

Museo y espacio público

Museum and Public Space

GRACIELA SCHMILCHUK

Una excrescencia monstruosa, una insólita enfermedad de la cultura invadió el Museo Carrillo Gil durante el último trimestre de 2004: *Paracaidista*. Av Revolución 1608 bis, intervención arquitectónica con la que el edificio obtuvo una visibilidad hasta entonces desconocida. El museo se volcó hacia afuera, hacia la calle, con una obra ajena a las convenciones de género y técnica más habituales en México que planteó interrogantes de diverso orden: por su relación temática con lo cotidiano y por su uso real diario; por la ubicación y el diálogo que estableció con el museo y la administración pública; por las resonancias que tuvo en los visitantes del museo y en los transeúntes convertidos en espectadores.

El museo intervenido

Héctor Zamora construyó una vivienda efímera con entrada particular, “un texto visual tridimensional” que trepaba por dos muros del museo y se sostenía en ellos sin recargarse; para ello usó materiales empleados habitualmente en los asentamientos irregulares: lámina, cartón, madera. Según el propio artista, en un inicio el proyecto implicó la convergencia de varias inquietudes: el experimento de vivir en un espacio público durante tres meses, una exploración técnica con estructuras ligeras, un deseo de provocar debate y reflexión acerca de la precariedad actual de los museos. Fue también un homenaje a todos aquellos que, con enorme creatividad, utilizan materiales baratos o de desecho para diseñar sus viviendas en terrenos a menudo difíciles, además de un intento por comunicarse visualmente con diversos tipos de espectadores. Desde hace ya varios años Zamora investiga el ámbito público y la ciudad como macroorganismo, su crecimiento en la periferia, las variables sociales y políticas y el funcionamiento de los espacios habitables; *Paracaidista* fue concebido como un organismo monumental que simulaba la realidad e intervenía no solamente el museo sino un lugar de la ciudad y a la gente que lo transitaba.

En sus treinta y un años de existencia, el Museo Carrillo Gil ha abierto sus puertas a artistas a los que no les exige legitimación previa, aunque los riesgos asumidos han quedado entre los muros interiores.¹ Con *Paracaidista*, sin embargo, se desafió a sí mismo con una audacia que no se veía desde 1983, cuando el Museo de Arte Moderno presentó el evento sociológico *La calle ¿adónde llega?*

¹ Con excepción, hace pocos años, de un VW retrabajado por Yolanda Gutiérrez sobre la banqueta del museo, pieza que tuvo escasa repercusión.

A monstrous excrescence, a bizarre illness of culture invaded the Museo Carrillo Gil during the last trimester of 2004: *Paracaidista*. Av Revolución 1608 bis; an architectural intervention that gave the building a visibility unheard of until then.¹ The museum turned itself outwards, onto the street, with a piece unlike any that have followed the conventions of genre and technique common to Mexico. One that raised a multiplicity of questions: for its thematic relationship to the everyday and for its real everyday use; for its location and the dialogue it established between the museum and the public administration; for the reverberations it left in the visitors to the museum and passersby on the street who became its spectators.

The Museum Intervened

Héctor Zamora constructed an ephemeral living space with a peculiar entrance, “a visual three-dimensional text” that climbed along two walls of the museum, using them as supports without overpowering them. In the construction he used materials generally employed in shanty towns: metal sheets, cardboard, wood. According to the artist, the project initially implied the convergence of several concerns: the experience of living in a public space for three months, a technical exploration of light structures, and a desire to provoke debate and reflection on the current precariousness of museums. It was also a tribute to those who, with great creativity, use cheap materials or scraps to design their living spaces on terrain that is often difficult, as well as an attempt to visually communicate with different types of spectators. For some years now, Zamora has explored the public sphere and the city as a macro-organism, its growth on the outskirts, its social and political variables and the functioning of livable spaces; *Paracaidista* was conceived as a monumental organism that simulates reality and intervenes not only with the museum but with a part of the city and the inhabitants that pass by.

During its thirty-one years of existence, the Museo Carrillo Gil has opened its doors to artists without requiring their prior legitimization, though the risks assumed have remained behind walls.² With *Paracaidista*, however, it boldly challenged itself in a way that has not been seen since 1983, when the Museo de Arte Moderno presented the sociological event *La calle ¿adónde llega?*

¹ Paracaidista: Lit, parachuter, a term used to refer to squatters.

² With the exception of a VW bug reworked by Yolanda Gutiérrez and placed on the museum sidewalk, though it had very little impact.



Marco Barrera
“Paracaidista”
Intervención Héctor
Zamora en la fachada del
Museo de Arte Carrillo Gil
2004





Oscar Guzmán
Interior de "Paracaidista"
2004



Arte y vida cotidiana

Para hacer disponible lo cotidiano a la experiencia estética, dice Arthur C. Danto, el artista y el observador necesitan haber despegado o destacado un aspecto específico del lugar común de su “crudeza original”. ¿Qué diferencia hay entonces entre *Paracaidista* y los miles de casas de lámina hechas en el país; qué separa a éstas de las estructuras ligeras que Héctor Zamora construye para ganarse la vida? Varios factores: la intención, la complejidad técnica de la realización, el carácter simbólico de la localización, el costo (unos cuarenta mil dólares) y el hecho de que, aunque real, el uso resulta innecesario. Siguiendo a Danto, así pues, en *Paracaidista* se produjo una transfiguración de lo cotidiano pero además una casa-habitación útil; llevó el arte y el museo a la esfera ordinaria, tanto por su referente como por su ubicación.

Asimismo, la obra provocó interrelaciones directas e indirectas con el artista, diálogos inesperados con visitantes del museo y con peatones. Colgada del Carrillo Gil como un parásito —tomó su agua, su luz—, *Paracaidista* fue una pieza que remitió a la complejidad de la vida diaria pero con una energía surgida de su emplazamiento extraordinario, de su carácter utilitario, de su exponerse a la mirada de los que no suelen visitar museos. Planteó sobre todo el problema del caótico crecimiento urbano, del hacinamiento de millones de habitantes en un espacio insuficiente.

En la calle

Nos preguntamos qué ocurre cuando una obra considerada de arte se cruza en el camino de personas cuyo contacto estético es prácticamente nulo; una serie de entrevistas realizadas a los transeúntes de Revolución y Altavista puede darnos una idea. Un veintiocho por ciento ignoraba que el edificio ubicado en esa esquina contenía un museo, mientras

Art and Everyday Life

To make the everyday available to the aesthetic experience, says Arthur C. Danto, the artist and the observer must detach or highlight a specific aspect of the commonplace from its “original crudeness.” So, what is the difference then between *Paracaidista* and the thousands of shacks made from metal sheeting all around the country? What separates these from the flimsy structures that Héctor Zamora builds to living in? Several factors: the intention, the technical complexity of the project, the symbolic nature of the site, the cost (around forty thousand dollars) and the fact that, although it is real, it is not necessary. Following Danto, then, in *Paracaidista* the everyday was transfigured in the production of a useful dwelling; he led art and the museum into the sphere of the ordinary, both for its references and for its location.

Furthermore, the work provoked direct and indirect interrelations with the artist, unexpected discussions with museum visitors and pedestrians. Hanging from the Carrillo Gil like a parasite—it used its water, its lighting—*Paracaidista* became an object that referenced the complexity of everyday life but with an energy that emerged from the extraordinary setting, from its utilitarian nature, from its exposure to the looks of those who were unlikely to visit museums. It brought up the issue, above all, of chaotic urban growth, the heaping of millions of inhabitants in insufficient space.

On the Street

We ask ourselves what happens when a work that is considered art crosses paths with people whose aesthetic contact is practically non-existent; a series of interviews of the pedestrians at the intersection of Revolución and Altavista gives us an idea. Twenty-eight percent were unaware that the building located at that corner was a museum, while forty percent

que un cuarenta por ciento sí lo sabía pero no lo había visitado: un sesenta y ocho por ciento de la muestra, por tanto, no conocía el museo. Un veintiocho por ciento, en cambio, sí lo había visitado. A los pocos entrevistados que forman parte del público de arte contemporáneo les pareció, además, una interesante renovación de las propuestas del museo.

La intervención fue muy visible y despertó curiosidad en todo mundo; fue identificada claramente como una construcción de lámina, con diversas interpretaciones sobre su posible uso. Desde una perspectiva estética, aunque sin que menguara la curiosidad, un veintiséis por ciento de los entrevistados consideró feo lo que veía. Al resto le resultó atractivo por dos motivos principales: por ser una estructura bien hecha y por su referencia a una dura y conocida realidad social. Las asociaciones no se hicieron esperar y fueron de lo más disímiles: el pueblo natal, el pasado, el propio hogar, una casa de provincia, una discoteca, un teatro reciclado, una vivienda en un lugar remoto (India, Rusia), un capullo, un palomar, una colmena, un panal, el arca de Noé.

¿Bastan estas asociaciones para afirmar que *Paracaidista* modificó de alguna manera la mirada funcional que nos sostiene en nuestro trajinar cotidiano? ¿Se detuvo el reloj mecánico para permitir el surgimiento de un tiempo interior? ¿Son suficientes esos cambios en relación con las intenciones del artista y el museo; validan la excursión del museo a la calle? ¿Acaso es cierto lo dicho por un entrevistado: “Si *Paracaidista* no provoca que los transeúntes visiten el museo, no habrá servido para nada”? ¿De quiénes se esperan reflexiones sobre el descuido cada vez mayor del Estado hacia los museos? ¿De cuáles observadores exigimos mayor conciencia sobre el crecimiento anárquico de la ciudad? **M**

did know but had never visited: sixty-eight percent, therefore, did not know the museum. Twenty-eight percent, on the other hand, had visited it. A small number of those interviewed who form a part of the contemporary art public thought it was, moreover, an interesting update to the programs of the museum.

The intervention was very visible and awakened everyone’s curiosity; it was clearly identified as a metal sheet construction, with various interpretations of its possible use. From the aesthetic perspective, twenty-six percent of those interviewed considered what they saw to be ugly, although it provoked their curiosity. The rest thought it was attractive for two main reasons: because it was a well-made structure and for its reference to a well-known and socially difficult reality. Associations were readily made and varied greatly: someone’s birthplace, the past, someone’s home, a house in the country, a discotheque, a recycled theatre, a dwelling in a remote place (India, Russia), a cocoon, a pigeon house, a beehive, a honeycomb, Noah’s ark.

Are these associations enough to affirm that *Paracaidista* in some way modified the functional way we look at things that sustains us in our daily wanderings? Did the mechanical clock stop to allow the emergence of an internal time? Are these changes enough in relation to the intentions of the artist and the museum? Do they validate the museum going out onto the street? Can it possibly be true what one interviewee said: “If *Paracaidista* doesn’t induce pedestrians to visit the museum, it doesn’t serve any purpose?” From whom do they expect reflections on the increasing disregard of the government toward museums? From which observers do we demand more awareness of the anarchic growth of the city? **M**