

Rescatando el potencial crítico del Museo de la Solidaridad Salvador Allende

El Museo de la Solidaridad Salvador Allende tiene una larga y compleja historia. el Golpe de Estado de 1973 y la Dictadura Cívico Militar que le siguió, fueron hechos que marcaron fuertemente el destino de este proyecto, de modo tal que, el Museo está íntimamente ligado a este trágico y fatal acontecimiento.

Desde este punto de vista podemos entender el Museo de la Solidaridad como un proyecto, metáfora a su vez de una utopía, que fue interrumpido de modo traumático. En la actualidad sus obras serían los restos de lo que pudo haber sido y nunca llegó a ser, una especie de memorial en sí mismo o incluso, podemos compararlo con los restos de los mártires y pensar en un “museo reliquia”, en que el actual Museo actuaría como la iglesia que guarda estos huesos sagrados.

Sin embargo, aunque sea obvio decirlo, existen otras formas de enfrentarnos y hacer lecturas de esta historia y su colección. Un ejemplo es el ejercicio histórico, museológico, archivístico y finalmente curatorial que dio su primer fruto el año 2012 con la exposición “40 años Museo de la Solidaridad por Chile: fraternidad, arte y política”¹. Este trabajo, que conmemoró la primera exposición de obras de la colección en mayo de 1972, ayudó a traer a la luz los orígenes, contextos y principales características del proyecto museológico y curatorial que el equipo del CISAC² junto a los miembros del Instituto de Arte Latinoamericano de la Universidad de Chile, tenían en mente para el Museo de la Solidaridad. A través de las cartas y documentos de la época nos podemos dar cuenta de las tensiones y esfuerzos que implicaron la creación de este Museo, junto con la discusión artístico/ideológica que hay detrás, liderada por el crítico brasileño Mario Pedrosa.

En paralelo a la producción y montaje de esta exposición, se crea el Área Públicos, departamento encargado de incrementar y formar nuevas audiencias en el marco de un proyecto institucional a largo plazo. Esta era la primera vez en que al interior de la orgánica del Museo se consideraba un área específica que se hiciera cargo de las relaciones con su público o sus visitantes, ya que anterior a esto, se habían realizado actividades como visitas guiadas para escolares, talleres o concursos, pero de manera esporádica y no de un modo sistematizado.

La relación entre la complejidad histórica del museo, la exposición “40 años” y la creación del Área Públicos, confluye en la necesidad de construcción de un discurso público acerca del Museo, más allá de una mera presentación de sus hechos y fechas claves. Tanto los guías como los encargados del diseño de las actividades para los públicos, tuvieron que enfrentar esta problemática y las múltiples preguntas que surgen de aquello: ¿Qué exactamente queremos/debemos contar sobre el Museo? ¿Cómo debemos hacerlo? ¿Debemos tener una historia para adultos y otra para niños? ¿Le damos más énfasis a la historia política o la historia artística del museo?

A partir de este detonante, alimentado a su vez con la información resultante de la investigación de archivo de los “40 años”, es que la reflexión en torno al lugar, los objetivos y las metodologías

¹ Exposición curada por Carla Miranda Vasconcellos, quién además fue la responsable de la investigación que dio origen al catálogo razonado del primer periodo del MSSA.

² Comité internacional de la Solidaridad de los Artistas con Chile

del Área Públicos se sometió a un proceso de pruebas, ajustes y propuestas, siendo el primer año de funcionamiento un periodo de prueba y estudio de la metodología utilizada.

Este proceso fue posible en gran medida a la visión crítica y no “institucionalizada” del equipo de guías voluntarios que trabajó durante ese año. Ellos pusieron las primeras preguntas sobre la mesa ante lo cual decidimos seguir indagando y discutiendo sobre ellas.

Si bien las preguntas iniciales fueron sobre el Museo la primera propuesta de solución estuvo dirigida hacia la interrogante ¿a quién exactamente le contamos sobre el Museo? y ¿para qué? La tendencia a seguir lo que todos hacen, nos llevó a asumir que nuestro principal público es el de los escolares, por lo tanto debíamos esmerarnos en ser útiles a sus objetivos y propósitos. Acto seguido debíamos adecuar el Museo y sus contenidos a los Planes y Programas del MINEDUC, como la gran mayoría de los museos chilenos hacen, o al menos se esfuerzan por hacer. Con esta modalidad partimos pero a mitad de año, a pesar de que nos esforzamos, identificamos distintas problemáticas de esta metodología, como por ejemplo: el cruce forzoso entre las temáticas propias del museo, y lo que proponen los planes y programas.

Por un lado hubo una crítica por parte de todo el equipo del Área, que planteó un rechazo y cuestionó el Currículum Escolar. Esto alimentado por la visión de algunos profesores que traían a sus cursos que también se manifestaban críticos frente a él, nos llevó a plantearnos ¿para qué trabajar en algo que no creemos que sea bueno? A partir de esta sensación de rechazo era aún más difícil hacer calzar los contenidos de historia (Unidad Popular, Golpe Militar y Dictadura, Guerra Fría, Historia Latinoamericana Contemporánea) o de Arte Moderno y Contemporáneo, en los escuálidos CMO, e incluso nos costaba profundamente hacer cumplir los OFT en la experiencia de visita al museo. Junto con todo esto, a mita de año ya nos daríamos cuenta que los grupos organizados que visitan el Museo en gran parte no son escolares, y que no estábamos considerando a una gran cantidad de visitantes.

El desmarcarnos del Currículum Escolar, así como reafirmar los objetivos y contenidos propios del Museo fue el primer paso para desarrollar un proyecto que potencia las características y cualidades propias, como espacio de educación no formal autónomo al aula y sus estructuras. Sin embargo, las primeras respuestas acerca de cuál debía ser el relato del Museo, cómo debía ser construido y cuál era nuestro rol frente a él, nos llevó otro semestre más de reflexiones y experimentos en la práctica.

La respuesta de fondo a esta problemática, hoy en día nos parece la más obvia, pero fue posible plantearla en gran medida gracias a que pudimos encontrar los cimientos históricos que permiten su validación.

El Museo de la Solidaridad Salvador Allende fue planteado desde un comienzo como un proyecto, con objetivos y metas relativamente claras y específicas, pero también con un claro carácter de “obra en proceso”, es decir, como algo que no está concluso ni cerrado. Esto se refleja en el proceso mismo de construcción de la colección, en que si bien hay una selección en los artistas

que se invitaban a donar – más que en las obras³- también se asume que la recepción de obras iba a ser permanente, de modo de dar cuenta de las manifestaciones artísticas contemporáneas. Así se proyectaba a futuro una colección en constante transformación.

En base a este espíritu fundacional, nos dimos cuenta que no era necesario ni necesariamente nuestra misión, ofrecer un discurso armado y, por lo tanto, cerrado sobre y en torno al Museo. Este debía ser una propuesta permeable, abierta a las transformaciones ante lo cual debemos hacernos cargo del carácter constructivo del discurso.

El cómo hacerlo, responde tanto al modo en que se gestó el Museo en los 70', así como a la forma en que nosotros mismos lo pusimos en cuestión. El constante diálogo y discusión, junto con la identificación y puesta en tensión de las problemáticas relativas al arte, la sociedad y la política, que se refleja en las cartas entre los organizadores del Museo, el Presidente Allende y los artistas donantes, nos dieron la clave para efectivamente propiciar la elaboración de discursos diversos.

Finalmente, uno de los principales objetivos fundacionales del Museo “ofrecer las condiciones, las mejores para tornarse en un centro cultural auténtico al servicio de su pueblo y de los pueblos hermanos de América Latina”⁴, reafirma el sentido de nuestra reestructuración como Área Públicos y de nuestra propuesta metodológica, lo que a su vez abre nuevos grandes desafíos.

De este modo nuestra misión como Área Públicos, a partir de marzo de 2013, establece “ser un espacio que active las relaciones entre el Museo -entendido como un espacio de construcción de significado- y sus diversos públicos -entendidos como agentes de construcción de significados- de manera crítica, dialógica y transversal”⁵ Al mismo tiempo nuestras metodologías obedecen al objetivo general de propiciar la reflexión crítica y dialógica en torno a la institución museal, el lenguaje visual y el contexto histórico social.

A partir de esto pretendemos desarrollar herramientas que permitan la construcción crítica de relatos en torno y a partir del Museo, como institución, como documento histórico y como patrimonio artístico y cultural, de modo tal que no sólo se entienda como un “museo reliquia”, sino que desde y en base a sus principios fundacionales, se pueda volver a proyectar como un

³ Si bien Mario Pedrosa declara la vocación experimental y contemporánea del Museo, en la práctica observamos que el filtro de entrada de las obras en la colección, obedece a la relación del autor de ellas con el medio artístico y político, más que a criterios estéticos estrictos.

⁴ “Los artistas no pueden mirar con indiferencia que sus pinturas, esculturas, sus creaciones sean monopolizados para el goce estético de coleccionistas privilegiados que las pueden comprar; al contrario aspiran a que estén allí donde su acceso al público sea el más amplio y las condiciones de apreciación las más fáciles. Aspiran también a que sus obras no se queden confinadas en el área metropolitana de los países ricos y adelantados del hemisferio nor-occidental, sino que en profusión lleguen a las grandes áreas desprivilegiadas del tercer mundo. Chile es representativo de todo ese mundo subdesarrollado y, en su sagrada revolución contra la submisión, pretende ofrecer las condiciones, las mejores para tornarse en un centro cultural auténtico al servicio de su pueblo y de los pueblos hermanos de América Latina” Comité Internacional de Solidaridad Artística por Chile. Declaración Necesaria, Santiago noviembre 1971. Archivo MSSA

⁵ MOLINA, Alma. SANCHEZ, Scarlette. “Actividades en el MSSA: Vivenciar e interpretar nuestro patrimonio” en : V Congreso de Educación, Museos y Patrimonio, DIBAM, 2013. (no publicado)

Museo vivo y en constante transformación. Es en este punto en que reconocemos nuestro principal desafío y un nuevo abanico de problemáticas que esta vez atraviesan la institución completa: ¿Cómo dar el salto de lo crítico a lo transformador?



Alma Molina 9-1-22 20:47
Eliminado: ... [1]