Villarreal es Licenciada en Arte de la Universidad Católica de Chile. Entre 1984 y 1987 realizó una práctica artística en L'École de Recherche Graphique, Bruselas, Bélgica, y en 1988 obtuvo un Diploma en Comunicación Social en la U.C. de Louvain –la -Neuve, Bélgica. Desde 1981 ha participado en numerosas exposiciones tanto colectivas como individuales, entre las cuales destacan la serie de obras de "La escuela imaginaria" (1999-2002) y el proyecto "Musba, museo de barrio", desde 2005. Ha recibido el apoyo de la Beca Guggenheim, Fundación Andes y Fondart.

Muestras individuales

- 2008** **Condición de lugar**, Sala Gasco Arte Contemporáneo, Santiago.
- 2007** **Musba, museo de barrio**, Museo de Arte Contemporáneo Universidad de Chile, espacio Quinta Normal, Santiago, Chile.
Desarrollo del sitio Musba. www.musba.cl
Publicación de artículo Musba, Museo de barrio, en Revista 180 Nº 19 de la FAAD, Universidad Diego Portales.
- 2002** **La escuela imaginaria**, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
Ejercicio de copia, Galería Animal, Santiago, Chile.
- 1997** **El primer almacigo de la lengua**, Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile.
- 1994** **Fuera de Caja**, Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile.
- 1993** **Fragmentos di-versos**, Museo de Arte Contemporáneo, Santiago, Chile.
- 1989** **Cono con-sonancia**, Instituto Chileno Francés de Cultura, Santiago, Chile.
- 1981** **Exposición de grado**, Sala Sergio Larraín, Universidad Católica, Santiago, Chile.

Exposiciones colectivas (selección)

- 2005** **Gabinete de Lectura. Arte y Literatura**, Ala norte, segundo piso, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago.
- 2004** **Frontal, Diez artistas chilenas contemporáneas**, Galería BankBoston, Santiago.
Cuerpo Gráfico, para un museo ausente, La Factoría, Universidad Arcis, Santiago.
Arte Chileno, traspasando fronteras, itinerancia de 78 artistas chilenos en Europa Central.
- 2002** **Fantasmatic, 9 Chilean artists**, Nacional Art Gallery, Kuala Lumpur, Malasia. Itinerancia por los países de Asia-Pacífico.
Plus +, el arte que te espía, Galería Tomás Andreu, Santiago, Chile.
- 2000** **Chile: 100 años, tercera etapa**, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile,
El Lugar no ideal, Galería Sur, Santiago Chile.

- 1999** **Chile: Austria**, Landesgalerie, Linz, Austria y Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile, 2000.
Perímetro, Galería Balmaceda 1215, Santiago, Chile.
- 1998** **Bienal Barro de América**, Museo de Arte Contemporáneo Sofía Imber, Caracas, Venezuela.
VII Signos de los tiempos, Galería Carl Davis, Ottawa, Canadá.
- 1997** **I Bienal de Artes Visuales del Mercosur, Vertiente Cartografía**, Porto Alegre, Brasil.
Así está la cosa : Instalación y arte, objeto en América Latina, Centro de Arte Contemporáneo, A.C. México D.F.
Prospect and Perspective, San Antonio Museum of Art, San Antonio, Texas.
Arte joven en Chile 1986 -1996, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
- 1996** **La isla de Citera**, Centro de Extensión Universidad Católica, Santiago, Chile.
Zona Fantasma, Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile.
Los Límites de la Fotografía, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile y Banco Patricios, Buenos Aires, Argentina.
- 1995** **Sobre Árboles y Madres**, Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile.
Un Metro por un Metro, profesores de la Universidad Arcis, Galería Gabriela Mistral, Santiago, Chile.
- 1991** **Contemporary Art from Chile**, Americas Society, New York.
- 1990** **Museo Abierto**, Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
- 1988** **Parcours**, Centre d'Art Contemporain, Bruselas, Bélgica. Marie Delier •Alicia Villarreal• Johan De Schuymer & Koen Wastijn, Galería Polynero, Amberes, Bélgica.
- 1987** **Holder de Polder**, intervención en el paisaje, Assenede, Bélgica.
Ave 87, video installation, Audio Visual Festival, Arnhem, Holanda.
- 1983** **Chilenas de Adentro y Afuera**, Kunstamt Kreuzberg, Berlin.
- 1982** **Aguilar • Duclos • Paredes • Soro • Villarreal**, Galería Sur, Santiago, Chile.
- 1981** **V Bienal Internacional de Arte**, Valparaíso, Chile.