

PRESENTACIÓN CATÁLOGO “MORFOLOGÍAS SENSIBLES”

Museo de Arte Contemporáneo - Universidad de Chile.

Vicente Domínguez

30 de mayo de 2026, Santiago de Chile.

I. (*Anécdota: Posición de lectura; Lugar del lector*)

En 2022 el Museo de Arte Contemporáneo, en el marco de su 75° aniversario, emprende la tarea de mudar su antigua plataforma web a la que conocemos actualmente, dentro de aquel proyecto, junto a Paulina González, nos ocupamos los contenidos que poblarían el nuevo domicilio en la web, ella puso atención y cuidado a la selección de obras de la colección a publicar y yo de las exhibiciones y programas públicos, diez meses me tomó construir a una base de datos que describiera, aproximadamente, el centenar de muestras que tuvieron lugar, en ambas sedes del museo, durante los últimos cinco años. Por aquellos días, ante la tradicional pregunta que surge en el encuentro fortuito con un colega al que no vemos hace tiempo, “¿En que estás trabajando ahora flaco?”, yo respondía en tono de broma, “estoy auditando el museo, soy una especie de sabueso, detective, contralor, básicamente una Dorothy Pérez del arte: ¿Qué se ha exhibido, cuándo, dónde y cómo?”.

Retrato esta escena para señalar que por esas fechas me encontraba plenamente *al día* en la actividad del museo. Después de aquella temporada me mudé un par de años a Buenos Aires y por consiguiente perdí dicha grata cotidianidad. Presentar hoy el catálogo *Morfologías Sensibles* es una estimulante oportunidad para volver a ponerme *al día*. Y esto por el objeto de la publicación, ella documenta las últimas exhibiciones de colección realizadas por la institución.

En el marco de diversas efemérides comprendidas entre aquel 2022 y hoy, 2026,— el mencionado 75 aniversario, la conmemoración de los 50 años de Golpe Militar y los 50 años del traslado del museo a su actual sede, el Palacio de Bellas Artes del Parque Forestal— el MAC emprendió un programa de revisión de su historia en vínculo con el acontecer nacional, el cual se materializó en las exhibiciones: *Morfologías Sensibles*, volumen I y II, (2023), *Museo en estéreo* (2024), *Colección MAC: Memoria habitada* (2025) y *1970/2025 Abstractos, geométricos, kinéticos* (2025). Las dos primeras mencionadas no pude visitarlas, las excusas ya las he ofrecido, pero éste catálogo que hoy nos reúne me permite conocer en detalle las obras y debates que concitaron, he ahí una primera razón para celebrar su

publicación, el poder de los libros para ampliar audiencias, trascendiendo espacio y tiempo, en tanto dispositivos que atesoran el conocimiento.

Particularmente *Morfologías Sensibles*, aquella que da título al catálogo, se propuso indagar en cómo el acervo del MAC da cuenta de las consecuencias del golpe de estado, a partir de obras incorporadas antes, durante y después de la dictadura cívico militar. Permítanme insistir en la ésta lectura diferida, ésta y tantas otras actividades de conmemoración solo pude vivenciarlas mediada por la virtualidad de la pantalla que acortaba la distancia, del mismo modo que hoy en día observo los actos de conmemoración de los 50 años del golpe militar en la Argentina; triste realidad que nos hermana. En esta lectura, suspendida en un arco trasandino, me intereso en la historia de una de las obras que abre el relato curatorial/editorial de *Morfologías Sensibles*, me refiero al óleo *Remolacho*, del pintor argentino Ernesto Deira el cual, atrapada en la fractura que los Golpes de Estado produjeron en nuestra historia, nos revela el valor de los ejercicio investigativo y curatorial. Como relata Pamela Navarro, coordinadora Unidad de Conservación y Documentación del museo:

Deira expuso un conjunto de nueve pinturas, [reunidas bajo el título *Identificaciones*], en la Sala Universitaria en 1971; sin embargo, tras el golpe de Estado, estas obras fueron consideradas extraviadas, y el artista falleció con la convicción de que habían sido destruidas durante la dictadura chilena. Gracias a la documentación del archivo institucional del museo, fue posible establecer que la serie fue traspasada en 1975 desde el Instituto de Extensión de Artes Plásticas al MAC, luego de la desaparición del Instituto de Arte Latinoamericano, entidad organizadora de la muestra. El museo asumió entonces el resguardo de estas piezas.¹

El ejercicio de restitución patrimonial que implicó la repatriación de la obras, se sellaría con el gesto fraterno que implicó la donación, por parte de la familia del artista, del óleo *Remolacho* que, a partir de 2022, ingresó a formar parte de colección del MAC, adquiriendo así obra e institución una nueva capa de significados, enriqueciéndose mutuamente, permitiéndonos narrar esta historia de pérdidas y reencuentros que las vincula, es aquella una virtud de la investigación curatorial. “Una colección será más importante o interesante cuantas más experiencias vividas y sentidas por los artistas y sus coetáneos nos devela, y, también, cuantos más mundos posibles nos ayude a imaginar o recordar. En este sentido, la institución museo proyecta a partir de su acervo, una nueva realidad, tanto dentro como fuera

¹ Pamela Navarro, “Para sumar y construir”, En *Morfologías Sensibles*. Catálogo de Exhibición. (Santiago de Chile: MAC-UCH, 2026), 26.

del espacio institucional”.² Es en aquella dirección que estas exhibiciones, este catálogo y el trabajo del equipo tras ellas ha enriquecido al acervo del museo público, por lo tanto, de todos nosotros.

II. (*Reflexión: Contribución de esta publicación al debate disciplinar*)

El debate respecto al binomio Modernidad/Contemporaneidad cruza de modo transversal las páginas de este catálogo y, por lo tanto, a éste museo y su colección. En palabras del pensador Sergio Rojas, aquí impresas, “la institucionalidad del Museo de Arte Contemporáneo plantea de modo insoslayable la cuestión de la frontera [...] como algo esencial a las prácticas artísticas en su voluntad de contemporaneidad.”³ Obliterando el debate respecto al origen de la categoría de arte contemporáneo, el autor se centra en lo que designa como el *hacerse contemporáneo del arte*:

Mi hipótesis es que se trata del momento en que comenzamos a darnos cuenta de que no entendemos lo que está sucediendo; es decir, cuando las que parecían ser nuestras categorías de percepción y comprensión de la realidad [...] emergen entre nosotros como una frontera.⁴

Fértil campo de debate, historiadoras/es han ensayado respecto a las dinámicas que caracterizan aquello desconocido tras las frontera. Entre ellas vale la pena mencionar dos. Primero, el agotamiento del paradigma teleológico del Arte Moderno, aquel donde cada nuevo movimiento artístico venía a ofrecer algo irresuelto por el anterior, produciendo un efecto historiográfico donde el arte pareciese “avanzar” hacia la plena autonomía de sus lenguajes, idea cristalizada en la abstracción. Y segundo, el descentramiento de las lógicas de circulación e innovación artística, allí se han desarrollado tesis que, en un primer momento, indagaron el desplazamiento de aquel centro (el ascenso de Nueva York tras la caída de París), y otras, más recientes, que proponen la multiplicación/disolución de aquel punto de irradiación y transacción hasta volverlo irrelevante, sosteniendo que una vez recepcionado el relato del Arte Moderno y desenmascarada su agenda colonial, innovaciones pensadas en un

² Augustín Pérez Rubio, “Historia abierta, tiempo múltiple. Colección MALBA desde otro giro”. En *Verboamérica*, Catálogo de Exhibición. (Buenos Aires: MALBA, 2016), 35.

³ Sergio Rojas Contreras, “Contemporaneidades pretéritas”, En *Morfologías Sensibles*. Catálogo de Exhibición. (Santiago de Chile: MAC-UCH, 2026), 116.

⁴ *Ibidem*.

único centro (Europa, EEUU) y válidas para todo el mundo, en todas partes y al mismo tiempo es posible la innovación, apostando por la simultaneidad como nuevo paradigma.

Esta historia de crítica y ruptura con el canon y la intuición guarda en el campo local una singular paradoja, nos recuerda Rojas, “en la historia del arte chileno, esa voluntad de transgredir las fronteras [...] tenía lugar bajo el auspicio de la institución universitaria”⁵. Es decir, el objeto de la crítica terminó por administrarla, resaltando así la radical centralidad de esta intuición en el devenir histórico de nuestras prácticas. En esa línea reflexion discurren los ensayos que continúan engrosando el catálogo, ampliando en diversas direcciones la reflexión respecto al vínculo del museo con el acontecer nacional y disciplinar, contribuyendo al debate respecto al mencionado binomio, pero ahora teniendo como especial foco de interés la historia su emplazamiento/edificio.

Tras recordarnos la doble acepción que guarda el concepto de frontispicio (fachada o primera página), el investigador en artes visuales Cristián Gómez-Moya, propone una revisión de obras de la colección MAC que, ocupando su fachada como insumo, concitan la reflexión respecto al binomio mencionado. En sus palabras: “Frontispicio-arquitectónico y frontispicio-narrativo se envuelven en una historia discontinua entre modernidad y contemporaneidad [...]. Es la contemporaneidad la que se enrolla sobre la modernidad como devorando su narrativa y a su vez es la modernidad la que rompe la contemporaneidad como desprendiendo de aquello que intenta envolverla.”⁶

Así, en una primera línea, revisa artistas trabajan con dicha condición dada: Pilar Quinteros asiste su deterioro de la fachada, Jorge Brantmayer documenta su abandono, Alfredo Jaar se apoya en ella como plinto para el debate democrático. En segunda línea, aristas establecen un paralelismo entre la contingencia del cuerpo propio y el del edificio: Carolina Ruff, desaparece entre las ruinas, Pedro Lemebel, cae en llamas por su escalinata de acceso, Janet Toro, pende de sus columnas. Para Gómez-Moya el diálogo que estos artistas establecen “no es con la institucionalidad, sino con la modernidad en ruina que todo lo vuelve inocuo, marginal, paupérrimo cada vez que se anima el arte a insinuar su contemporaneidad”⁷.

Y es que el emplazamiento del MAC ha estado constantemente asediado por la ruina o la catástrofe, condición posible de ser entendida como síntoma del discurrir del debate nacional, a la vez que siempre ha propiciado la reflexión crítica a partir de ello. Fundado en

⁵ *Ibidem*.

⁶ Cristián Gómez Moya, “Frontispicio: arquitecturas y textos en los bordes del museo”, En *Morfologías Sensibles*. Catálogo de Exhibición. (Santiago de Chile: MAC-UCH, 2026), 156

⁷ *Ibidem*, 155.

1947, en el antiguo edificio de la Unión Artística, construido en 1885, y mejor conocido como el Partenón de la Quinta Normal, albergo por 27 años la institución, hasta que en 1974, por recomendación de un informe técnico, su colección es trasladada a las bodegas de la Escuela de Bellas Artes. Así, el museo comenzó a operar en el hall del edificio, que cinco años antes había sufrido un incendio que lo llevó a perder su cúpula, por dicha razón al año siguiente, 1975, la escuela es trasladada a su actual emplazamiento en Macul, quedando el antiguo edificio en posesión del MAC. Así, un museo que en su nombre lleva la consigna de lo contemporáneo, desde su fundación ha habitado la decimonónica arquitectura neoclásica, producto de un proyecto estado moderno que desea dotar de institucionalidad a la cultura, y cuyo contemporáneo acontecer, que ha oscilado entre deterioro y restauración, es posible de pensar como el más claro síntoma del debate entre arte, cultura y Estado (Hoy es día del patrimonio).

En aquella sintonía, con un tono de crónica, la historiadora Alejandra Araya reconstruye los hechos de aquel fatídico 10 de julio de 1969, donde el segundo piso del museo ardió en llamas perdiendo su cúpula. “La cuestión de las sedes y los edificios emergió como un nuevo fuego de entre las llamas del arte”⁸, comenta la autora. Tras ello emprende un interesante recuento de las reflexiones que el siniestro despertó en los artistas y académicos de la época. Camilo Mori, “este lamentable incendio debería ser la ocasión para construir una escuela moderna de arte”; Enrique Lihn “todas estas obras y las pérdidas que significaron llevan la firma de un cortocircuito [...] que dice relación con un problema que se plantea a la universidad: el de construir un nuevo local para la Escuela” o el mismísimo decano, José Balmes, “la necesidad de superar la grave pérdida de la Escuela de Bellas Artes, nos hace revisar en este momento toda la estructura vigente”. La pregunta por lo nuevo, lo reformado, lo moderno y lo contemporáneo, como aquí vemos documentado, habita estas paredes de este museo desde sus inicios. En torno a él artistas, críticos, académicos, espectadores, toda nuestra escena cultural, se ha reunido y reúne para pensar en el porvenir.

⁸ Alejandra Araya, “Lo que ardía en forma violenta. El incendio de la Escuela de Bellas Artes, futuro edificio del Museo de Arte Contemporáneo 10 de julio de 1969 2:30 de la madrugada”, En *Morfologías Sensibles*. Catálogo de Exhibición. (Santiago de Chile: MAC-UCH, 2026), 196.