

a través de esta galerista chilena que compartía con Antúnez el interés por las propuestas artísticas contemporáneas.

La concepción de este proyecto tuvo como condición de posibilidad una renovación museográfica implementada desde 1969 por Antúnez como nuevo director del museo. El tradicional museo de bellas artes buscaba articular la institución con el espacio público y abrir el “cubo blanco” a la ciudadanía. Durante la gestión de Antúnez no solo se construyó la sala Matta de 600 metros cuadrados en el subsuelo, donde Lublin desarrolló el capítulo dedicado al interior del museo que describimos, sino que también se puso en marcha un programa de exhibiciones temporarias en el que se enmarcó este y otros proyectos. Tal es el caso de la *Claraboya* llevada a cabo también en 1971 por Gordon Matta-Clark, uno de sus primeros “cortes” de arquitecturas. En esta intervención sobre el edificio (y las jerarquías que implicaba), Matta-Clark había abierto varios agujeros en el techo del baño del personal del museo, al lado de la sala Matta, y por medio de espejos había dirigido un haz de luz del exterior a iluminar uno de los inodoros.<sup>27</sup> En este sentido, habría que pensar en una crítica institucional habilitada por (o incluso surgida desde) una institución que se estaba pensando a sí misma de manera crítica.

Las políticas culturales implementadas con el “acceso chileno al socialismo”, articuladas no sin contradicciones alrededor de nociones como “cultura crítica” y “cultura popular”, tendieron a posibilitar la revisión de las funciones de los museos de arte como las instituciones burguesas por antonomasia. En palabras de Martín Bowen Silva “La expansión de la actitud crítica velaría por la verdadera participación del pueblo en la vida sociocultural, tornándose (...) en un agente creativo y crítico de su propia realidad (...), dispuesto a ser sujeto de su propia historia”.<sup>28</sup> De modo que podemos imaginar la afinidad que Lublin debe haber sentido en relación con su propia propuesta de “reflexión activa”.

De cualquier modo, el panorama institucional santiaguino no era homogéneo. Había diferencias entre las líneas seguidas por el Museo Nacional de Bellas Artes –dirigido un artista cosmopolita ligado a la Escuela de arte de la Universidad Católica– y el Museo de Arte Contemporáneo, dependiente de la Universidad de Chile y bastión de las distintas versiones de los intelectuales de izquierda. Así, en 1971, el mismo año en que se realizaron los proyectos de Lublin y Matta-Clark, el MAC también tomó iniciativas poco ortodoxas, aunque en otro sentido: programó la exposición de murales de la Brigada Ramona Parra, del Partido Comunista de Chile.<sup>29</sup>

<sup>27</sup> CUEVAS, RANGEL 2010.

<sup>28</sup> BOWEN SILVA 2008.

<sup>29</sup> OLMEDO CARRASCO 2012. Justo Pastor Mellado ejemplifica las tensiones entre el MNBA y el MAC con el caso de las pinturas delazadas por Roberto Matta en el MNBA en 1970: “Estas