

suerte de investigación semiológica con métodos artísticos para descifrar, en el caso el *Fluvio Subtunal*, nada menos que los imaginarios ligados a lo natural y lo tecnológico, y su relación dialéctica.¹⁸

Cultura: dentro y fuera del museo presenta una continuidad con las obras y etapas previas de Lublin tanto en sus planteos respecto del arte y su historia, como en sus dispositivos de montaje y exhibición y en el tipo de lenguaje utilizado para formular sus propuestas. Pero en este proyecto de 1971, el propósito de desestabilizar las formas canónicas de ver una imagen y comprometer al espectador en una experiencia sensorial, se combinaba con la pregunta por la institución museo. Se trataba también de entender la especialización del conocimiento operada desde las instituciones culturales a partir de la cual solo ciertas imágenes eran legitimadas y formaban parte de los repertorios exhibidos en el museo, lo que generaba una suerte de fractura entre cultura y sociedad.¹⁹

Como veremos, *Cultura: dentro y fuera del museo* tendía tanto a remarcar las diferencias entre el interior y el exterior de un museo de Bellas Artes creado en el siglo XIX, como a generar porosidades en los bordes que lo separaban de la sociedad y la coyuntura política chilenas. A fines de 1971, un año después de la asunción de Salvador Allende a la presidencia por la alianza de diversos sectores de la izquierda reunida en la Unidad Popular, lo que ocurría fuera del Museo de Santiago era inédito en la historia mundial y afectaba al mismo museo: el acceso al socialismo por la vía democrática.

EL PROYECTO Y SU REALIZACIÓN

Según Bernard Teyssèdre²⁰, durante 1971 la artista pasó tres meses en Chile trabajando en el proyecto. Pero a pesar de haber conseguido la cooperación de instituciones locales como Chile-Films, de canales de televisión y escuelas de Bellas Artes, la obra solo duró unos pocos días y no pudo concretarse en su

Roland Barthes en la École Pratique des Hautes Études. Comienza a difundir el estructuralismo en Buenos Aires con artículos como “Sociología, ideología y subdesarrollo” (1962). De regreso a Argentina, dirigió el Centro de Investigaciones Sociales del Instituto Torcuato Di Tella entre 1967 y 1968. En 1970, con una beca Guggenheim se trasladó nuevamente a París. Massota, por su parte, orientó sus lecturas hacia el estructuralismo en los tempranos años sesenta, cuando fue pionero en la difusión de Jacques Lacan en el mundo hispanoparlante, y en discutir la pertinencia de la nascente semiología para el análisis y las experiencias estéticas. Entre 1967 y 1969 publicó tres libros clave en este sentido: *El pop-art*, *Happenings*, y *Conciencia y estructura*. SARLO 2001a; LONGONI 2004.

¹⁸ PLANTE 2014.

¹⁹ DALLIER 1983; RICCARDI 2010.

²⁰ TEYSSÈDRE 1975.