

MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO  
**2005 REFUNDACION**  
UNIVERSIDAD DE CHILE, FACULTAD DE ARTES

## AGRADECIMIENTOS ESPECIALES:

Presidencia, Gobierno de Chile  
Ministerio de Obras Públicas  
Dirección de Arquitectura, MOP  
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes  
Empresa Nacional del Petróleo, Chile  
Constructora Miguel Muñoz Parada  
Oficina de arquitectos Claudio Navarrete

Virginia Errázuriz  
Miguel Etchepare  
Dominique Hughes  
Pamela Isla  
Enrique Paris  
Rodrigo Pérez  
José Moreno  
Nicolás Norero  
Marta Ramos-Yzquierdo  
Cristián Valenzuela

## POR PRÉSTAMO DE OBRAS:

Museo Nacional de Bellas Artes  
Museo Regional de Rancagua  
Banco Santander-Santiago  
Congregación Hijas de Nuestra Señora de la Misericordia  
Gran Logia de Chile  
Facultad de Medicina de la Universidad de Chile  
Archivo Central Andrés Bello, Universidad de Chile  
Dirección Nacional de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas  
Sra. Amelia Rodríguez Bontá  
Sr. Roberto Marín  
Sr. Eduardo Jara, Fundación Marco Bontá



## Índice

Presentaciones:	
Ricardo Lagos, Presidente de la República .....	5
José Weinstein, Ministro de Cultura .....	6
Ivannia Goles, Directora de Arquitectura, Ministerio de Obras Públicas .....	7
Luis Riveros, Rector de la Universidad de Chile .....	8
Refundación del MAC	
Francisco Brugnoli, Director del Museo de Arte Contemporáneo .....	9
El Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile	
Tiempo, historia y contemporaneidad, Gonzalo Arqueros .....	13
Reseñas históricas MAC, Josefina de la Maza y Caroll Yasky.....	33
Restauración arquitectónica MAC. Planos y registro fotográfico .....	51
Reapertura MAC. Ceremonia 16 diciembre 2005 .....	67
Discursos inaugurales:	
Francisco Brugnoli, Director del MAC.....	71
Luis Riveros, Rector de la Universidad de Chile .....	75
Ricardo Lagos, Presidente de la República.....	77
Registro fotográfico de Alvaro Hoppe.....	81
<b>EXPOSICIONES HISTÓRICAS</b>	
Museo, tiempo y lugar: .....	91
Marco Bontá: creador del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile.....	92
Exposición fundacional 1947 .....	96
Alessandro Ciccarelli: primer Director de la Academia de Bellas Artes.....	100
Emilio Jequier: el arquitecto del Palacio de Bellas Artes .....	104
El edificio patrimonial del MAC, visibilidad e invisibilidad de un proceso: .....	109
Reconstrucción, Miguel Etchepare .....	110
Descomposición temporal de una reconstrucción, Néstor Olhagaray y Paul Felmer.....	114
<b>EXPOSICIONES INVITADAS</b> .....	117
El cadáver, el tesoro. Pintura Aeropostal N° 90, Eugenio Dittborn .....	118
Equipo Crónica en la colección del IVAM.....	122
Créditos .....	126



El conjunto de exposiciones referidas en esta publicación marca un hito cuya relevancia sólo podrán sopesar las futuras generaciones, los chilenos y chilenas de mañana que disfrutarán y enriquecerán con sus obras este Museo de Arte Contemporáneo que reabrimos al público tras más de un año de trabajos.

Se ha tratado, como dijimos en su momento, de una verdadera refundación: debieron rehacerse sus cimientos, los mismos que databan de los primeros años del siglo XX, cuando se construyó el edificio que el MAC comparte con el Museo de Bellas Artes, y cuando además se canalizó el río Mapocho y se proyectó el Parque Forestal, coincidiendo con el Centenario de la Independencia de Chile.

Acercarnos al Bicentenario sin restaurar este edificio, que es uno de los iconos de la cartografía cultural de Chile, resultaba insostenible. Por eso adquirimos el compromiso que hoy se concreta en un Museo de Arte Contemporáneo que contribuirá a formar la identidad chilena del siglo XXI.

Porque las artes visuales, en sus múltiples expresiones, nos hablan de quiénes somos y de quiénes podemos ser; de lo posible, lo imaginable, lo que nuestros hombres y mujeres crean, buscan y sueñan.

Por eso el MAC se reabre con una muestra múltiple, en la que confluyen la exposición inaugural de 1947 y las obras de su primer director, Marco Bontá; los planos originales de Emilio Jequier con las fotografías con que Miguel Etchepare registró el proceso de restauración; el video de Néstor Olhagaray y Paul Felmer sobre la reconstrucción del edificio, y la sorprendente contemporaneidad del Equipo Crónica de España; las obras del primer director de la Academia de Bellas Artes, Alessandro Ciccarelli, con las de nuestro más reciente Premio Nacional de Arte, Eugenio Dittborn.

Esta diversidad da buena cuenta del Chile en el que se reinaugura el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile: un Chile abierto al futuro e integrado al mundo, donde el arte y la cultura forman parte de la vida cotidiana y alimentan el alma de todos los hijos e hijas de esta tierra.

Así, al entregar este *nuevo* edificio, nos acercamos con más dignidad a celebrar el Bicentenario de la República, ampliando un espacio para la creatividad de las expresiones artísticas de las generaciones futuras.

Chile está viviendo un auge de muchas manifestaciones de su arte, así como del surgimiento de muchos nuevos creadores de excelencia, lo que nos permite hablar de una *primavera cultural*.

La cultura se abre caminos y quiere ocupar el lugar de protagonismo que le corresponde, como forjadora de lazos y de identidad, en el Chile del Bicentenario y del siglo XXI.

El Estado no ha querido sustraerse a este movimiento ciudadano. Por el contrario, ha asumido con entusiasmo y energía, desde la nueva institucionalidad cultural, la tarea y el compromiso de apoyar la creación en sus más variadas expresiones, consolidar las diferentes industrias culturales que canalizan este fabuloso caudal y promover su disseminación, no sólo en todos los rincones de nuestro país, sino más allá de nuestras fronteras.

En esa línea, uno de los objetivos gubernamentales prioritarios ha sido el desarrollo y la mejora de la infraestructura cultural, para dotar al país de los espacios que requiere el arte y la cultura, y contribuir así al salto cualitativo que debe complementar la pujanza que Chile ha sabido mostrar en otros ámbitos. Sin cultura, no hay desarrollo verdadero.

Por ello, nos hemos hecho partícipes de la refundación del Museo de Arte Contemporáneo. Y digo bien *refundación*, porque no se trata aquí sólo de remozar un edificio que, por sus características arquitectónicas y su localización privilegiada en el corazón de nuestra capital, reúne inequívocos atributos patrimoniales, sino sobretodo de ampliar físicamente y potenciar un espacio que constituye un punto de referencia insustituible de nuestro circuito cultural de vanguardia.

Con sus flamantes espacios que albergarán tanto exposiciones pictóricas y escultóricas como también cine y teatro y otras expresiones artísticas, el nuevo Museo de Arte Contemporáneo está llamado a jugar un rol clave en la difusión cultural de las próximas décadas.

Al celebrar los 130 años que cumple la Dirección de Arquitectura el 2005, esta institución entrega las obras que hicieron posible la recuperación del MAC, edificio construido para celebrar el centenario de la Independencia de Chile. Su origen, estuvo estrechamente vinculado a un proyecto que desde fines del siglo XVIII se encontraba latente: repensar la ciudad; unir la ciudad fundacional con La Chimba, cruzar y encauzar el río Mapocho y levantar un parque con los terrenos ganados al río. Éste, cruzado por puentes, sería una imagen de París a la distancia. El parque, basado en el romanticismo francés, fue diseñado y ejecutado por Georges Dubois, quien había estudiado en la Escuela de Versalles. El modelo a seguir era el francés, y a través de la búsqueda de una nueva identidad, el símbolo que la representaría finalmente sería el Museo y la Escuela de Bellas Artes.

El año 1902, el Ministerio de Industria y Obras Públicas llamó a un concurso para el proyecto arquitectónico de la construcción del Palacio de Bellas Artes. El ganador fue Emilio Jequier, arquitecto chileno de padres franceses. La obra construida por el ministerio durante cinco años, se inauguró el 21 de septiembre de 1910, con la presencia del entonces Vice-presidente de la República Don Emiliano Figueroa.

Sin embargo, a inicios del año 2000 el MAC estaba en peligro. Afectado por un incendio en el año 1969 (donde desapareció su mansarda y su cúpula), sufrió daños estructurales en el terremoto de 1985, que lo mantuvieron cerrado hasta 1991. Recuperado en parte en esa fecha, el edificio no tuvo más intervenciones de importancia hasta ahora.

Desde el año 2000, la Dirección de Arquitectura tomó la iniciativa y asumió la realización de una serie de estudios estructurales y de diseño de recuperación patrimonial, los que financió y controló como unidad técnica de contraparte a los consultores contratados. La obra de recuperación inaugurada el mes de diciembre del año 2005, a partir del encargo del Presidente don Ricardo Lagos Escobar, implicó finalmente un total de mil setecientos cincuenta y cinco millones de pesos financiados por la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas.

La recuperación se realizó en los cuatro niveles del edificio, los que dieron como resultado un total construido de siete mil metros cuadrados. De esa superficie, la sola recuperación de la mansarda y la nueva sala del zócalo significaron 1690 m<sup>2</sup>, además de la habilitación de espacios que no podían utilizarse por su nivel de inseguridad y malas condiciones, como el zócalo. En general, las obras realizadas fueron la reparación y reforzamiento estructural del edificio; la recuperación de la mansarda y de la cúpula belga; la generación de una nueva sala de uso múltiple en el zócalo; la completa renovación de todas las instalaciones eléctricas y sanitarias; la incorporación de nuevos sistemas de circulaciones verticales, protección contra el fuego, sistema de seguridad y circuito cerrado de TV y un nuevo sistema de aguas lluvias. Todo ello, a partir de la propuesta de reorganizar la utilización del espacio, de acuerdo a los nuevos requerimientos del MAC.

La recuperación de nuestra arquitectura patrimonial, nos llena aún más de orgullo cuando se trata de trabajar en este edificio, producto de nuestra propia historia institucional e icono del país en su centenario.

Debíamos cumplir con nuestro deber.

El desarrollo y la preservación del arte y la cultura han sido por siempre una tarea inherente a la universidad. Esto es particularmente cierto en el caso de una universidad de carácter público, que por su propia naturaleza debe comprometerse con aquellas manifestaciones de valores y patrimonio que constituyen el bagaje cultural de una nación. Preservar y promover el conocimiento de ese patrimonio cultural es una labor de innegable importancia, cuya contrapartida no se encuentra sino en el valor que la sociedad asigna a la proyección constructiva de su historia y de su hacer. Por ello se trata de una tarea nacional, que no debe estar comprometida por la búsqueda de un retorno material, sino que se justifica por el significado intergeneracional para crear más cultura y edificar el sentimiento histórico de una nación y de la apreciación que sobre ello ejercen las sucesivas generaciones. En esto la tarea universitaria de carácter nacional y público cobra una diferencia fundamental con aquella que hoy día en forma tan común se basa en la búsqueda de retornos financieros.

La Universidad de Chile ha incorporado en forma explícita dentro de su misión la preservación, enriquecimiento y diseminación del patrimonio cultural y artístico de Chile. Se encuentra en el sentido mismo de la institución el realizar esta labor, la cual cobra cada vez mayor importancia junto al avance de la globalización. Ha sido parte de las tareas legadas hacia el futuro por nuestro propio fundador, quien percibió la importancia de una universidad vivamente envuelta en la tarea del arte y la cultura para preservar y fortalecer la consolidación de la república. Fue a mediados del siglo XX cuando este proyecto maduraría con el Museo de Arte Contemporáneo, cuyo histórico edificio se inaugurara para celebrar el centenario de la patria. En la década de 1940, la conformación definitiva de la Facultad de Artes y la consolidación de la Extensión Artística y Cultural, sería lo que daría forma integral al proyecto de una Universidad de Chile comprometida con la tarea de preservar y diseminar el arte y la cultura nacionales como base de nuestro testimonio como sociedad ante la historia.

El Museo de Arte Contemporáneo ha desarrollado una labor intensa y de creciente visibilidad. Se ha comprometido en forma contundente con la preservación de nuestro arte, y ha dado cabida a miles de actividades que han mostrado a todo público el patrimonio nacional en este campo. Ha sido un factor de importancia para educar a las generaciones jóvenes, tanto como para colaborar en la formación de artistas. Ha cultivado el respeto por el arte, el amor por toda manifestación visual que revele un país en cambio permanente y que muestre un sentimiento o una apreciación legítima, y ha dado cabida a muchas nuevas generaciones de artistas. El MAC ha sido y es un verdadero centro de cultivo del arte visual en Chile, y ha constituido un embajador cultural de notables proporciones ante el mundo.

Su restaurado edificio, inaugurado en los albores del segundo centenario de la patria, hace justicia a su aporte histórico, a su gran tradición y al importante futuro que ha de tener para promover más arte para una sociedad que madura y que debe preservar un fuerte sentido humanista.

## Refundación del MAC

El mejor concepto para expresar la trascendencia de un momento como el actual es, sin duda alguna, el de refundación, aportado por el Presidente Ricardo Lagos, aludiendo metafóricamente al proceso de reestructuración del edificio emprendido desde sus *fundaciones*. Este concepto y gesto, de quien originó este proceso, nos obligan a reflexionar sobre sus posibles sentidos, el desafío histórico que implica y, por eso mismo, nos hace pensar también en la misma historia y razón de ser de esta institución. Pensar entonces en la refundación, como remisión al origen y a la razón de su reafirmación.

En primer lugar, lo que concretamente obliga a este ejercicio es la recuperación de uno de los más valiosos edificios del país, inaugurado en 1910, como principal monumento conmemorativo del primer aniversario del establecimiento de la República. El Palacio de Bellas Artes albergaría, en su articulación, al Museo Nacional de Bellas Artes y a la Academia del mismo nombre. Este hecho es significativo, pues realmente nos asombra que un país haya pensado como monumento conmemorativo a un espacio de carácter netamente cultural, no sólo por sus funciones, sino también, por su misma prestancia como arquitectura. De hecho, ésta constituyó, y constituye, un gran aporte al imaginario colectivo nacional. Haber pensado en este símbolo en vez de algún otro tipo de monumento es desde ya un primer ejemplo y desafío, que necesariamente nos enfrenta a un sorprendente proyecto de futuro.

Otro asombroso ejemplo se ofrece por la fundación, en 1849, de la Academia de Pintura, luego Academia de Bellas Artes y más tarde Escuela del mismo nombre integrada a la Universidad, ratificando con esto el discurso fundacional de Andrés Bello sobre la universidad como asiento de la integración de los conocimientos, pero también señalando con esto una vocación cultural de gran trascendencia para el país, dado el reconocimiento implícito de la función del arte en la proyección de la realidad deseada, espacio equivalente a la exploración de fronteras en las ciencias y por esto, fundamental para una Universidad que siempre ha reiterado su rol primordial en la innovación que el país requiere.

Dentro de una exigente síntesis, que nos obliga a la contención de otros muchos hechos de gran relevancia, señalamos la misma fundación del Museo de Arte Contemporáneo, en 1947, gracias a la iniciativa del artista Marco Bontá en su calidad de director del Instituto de Extensión de Artes Plásticas, perteneciente a la Universidad de Chile. Nos encontramos entonces ante un contexto histórico privilegiado para nuestra historia cultural; desde fines de la década del 30, gobiernos de claro signo progresista, concientes de las necesidades más profundas de nuestra sociedad y de la relación de éstas con un proyecto de desarrollo, pero también atentos del rol que compete a la Universidad de Chile, delegan en ella la creación de una verdadera institucionalidad cultural: el Museo de Arte Popular Americano, la Orquesta Sinfónica, el Ballet Nacional, el Teatro Experimental, los Institutos de Extensión de Ciencias y Artes Plásticas y de Ciencias y Artes Musicales, son parte de una secuencia fundacional inédita que integrará también al MAC y que nuevamente nos obliga a reflexionar sobre la imagen de futuro que el país instala respecto de sí mismo.

En el contexto internacional son escasos, durante la década del 40, los museos instalados bajo el concepto de arte contemporáneo. El título habitual será el de arte moderno; sin embargo entre nosotros se privilegiará el primero, hecho que claramente señala la orientación de su quehacer hacia la producción más actual. Un acto, que bien podría atribuirse a un voluntarismo propio de las vanguardias históricas, hecho propio por Bontá durante su permanencia en Europa, como integrante de la llamada Generación del 28.

Es preciso detenerse atendiendo a dos poderosas razones, primero la profunda convicción de Bontá respecto a una realidad cultural local y también en consideración al estado de situación de nuestro paisaje cultural de esos años, y del cual resulta un signo fundamental el impulso y las expectativas por él generados, consecuencia de un clima de efervescencia innovadora presente en diversas actividades artísticas, como también en el desarrollo del debate político y desde luego también al interior de la Universidad. Una atmósfera donde el significado de contemporaneidad legitima su validez ante una visión de futuro que parece demostrable y próxima. Un Museo para el arte actual, capaz de exhibir los deseos de una otra realidad y también de descubrir las insuficiencias del espacio de su presente; resultaba entonces, si se había logrado un análisis riguroso, profundamente necesario. Necesidad que será la misma historia la encargada de demostrar.

Desde su misma fundación el MAC demostrará su consecuencia, contando además con el reconocimiento de los artistas en cada una de sus etapas, hecho que ya queda indicado por la participación de éstos en la exposición inaugural, cuya herencia será la donación o venta, a veces simbólica, de la mayoría de las obras, permitiendo con esto el inicio de su valiosa colección. Pero también el Museo se entiende como una gran ventana internacional, favoreciendo el diálogo con los autores nacionales y favoreciendo la ampliación del imaginario colectivo en búsqueda de un sujeto, cuya permanente renovación, le permitiera también identificar los signos de su propio tiempo. Una historia que contó con el reconocimiento del país y que fue contradicha por la intervención de la Universidad en 1973, contradicción que alcanza su máxima expresión cuando, a consecuencias del sismo de 1985, el Museo es cerrado y abandonado a su progresiva destrucción, símbolo evidente de aquello que también se deseaba en esos oscuros años de nuestra memoria para la Universidad y la cultura en general, como campo de constante renovación.

Sin embargo, con la reapertura de sus puertas el año 1991, el MAC demostrará, tal como lo ha hecho la Universidad, no sólo un gran esfuerzo de sobrevivencia, sino también la reafirmación de su espíritu fundacional. Más adelante, con el emprendimiento de acciones destinadas a demostrar la profunda necesidad cultural de su existencia y eficacia profesional, correspondiente a su idoneidad para el cumplimiento de su natural vocación pública, no pudo sino finalmente hacer evidente la contradicción entre lo ya comentado y las insuficientes y lamentables condiciones para el adecuado cumplimiento de su ejercicio.

Todo lo anterior nos obliga a interrogarnos sobre aquello que hoy se constituiría como re-fundación, desde la restauración del edificio de nuestro Museo de Arte Contemporáneo.

Nos parece que en primer lugar, dado el relevante rol patrimonial del edificio otorgado por la fecha y razón de su construcción, se re-funda el valor simbólico, la comprensión de la producción del arte, por tanto del trabajo de los artistas, como parte fundamental para el crecimiento de la nación y de su espíritu republicano. Una señal de futuro, emitida por el Gobierno del Presidente Lagos, en absoluta coherencia con una anterior, dada durante su mandato como Ministro de Educación, como fue la creación del Fondo para la Cultura y las Artes, FONDART, acto de gran trascendencia para el estímulo del trabajo de los artistas. Estos dos hechos nos permiten además lógicamente avizorar, en su proyección futura, la creación de un fondo para el incremento de las colecciones nacionales, pues naturalmente ellas se inscriben en el concepto mayor de valorización e incremento patrimonial de la nación. De esta manera se da forma al deseo de Marco Bontá sobre la importante contribución de los artistas: *Impulsados por la voz de la conciencia, por la admiración que profesamos al suelo que nos vio nacer, los artistas genuinos queremos incorporarnos al esfuerzo común para contribuir, con nuestro específico aporte, a hacer de nuestro territorio un hogar no más grande en extensión, pero sí digno para los chilenos*<sup>1</sup>.

Creemos que se emite un signo que abre una nueva posibilidad de sentido a nuestra incipiente valorización patrimonial. La reconstrucción de un bien histórico valioso cuyo destino es ser Museo de Arte Contemporáneo, lejos de constituir una paradoja, instala la relevancia de la producción de arte en su actualidad, que por su mismo acaecer deviene parte de nuestro imaginario siendo por tanto un bien cultural. También se ofrece la digna realización de un proyecto fundamental de nuestra política, la confrontación permanente entre historia y actualidad, confrontación como desafío, comprobación de herencias y validez de nuestras nuevas indagaciones. Razón de ser de la colección con sus posibles ensayos de organización y, frente a ella, las curatorías de muestras temporales.

También nos parece reconocer, por la pertenencia institucional del Museo, una notable señal de re-fundación del indisoluble vínculo del Estado con su Universidad, gesto que se une al de la reciente promulgación del nuevo Estatuto, donde se reitera el profundo compromiso de la institución con el país y se reconoce como uno de sus roles fundamentales la actividad de extensión, gracias a la cual se desarrolla una fecunda interactividad con la sociedad, y justamente en ella se empeñan los máximos esfuerzos de nuestro actuar como institución. Podríamos llamar a esta actividad como el lugar de un mutuo cuestionamiento, imprescindible para la interrogante sobre la pertinencia del conocimiento.

Finalmente debemos hacer presente, que dada la vocación fundacional del Museo de Arte Contemporáneo, se re-funda el reconocimiento del rol del arte actual como proyección del deseo de realidad, una actividad de

---

1 Bontá, Marco. "Declaración de Principios", El Mercurio de Santiago, 13 de abril de 1971. Citado por Sanhueza, Enrique, en el catálogo de la exposición "Retrospectiva Marco Bontá". Museo de Arte Contemporáneo, Facultad de Bellas Artes, Vicerrectoría de Extensión y Comunicaciones, Universidad de Chile. Santiago, 1976.

pesquisa de sentidos y preguntas sobre fronteras, sin la cual ninguna sociedad podría realmente vivir, pues resulta una acción fundamental para la previsión de futuro. La re-fundación de este acuerdo y reconocimiento, resulta de la mayor trascendencia si se piensa que se instala en un Museo universitario y precisamente de una Universidad del Estado, de pertenencia de toda la nación y además poseedora de una larga historia de defensa de la libertad del pensamiento, característica fundamental si se relaciona con la delicada esfera de la producción de arte y el carácter crítico de su rol, según lo explicitáramos.

Hoy, el Museo responde a este gesto histórico de la refundación, de la única forma en que un organismo dependiente de la Universidad podría hacerlo: con excelencia académica y eficacia en el cumplimiento de su tarea. Una vez liberada nuestra sede para el inicio de las obras de reconstrucción y con el apoyo del Consejo Superior Universitario, inauguramos un espacio alternativo al que llamamos MAC-Espacio Quinta Normal, donde, junto con crear un nuevo espacio cultural, dimos continuidad a nuestra programación que ha incluido significativas muestras de artistas nacionales de distintas generaciones y valiosas exposiciones internacionales, entre ellas la valiosa presentación del Centro de Arte Contemporáneo *attitudes* de Ginebra, actualmente en exhibición. Además estamos presentando en estos momentos, una valiosa muestra de nuestra colección junto a una selección de artistas emergentes, en el Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Corea, en Seúl, por su especial invitación y por la propuesta de unir a los acuerdos comerciales Asia-Pacífico en encuentros de carácter cultural que den cuenta de las complejidades propias de las sociedades de origen, facilitando con esto en forma más profunda el diálogo entre ellas, sin el cual parece imposible imaginar el proceso llamado globalización. Una experiencia que tendrá su complemento cuando una muestra equivalente sea enviada desde Corea a nuestro Museo, cumpliendo un valioso gesto de intercambio de experiencias de vida como lo son las del arte.

A todo lo anterior se agrega el valioso conjunto de exposiciones, que con motivo de esta ocasión ofrecemos y de las cuales refiere este catálogo-documento.

Creemos sinceramente haber demostrado con esta capacidad de respuesta, que nuestra actividad futura se realizará en constante crecimiento y cada vez con mayor profesionalismo, lo que constituye la garantía de haber alcanzado importantes logros sobrepasando cualquier impedimento. De este modo, la re-fundación actual constituye una reafirmación y un estímulo de crecimiento a una labor que cada día creemos más necesaria. Un estímulo que nos impulsa en el alcance de logros aún pendientes, como nuestro ambicioso proyecto de renovar profundamente el concepto de Museo de Arte Contemporáneo, cumpliendo el ejercicio de su actualidad en un encuentro y diálogo con la sociedad civil. Aspiramos ser un museo profundamente inmerso en su sociedad, con un quehacer difuso en ella, sólo así nuestras colecciones podrán cumplir el rol que cada artista imaginó para su obra. La visita al museo será así algo tan propio de nuestras vidas como el mismo trabajo de arte lo es.

El Museo de Arte Contemporáneo  
de la Universidad de Chile  
Tiempo, historia y contemporaneidad

*Gonzalo Arqueros*



Edificio "Partenón" de la  
Quinta Normal, primera  
sede del Museo de Arte  
Contemporáneo.

FOTO: ARCHIVO ANDRÉS BELLO,  
UNIVERSIDAD DE CHILE

## El Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile Tiempo, historia y contemporaneidad

*Gonzalo Arqueros*

La verdadera imagen del pasado transcurre rápidamente. Al pasado sólo puede retenerse en cuanto imagen que relampaguea, para nunca más ser vista, en el instante de su cognoscibilidad.

Articular históricamente lo pasado no significa conocerlo "tal y como verdaderamente ha sido". Significa adueñarse de un recuerdo tal y como relumbra en el instante de un peligro.

*Walter Benjamin*

La historia del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile (MAC), desde la fundación de éste en 1947, ha estado íntimamente ligada al Estado y a la Universidad, más precisamente, al vínculo indisociable entre el Estado y la Universidad. Este vínculo es tan sensible y fundamental que su modificación o alteración ha afectado siempre muy profundamente la historia del MAC. Al socaire de las catástrofes naturales, tal relación constituye un verdadero acontecimiento dentro de la historia política, social y cultural del país, en la medida que, desde su fundación, el cuerpo del museo ha devenido un soporte de inscripciones, una piel sensible en la que sucesivamente se han grabado las huellas de esta historia. Cada catástrofe, cada grieta, cada gotera, cada escama de pintura o gramo de polvo caído del Museo, constituye una marca indeleble de la historia política y social de Chile durante el siglo XX.

Esto nos deja ver que el desarrollo de la tarea fundamental que, desde su fundación en 1947, se dio el Museo y que en palabras del entonces Rector Juvenal Hernández consiste en: "... mostrar al país un conjunto lo más representativo posible de la producción viva de nuestros artistas plásticos", no sólo no ha sido sencilla, sino que ella misma se ha modelado en el avatar de la institución.



Esta particular relación del MAC con la historia se daría, pienso, de una forma más compleja, profunda e incluso más dramática, que la simple y consabida inscripción contextual, pues, ya en el acto inaugural parece haberse sellado la índole orgánica del compromiso entre las tres instancias institucionales: el Museo, el Estado, la Universidad.

De modo que la vida misma del MAC conformaría un plexo fundamental de la sociedad chilena, una especie de tímpano, en el que resuena el pulso de la historia, reproduciendo en ello sus aristas, sus marcas, sus tonos y disonancias, siempre audibles al observador agudo, y particularmente sensibles en el campo de la producción artística contemporánea.

En una entrevista, dada con motivo de los diez años de la inauguración del museo, el maestro Marco Bontá, su creador y aún entonces director, sostiene: "El Museo de Arte Contemporáneo era una vieja aspiración de los artistas chilenos. Desde la Generación del 13 se soñaba con dar forma a un museo que representara la obra de los artistas vivos, que informara permanentemente de las inquietudes que preocupan a los pintores y escultores del presente e incluso de las juventudes en formación" (Revista Calicanto 1957).

Las palabras del maestro Bontá son elocuentes y reflejan con claridad y precisión el espíritu académico e institucional que animó la creación del MAC. Sin embargo, también se refleja en ellas un aspecto que a mi juicio resulta mucho más interesante. Éste no sería otro que la *modernidad* de los intereses que la gestión del Museo ha puesto en movimiento. En el relato de Bontá el sentido de *actualidad* es

Generación del 13. De izquierda a derecha de pie: Exequiel Plaza, Claudio de Alas, Tony Rogers (empresario teatral), Alberto Lobos, Alberto Romero, Pedro Luna, José Backhaus, Lautaro García, Julio Ortiz de Zárate, Camilo Mori y Alfredo Lobos. Sentados al centro: Julio Vásquez Cortés, Tórtola Valencia (bailarina española), Carlos Predes Saldías y Luis Johnson. Sentados en el suelo: Enrique Lobos, Manuel Gallinato, Fernando Meza y Julio Walton.

FOTO: ARCHIVO BIBLIOTECA MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES

Autoridades gubernamentales y universitarias junto al público general, se pasean por los salones del MAC durante su inauguración en 1947.  
FOTO: COLECCIÓN SEÑORA AMELIA RODRÍGUEZ BONTÁ



Juvenal Hernández, Rector de la Universidad de Chile, quien presidió la inauguración del Museo de Arte Contemporáneo, aprecia junto a autoridades gubernamentales y al primer director del museo, Marco Bontá, en 2ª fila, una de las esculturas en exhibición.  
FOTO: COLECCIÓN SEÑORA AMELIA RODRÍGUEZ BONTÁ



Público asistente a la inauguración del MAC, realizada el 15 de agosto de 1947.  
FOTO: COLECCIÓN SEÑORA AMELIA RODRÍGUEZ BONTÁ





consignado en el enunciado "... inquietudes que preocupan a los pintores y escultores del presente", quedando así la actualidad reconocida como "una vieja aspiración".

Treinta años más o menos pasaron desde la Generación del 13 hasta la creación del Museo, pero no es el segmento preciso de tiempo lo que nos debe importar, no es ese dato concreto y evidente, sino la temporalidad, la paradójica temporalidad contenida en el párrafo y que se deja sentir también en el discurso inaugural del Rector Juvenal Hernández. Éste nos dice que, en realidad, en la formación del MAC el objetivo no estaría radicado en el deseo de conservar del pasado, sino más bien en la obsesión por capturar un presente en su calidad de presente. Esto es, en el deseo de actualidad absoluta, en la actualidad como aspiración de actualidad.

De ahí que cuando Bontá se refiere a que el MAC tiene su origen en "una vieja aspiración de los artistas chilenos", está nombrando una actualidad determinada, un instante, que por la ley inexorable del tiempo se vuelve pasado en el momento mismo de su verificación. La "vieja aspiración" es ya vieja desde el instante mismo en que sobreviene, desde el momento mismo en que es reconocida y nombrada como tal.

Podríamos decir entonces que si el deseo de contemporaneidad que mueve a los formadores del museo recoge el presente absoluto simbolizado materialmente en esta "vieja aspiración de los artistas chilenos", en esa misma medida se hace cargo de la historia. Es interesante constatar que en las palabras de Marco Bontá acerca de la misión y el sentido del Museo de Arte Contemporáneo nunca se deja

Sala de exposiciones del MAC en su primera sede de la Quinta Normal.

FOTO: ANGÉLICA TAPIA. MARCO ANTONIO BONTÁ, MEMORIA DE TÍTULO. FACULTAD DE ARTES, UNIVERSIDAD DE CHILE, 1965

# LXXV

MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

# SALON

QUINTA NORMAL — 1965

# OFICIAL

Portada del catálogo del Salón Oficial de 1965, exposición que periódicamente se realizó en el Museo de Arte Contemporáneo desde 1947.

FOTO: ARCHIVO MAC



Personal del MAC en una de las salas del edificio "Partenón", a mediados de la década de los 60. Ramón Arce, penúltimo de la fila, es el funcionario más antiguo del museo y su actual mayordomo.

FOTO: JOSÉ MORENO



ver una preocupación referida expresamente al pasado. En la misma entrevista de 1957 señala claramente que el MAC ha sido fundado "... con un criterio móvil, todo lo contrario de los museos destinados a la conservación de las obras de arte" y que "... no son necesarios decretos supremos que hacen de los museos chilenos monumentos vegetativos cuyas obras almacenadas no prestan un mínimo de utilidad social y educativa." No debemos, sin embargo, leer en estas palabras una idea burda o mezquina del arte del pasado y de la historia del arte, sino más bien un concepto de museo que, a la sazón, resultaba sumamente actual, ambicioso y sofisticado. Un concepto que abarca lo histórico, lo estético y lo político, y en el que lo actual del arte contemporáneo se articula de manera indisoluble con su inscripción y proyección constantemente activa en el cuerpo social. A pesar de que se trata de una entrevista, se deja percibir en el discurso de Bontá un tono de impostación cívica, a la vez firme, asertivo y sereno. Se trata sin duda del tono intempestivo y perentorio del manifiesto. En ese tono se *manifiesta* una extraordinaria certidumbre del compromiso orgánico entre el Estado y la Universidad, figurado como un soporte institucional sólido y tácito, sobre el cual debe operar el proyecto museal.

Todo esto se condensa y concretiza en la idea de la misión principalmente *divulgativa* que, desde un comienzo, asume y mantiene el MAC. Este énfasis en la divulgación y la educación se enmarca, a su vez, dentro de las políticas de desarrollo universitario impulsadas por Juvenal Hernández, Rector de la Universidad de Chile entre los años 1933 y 1953. Durante ese período se incrementó sustancialmente el desarrollo de la docencia, la investigación y especialmen-

Taller de pintura en la Escuela de Bellas Artes en el edificio del Parque Forestal.

FOTO: ANTONIO QUINTANA.  
ARCHIVO ANDRÉS BELLO,  
UNIVERSIDAD DE CHILE



Palacio de Bellas Artes,  
fachada Academia de  
Bellas Artes. Edificio  
construido para  
conmemorar el Centenario  
de la República en 1910.  
FOTO: ARCHIVO ANDRÉS BELLO,  
UNIVERSIDAD DE CHILE

te la extensión universitaria; en este contexto se creó en 1945 el Instituto de Extensión de Artes Plásticas, al cual se le encarga expresamente la formación de un museo de arte contemporáneo. Dos años después se crea el MAC, con el objetivo de desarrollar, administrar y materializar las políticas de extensión. "El Museo de Arte Contemporáneo tiene por objeto mostrar al visitante un panorama completo del arte chileno actual", declara Marco Bontá, en entrevista al diario La Hora, en agosto de 1947 y diez años después enfatiza lo mismo cuando recuerda que el museo "...fue fundado con un criterio móvil... y con un programa de acción dinámico: el ideal sería –agrega Bontá– exhibir cada mes un conjunto de arte desconocido nacional o extranjero" (Revista Calicanto 1957).

Podemos interpretar históricamente el proyecto del Museo de Arte Contemporáneo, en su carácter esencialmente divulgativo, como una de las tantas *modernizaciones* que presenta el arte chileno del siglo XX. Pero la historia de esa contemporaneidad deja de ser simple desde el momento en que se nos revela como una historia hecha de sucesivos salvatajes, desplazamientos y recuperaciones.

"Desde 1910, fecha en que se trasladó el Museo Nacional de Bellas Artes al palacio del Parque Forestal, el antiguo Partenón de la Quinta Normal vivía abandonado por las autoridades y artistas. La junta directiva del Instituto de Artes Plásticas tuvo la feliz idea de recuperarlo, ya que los artistas chilenos lo edificaron en 1884 con el fin de que fuera Museo de arte y no gimnasio, bodega de pasto, cuartel de boy scouts o criadero de gallinas." (Marco Bontá, Revista Calicanto 1957).



Dos rasgos extremadamente significativos se pueden visualizar en las palabras de Marco Bontá, a saber: la dimensión fundamental que adquiere *lo que falta* y la sensación de *convalecencia* constante. Ambas cuestiones, la falta y la convalecencia, definen problemáticamente la particular *contemporaneidad* del proyecto del MAC y recorren a su vez toda su historia. La recorren en la medida que de este modo también se configura y decide una relación con la historia del arte y con la historia del arte chileno.

Desde los inicios del MAC hasta ahora, las referencias al pasado han estado siempre relacionadas con algo perdido y luego rescatado, desplazado, recuperado, reparado y re-acondicionado. Resucitar para el presente, transformar para el futuro, así por ejemplo, ocurrió con el Partenón de la Quinta, así, en 1961, con ocasión de la exposición de los pintores abstractos españoles, así, en 1974, con el traslado al antiguo edificio de la Escuela de Bellas Artes y así ocurre ahora con el regreso temporal a la Quinta mientras se completa la recuperación del edificio del Parque Forestal. Como si una extraña inestabilidad le aquejara profundamente, esa inestabilidad puede leerse como el trabajo del tiempo sobre el museo. El tiempo como anverso del deseo de actualidad que lo funda, el tiempo socavando la "vieja aspiración" de los artistas chilenos, desde la Generación del Trece. Aspiración, reconozcámoslo, más bien joven, o, mejor, juvenil y plebeya. Aspiración que se desmarca del rumbo que había tomado el desarrollo del arte chileno, particularmente la pintura, desde la instalación de la Academia en 1849, cuyo principal objetivo era, al menos originalmente, el de im-

En el casino de la Academia de Bellas Artes, las hermanas Berta y Sonia Acuña, conocidas modelos de la Escuela durante los años 60.

FOTO: JOSÉ MORENO

Clases de dibujo en el  
hall de la Academia  
de Bellas Artes.  
FOTO: ANTONIO QUINTANA.  
ARCHIVO ANDRÉS BELLO,  
UNIVERSIDAD DE CHILE



plementar y consolidar la producción de pintura histórica (Pedro Lira Recabarren, *Bellas Artes en Chile. Anales de la Universidad de Chile* T. XXVIII, 1866).

No me parece raro que en el discurso, claramente atravesado por el deseo de actualidad, de su mentor y primer director, se deslice una especie de resistencia a la "musealización", una resistencia a transformarse en pasado, a devenir imagen de museo, a convencionalizarse. Todo lo que el MAC es, toda su contemporaneidad, consiste para Bontá en sustraerse a la calidad de institución conservativa, pero no en sustraerse al tiempo, ni a la historia. Se trata, como ya vimos, de una particular forma de inscripción histórica, una forma activa y movilizada, no congelada y estática. Una forma que parece querer marcar una diferencia temática y estructural con el Museo de Bellas Artes, es decir, una forma *nueva*, portadora de una fundamental novedad, con un sentido hasta ese entonces inédito. Basta con repasar y comparar brevemente el sentido que connota el contenido y la circunstancia de creación de ambos museos para



comprender que su diferencia simboliza dos concepciones del arte radicalmente opuestas, al grado que la creación del MAC puede ser leída en la clave de la ruptura con la tradición, ruptura manifiesta con una ideología oligárquica y conservadora del arte.

En este sentido la modernidad que comporta la creación del MAC, su *novedad*, no estaría sustentada sólo en el manifiesto deseo de actualidad, sino fundamentalmente en su proyecto, fundado a su vez en una ideología que incorpora el valor y el sentido social del arte. Proyecto que ha transitado paradójicamente por una arquitectura que no simboliza los ideales de transformación social que lo sustentan, pero que parece estar siempre a tono con un concepto más bien romántico e incipiente, propio de una modernidad republicana del arte.

Las palabras del rector Juvenal Hernández al referirse al local en que se inaugura el MAC, son elocuentes: "Este edificio es un fiel reflejo del espíritu que ha animado siempre a los artistas chilenos, de alcanzar al tiempo y sobrepujar a la tradición, factores de tanta importancia para toda creación de arte rico y generoso de contenido" (Catálogo de la Inauguración del MAC, 1947).

*Alcanzar al tiempo y sobrepujar la tradición ¿No se lee aquí acaso los tópicos modernos de la actualidad y la ruptura? ¿No se configura al mismo tiempo el sesgo utópico, histórico y militante que caracteriza parte del pensamiento de esa modernidad más radical que es la vanguardia y que supone una conciencia histórica del futuro?*

Edificio "Partenón" de la Quinta Normal.

FOTO: COLECCIÓN SEÑORA AMELIA RODRÍGUEZ BONTÁ



Academia de Bellas Artes,  
edificio diseñado por el  
arquitecto Emilio Jequier.  
FOTO: ARCHIVO ANDRÉS BELLO,  
UNIVERSIDAD DE CHILE

Lo notable es que sea precisamente la arquitectura del edificio de la Quinta Normal la que en 1947 se invoque como su fiel reflejo. Notable porque no se trata precisamente de un edificio neoclásico, cosa que, de hecho no es, sino de un pabellón de adobe al cual se injertó una fachada que reproduce la traza clásica de un templo que ni siquiera es el Partenón. Se trata de una especie de "eclecticismo purista" que intenta emular la antigüedad. Columnata, friso, entablamento, frontón; el pictograma de la fachada clásica con que tradicionalmente se autoriza e instituye estética e históricamente la producción artística. Respecto del Palacio de Bellas Artes, inaugurado en 1910 con motivo del centenario y sin duda formalmente más sofisticado e imponente, sólo ha variado el eclecticismo que ahora es modernista y con el cual se busca emular la tradición republicana. No hay neoclasicismo arquitectónico entonces, en el sentido estricto, formal, material y estético del término, sino más bien un eufemismo para referir una arquitectura que nunca calza con su modelo.

Algo similar ocurre con la ruptura con la tradición artística, en su sentido formal y político más fuerte, pues ésta parece quedar fuera del repertorio y, disfrazada con un ropaje trascendental: *creación de un arte rico y generoso de contenido*, pasar finalmente inadvertida. Podemos entonces entender la creación del MAC como un proyecto radical y verdaderamente transformativo en su sentido más pleno y por tanto como un proyecto *ruptural*, esto quiere decir, fundado y originado en un conflicto. Pero al mismo tiempo debemos considerar que en este caso *lo ruptural* ocurre ante todo como un deslizamiento, es decir, ocurre bajo la misma condición de descalce que lo arquitectónico.



Pienso que es precisamente en esta índole oblicua, lateral y deslizada del fenómeno, donde se manifiesta de manera más precisa, dramática y compleja, el trabajo del tiempo sobre el MAC. Y siendo este lugar anómalo, complejo y conflictivo, el lugar mismo de su contemporaneidad, en otras palabras el lugar de la historia, sería también el lugar del trabajo del MAC sobre el tiempo.

Marta Colvin en su taller de escultura, Academia de Bellas Artes.

FOTO: JOSÉ MORENO

"El Mesías no viene únicamente como redentor; viene como vencedor del Anticristo", escribe Walter Benjamin, su advenimiento es precisamente el del conflicto histórico. La contemporaneidad del MAC, su paradójal modernidad, estaría precisamente en la capacidad de hacer aparecer este conflicto, en comprometer al máximo su forma que, creo, es la forma compleja de una temporalidad siempre anómala y segunda. Forma tempranamente radicada en el deseo o aspiración de la actualidad y reconocida como "vieja aspiración" por el maestro Bontá. Aspiración audaz pero inconsciente, *aspiración juvenil y plebeya*, de reproducir el lugar exacto del destiempo, el lugar del presente en su calidad de presente, el lugar estallado de lo pretérito.

Hacia el comienzo de su discurso de apertura de la Academia de Pintura en 1849, Alessandro Ciccarelli advierte que, sentados los antecedentes fundamentales, en su alocución investigará lo más breve que le sea posible, el fenómeno de la creación artística en la historia.

*Lo más breve que me sea posible* dice textualmente Ciccarelli, transformando de inmediato el tiempo en falta de tiempo, cambiando, en un extraño negocio que para un caballero napolitano como él, sólo puede ocurrir en América, en un lugar remoto, en Santiago de Chile, el tiempo por el



Félix Maruenda, Marta Colvín y Jorge Barba en el taller de escultura de la Escuela de Bellas Artes.

FOTO: JOSÉ MORENO

destiempo. La holgura por el apremio, la abundancia por la escasez, la sincronía por la zaga. También esto, que puede parecer a simple vista como fatal escasez, constituye en realidad una de las formas más conspicuas de la temporalidad en el arte chileno. El destiempo como una marca, es decir, como un gravamen implícito, una condición que hace que toda modernización se lea también como puesta al día. Una puesta al día que nunca está al día respecto de aquella modernidad que declara como su horizonte.

La contemporaneidad del MAC no escapa a esta condición, es decir, se hace en ella, se nutre de ese mismo tiempo anómalo y ocurre también como deslizamiento. En esto consiste creo, la virtud del MAC, su característica más notable, en la posibilidad de productivizar y problematizar su propia condición de contemporaneidad sin renunciar a su condición paradójica y problemática.

En la vida del MAC se podrían formular tentativamente cinco períodos: El primero va desde su creación en 1947 hasta 1962 y corresponde a la administración de Marco Bontá. El segundo período se extiende de 1962 hasta 1970 y comprende la sucesión de cuatro directores. El tercer período es el comprendido entre 1970 y 1973. El cuarto período abarca desde 1973 hasta 1991. El quinto, desde 1991 hasta la fecha.

Esta serie de períodos comprende un lapso de tiempo de casi 60 años de trabajo. Advierto, sin embargo, que con esta periodización no se busca establecer un orden historiográfico canónico, sino sólo cumplir con un objetivo estrictamente instrumental. Se trata de un mapa mudo en el que



Bomberos en el edificio que albergó a la Escuela de Bellas Artes hasta 1974, –actual sede del MAC–, tras el incendio de 1969 que destruyó principalmente sus mansardas y cúpula.

FOTO: JORGE BARBA



disponer o instalar los conceptos al modo de un campo de pruebas, de una hipótesis provisoria y en principio, sin valor interpretativo sino sólo diagramático.

Pero hay un momento en que la contemporaneidad del MAC sufre una inflexión radical, un momento que habría que describir como el de una fundamental transformación de sentido. Ese momento, creo, se corresponde con el período de la reforma universitaria hacia el final de los años 60 y particularmente con el triunfo de la Unidad Popular y ulterior gobierno del Presidente Allende. Durante la década de los sesenta, la labor del MAC se había visto particularmente favorecida con el apoyo de la empresa privada, pero a partir de 1970 ese apoyo disminuyó hasta prácticamente desaparecer. Si bien el compromiso de los artistas con el programa de la UP era pleno y hubo exposiciones muy importantes, el Museo tendió a disminuir su actividad. En esas condiciones, en 1972 asume la dirección el maestro Lautaro Labbé, quien luego de observar y conocer el funcionamiento del museo, apunta "Al cabo de la primera semana tuve claro que aquello era como un largo bostezo, no solo de sueño, sino también de aburrimiento y soledad".

En la distancia no deja de sonar extraño este testimonio, pues revela lo que ocurría con el museo en medio de la Unidad Popular, el proyecto político más radicalmente transformativo de la historia de Chile. Proyecto histórico con el cual muchos artistas y el mismo museo se hallaban fundamentalmente comprometidos.

No sería descaminado preguntarse si no es acaso en el marco de ese mismo proyecto político transformativo, que el sentido de la contemporaneidad suscrito por el proyecto original del museo, se transforma. Si no es en ese contexto cuando, por primera vez, la condición contemporánea pretende traspasarse a sí misma, yendo más allá de la actualidad. Quiero decir, como una hipótesis provisoria, que precisamente es en este momento, en este marco, cuando el concepto de contemporaneidad del MAC se carga de una temporalidad diferente, una temporalidad concientemente proyectiva y asomada hacia el futuro. Es decir, una temporalidad no centrada en la actualidad sino en la necesidad de superarla.

En esto consistiría el momento más extremo de la contemporaneidad del MAC, en cumplirse como conciencia histórica, en *hacerse* histórica, en devenir historia rompiendo para siempre y de la manera más trágica con la resistencia a la musealización.

El destino de la contemporaneidad se cumple en este momento en que el museo ha cumplido trágicamente su destino de museo y por obra del cual el *Museo de Arte Contemporáneo* deviene una imagen: MAC.



Ceremonia de inauguración  
realizada el 19 de  
diciembre de 2003.  
Instalación de M<sup>a</sup> Ignacia  
Fell, *Único e irrepetible*.  
FOTO: RODRIGO ZAMORA

Durante mucho tiempo el Museo de Arte Contemporáneo ha sido una imagen del desamparo, pero al mismo tiempo del desvelo, particularmente de su actual director. Difícil es por tanto no pensar en el momento actual como una reparación, en el sentido más amplio del término, como una reparación material e histórica de mucho mayor alcance que un mero maquillaje. Esto haría suponer sin duda la promesa de un orden distinto, más participativo y conciente, no sólo de la conservación y productivización del patrimonio acumulado, sino de su activación y constante incremento.

Esto exige el compromiso responsable de la comunidad y de las instituciones, no sólo como una manera de mantener vigente una promesa, sino como una forma de retribución leal a través de la acción concreta y constante, cuyo fruto más actual es el edificio que ahora se reabre.

Gonzalo Arqueros. Historiador y crítico de arte. Enseña historia del arte en el Departamento de Teoría e Historia de las Artes de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile y en el programa de Magister en Teoría e Historia del Arte de la misma Facultad. Es profesor de historia del arte y la arquitectura en las universidades ARCIS y Central de Chile y autor de diversos artículos sobre temas de historia y teoría del arte.



Erik Samakh. *Palacio de agua y sapos*, 2001.  
FOTO: LORETO GONZÁLEZ

# Reseñas históricas MAC

*Josefina de la Maza y Carol Yasky*



## EMILIO JEQUIER

(Chile, 1866 - Asiers, Francia 1949)



Emilio Jequier

FOTO: ARCHIVO BIBLIOTECA  
MUSEO NACIONAL DE  
BELLAS ARTES

Para el Centenario de la República, el gobierno chileno -a través del Ministerio de Industria y Obras Públicas- abrió un concurso para realizar una de las obras más emblemáticas de dicha celebración: el Palacio Nacional de Bellas Artes. Este palacio, un imponente edificio situado en la ribera del río Mapocho, albergaría en su interior al Museo de Bellas Artes y la primera Academia de Pintura y Escultura.

El concurso fue ganado por el arquitecto Emilio Jequier, quien basó parte de su proyecto en el Petit Palais, un pabellón de exposiciones de la ciudad de París que, con el Grand Palais, constituyen uno de los conjuntos de museos más importantes de la capital francesa.

Jequier se formó como arquitecto en Francia, trasladándose a París con su familia en el año 1870. Estudió en la Escuela Especial de Arquitectura completando, posteriormente, sus estudios en la Escuela de Bellas Artes de París. Sus maestros fueron Emilio Trelat y Paul Blondel.

El Palacio de Bellas Artes fue inaugurado el 21 de septiembre de 1910. Este edificio, influenciado por ciertos aspectos del neoclasicismo, también reúne eclécticamente, algunas de las características de la arquitectura francesa de fin de siglo; como por ejemplo la cúpula vidriada realizada a partir de perfiles articulables de fierro fundido. Además del Palacio de Bellas Artes, la presencia arquitectónica de Jequier se puede observar en otros edificios del centro de Santiago como el Palacio de los Tribunales de Justicia, el Edificio de la Bolsa y la Estación Mapocho, entre otros.



Lámina de la *Revista de Arquitectura*. Se presume que es Emilio Jequier quien posa frente a la fachada de la Academia de Bellas Artes. Circa 1910.

FOTO: ARCHIVO DIRECCIÓN  
DE ARQUITECTURA, MOP

## ALESSANDRO CICCARELLI

(Nápoles, Italia, 1808 – Santiago, Chile, 1879)

*Cuando examino, señores, el bello cielo de Chile, su posición topográfica, la serenidad de su atmósfera, cuando veo tantas analogías con la Grecia i con la Italia, me inclino a profetizar que este hermoso país será un día la Atenas de la América del Sur.*

*¡Estudiosa juventud! Mostraos reconocida a esta patria que os ama, correspondedle con una aplicación fervorosa a esta ciencia de amor: la gratitud es la primera de las virtudes i la base de todas las demas. Las mas bellas i nobles dotes del alma acompañan siempre al verdadero artista de la naturaleza, que tiene una positiva misión sobre la tierra. Elevad vuestra mente ácia la nobleza del arte; estended el horizonte de vuestras ideas; no creais poder llegar a ser verdaderos artistas, limitándoos a las primeras producciones en que solo brilla la fidelidad de una imitación servil; ese no es mas que el oficio mecánico del arte; el arte en sí concebido, tiene otro fin i apetece otra esfera mas vasta; no os detengais en la mitad del camino; la palma de la victoria la obtiene solo aquel que marcha animoso i fuerte, superando todos los obstáculos que se le presentan en la difícil via.*

(Palabras del discurso de la inauguración de la Academia, Alessandro Ciccarelli, 7 de marzo, 1849).

El 7 de marzo del año 1849, se inauguró La Academia de Pintura de Santiago. Ese día, se cumplió un proyecto de larga gestación del cual tanto el gobierno como particulares habían formado parte. Ciccarelli, primer director de esta institución, fue invitado por diplomáticos chilenos que habían visto con anterioridad su trabajo, para llevar a cabo esta tarea. Formado como pintor neoclásico en Italia con Vincenzo Camuccini, viajó a América como pintor de la corte del Emperador de Brasil, donde pasó a reformar la ya creada Academia de Rio.

En Chile, Ciccarelli impuso todo el rigor de la enseñanza académica de las bellas artes. Conocido es su apego a la tradición y a las reglas, las que quedaban fielmente representadas en su insistencia en el retrato, la pintura de historia y la representación de escenas mitológicas. Director hasta 1869, sentó la base de la enseñanza de arte en Chile, de acuerdo a las expectativas gubernamentales indicadas en el decreto del 4 de enero de 1849.



*Autorretrato*

Óleo sobre tela. 75 x 60 cm.

Colección Congregación Hijas de Nuestra Señora de la Misericordia.

FOTO: MIGUEL ETCHEPARE

## FUNDACIÓN DE LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES

Durante la administración de Manuel Bulnes y en el contexto de las reformas educacionales emprendidas por su gobierno, se fundó por decreto del 4 de enero de 1849, la Academia de Pintura de Santiago (posterior Escuela de Bellas Artes):

DEPARTAMENTO DE JUSTICIA,  
CULTO E INSTRUCCIÓN PÚBLICA.

Santiago, Enero 4 de 1849.

Debiendo abrirse desde la espiración de las próximas vacaciones la Academia de pintura, para cuya dirección ha sido contratado el artista D. Alejandro Ciccarelli, i siendo conveniente fijar las bases sobre que debe tener lugar en este establecimiento, visto el proyecto que al efecto me ha presentado el referido artista,

*He venido en decretar el siguiente;*

*Reglamento*

*De la Academia de pintura de Santiago.*

### CAPÍTULO 1. OBJETO DE LA ACADEMIA.

Art. 1. *En la Academia de pintura de Santiago, se suministrará la enseñanza elemental del dibujo para servir de introducción a todos los ramos de arte que suponen su conocimiento. Mas, su principal de objeto es un curso completo de pintura histórica para los alumnos de número de la Academia.*

Art. 2. *El curso principal de la Academia constará de las siguientes clases: la primera del dibujo natural a la estampa; dividida en tres secciones. La primera sección estudiará principios i cabezas; la segunda, estremidades; la tercera, la figura entera. La segunda clase pertenecerá a la imitación del relieve o estatuas i tendrá las mismas secciones que la anterior. La tercera completará el curso del dibujo para la composición histórica por medio de la imitación del modelo vivo; de un curso de anatomía práctica i de otro de pintura i ropajes al natural.*

*Extracto del Reglamento de la Academia, publicado en "El Araucano". Enero 12, 1849.*



Clases de dibujo en el hall de la Academia.

FOTO: ANTONIO QUINTANA. ARCHIVO ANDRÉS BELLO, UNIVERSIDAD DE CHILE

Dependiente del Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad de Chile, el MAC fue fundado en 1947 en Quinta Normal, en el edificio conocido como "El Partenón" (actual Museo de Ciencia y Tecnología). Este edificio, adquirido en 1937 por la Universidad de Chile, fue el antiguo Museo de Bellas Artes de nuestro país, creado en el año 1885 por iniciativa de Pedro Lira a través de la "Unión Artística".

Gracias a una convocatoria realizada entre artistas y coleccionistas, su director -e impulsor de esta tarea- Marco Bontá, pudo realizar una selección de obras junto a un comité de honor entre quienes estaba el Presidente de la Re-

pública, Gabriel González Videla, su ministro de Educación, el Rector de la Universidad de Chile, y otros personajes relevantes del mundo de la cultura como Carlos Isamitt, Augusto D'Halmar y Pablo Neruda.

La creación del MAC se enmarca en las políticas vinculadas al mundo de la cultura que la Universidad de Chile estaba desarrollando gracias al Instituto de Extensión de Artes Plásticas del cual Bontá era director. En palabras del Rector de la Universidad de Chile, Sr. Juvenal Hernández: *Este Museo tendrá como principio fundamental el de mostrar al país un conjunto lo más representativo posible de la producción viva de nuestros artistas plásticos.*

UNIVERSIDAD DE CHILE



La Nación 16-VIII-47

## MUSEO DE ARTE CHILENO CONTEMPORANEO FUE INAUGURADO EN LA QUINTA NORMAL

**HERMOSAS OBRAS SE EXHIBEN EN EL "PARTENON"**

**Valiosa colección de cuadros de pintores chilenos y extranjeros**

En la mañana de ayer, se verificó en el Partenón de la Quinta Normal de Agricultura, la inauguración del Museo de Arte Contemporáneo, organizado por el Instituto de Artes Plásticas de la Universidad de Chile.

Asistieron a la inauguración, el Rector de la Universidad de Chile, don Juvenal Hernández; el Director General de Informaciones y Cultura, don Ricardo Botzard, el Director del Instituto de Artes plásticas, don Marcos A. Bontá, numerosos artistas, expositores y público.

El señor Hernández, declaró inaugurado el Museo, agradeciendo a nombre de la Universidad la cooperación de la DIC del Gobierno y de los artistas que han contribuido con sus obras a hacer una realidad esta exposición permanente del Arte Chileno. Luego habló el señor M. Botzard, y finalmente el señor Carlos Isamitt, en representación de la Federación de Artistas Plásticos.

El museo consta de secciones de pintura, dibujo, acuarelas, escultura, y artes aplicadas. Podrá ser visitado diariamente de 10 a 12, y de 15



Artistas y expositores en la inauguración del Museo. Hace uso de la palabra el señor Ricardo Botzard, Director General de Informaciones y Cultura.

# CATÁLOGO INAUGURACIÓN 1947

INSTITUTO DE EXTENSION  
DE ARTES PLÁSTICAS  
DE LA  
UNIVERSIDAD DE CHILE

I N A U G U R A C I O N



MUSEO DE ARTE CONTEMPORANEO

AGOSTO — QUINTA NORMAL — 1947

## PALABRAS DEL RECTOR SR. JUVENAL

**E**STUDAR las artes y propender a su desarrollo, es preocupación constante de la Universidad de Chile.

La plástica, la escultura y las artes decorativas han logrado en nuestro país un desarrollo que nos permite afirmar con absoluto convencimiento que ellas constituyen uno de los aspectos de nuestra cultura que ha proporcionado a la vida de la República, una nota permanente de elevado valor espiritual, a pesar de los cortos años que nos separan de las primeras manifestaciones de esta índole, a inicios del siglo XIX, lo que constituye una verdadera infancia, si se considera el largo camino que necesitan recorrer las artes formadas para alcanzar estados de estilo y llegar a tener las características genuinas de la expresión de un pueblo.

Hoy nos reunimos, precisamente, en el hogar que el trabajo tenaz y desinteresado de nuestros primeros soladores, exigiera para hacer tangibles los anhelos de sus nobles almas.

Este edificio, es un fiel reflejo del espíritu que ha animado siempre a los artistas chilenos, de abanzar al tiempo y subyugar a la tradición, factores de tanta importancia para toda creación de arte rico y generoso de contenido. Fue en este sencillo Pabellón donde, por primera vez, la colectividad santiaguina pudo tener conocimiento del significado que tenían las preocupaciones de estos luchadores, que a partir de la independencia misma, labraron en el silencio de sus talleres para contribuir a forjar la fisonomía de la Patria.

El «Pabellón», como ha sido llamado consistentemente, fue construido gracias al empuje de uno de nuestros más preceros artistas: Pedro Lira. Con el propósito de obsequiar al país un Museo de Bellas Artes, el señor Lira fundó en el año 1885 la Sociedad que se denominó «Unión Artística», en la que ocupó el cargo de Secretario, a la vez que fue su principal aceri-

## DE LA UNIVERSIDAD HERNANDEZ

nista e impulsador. Se emitió una acción cuyo valor fue de \$ 500, suma respetable para esos tiempos. Formaron en los días de esta institución un grupo brillante de artistas e intelectuales, entre los que figuraban: Eusebio Lillo, Gregorio Mira, Manuel Bengiós, Arturo Edwards, Ramón Subercanoux, Francisco Undurraga, Salvador Castro, Antonio Moller, Luis Dávila Larraín, Onofre Jarpa y Alfredo Valentín Puelma. Con los fondos reunidos por ilustres patriotas, se hicieron realidad estos muros, que irradiaron nueva luz y mostraron un sendero más a la cultura nacional.

Más tarde, ocupó el cargo de primer Director del Museo Pedro Lira, y, en Marzo de 1891, lo sucedió don José Miguel Blanco, quien hubo de abandonarlo al triunfar los opositores al Gobierno de Balmaceda, a fines del mismo año. Desde ese momento, vuelve otra vez a la directiva del Museo, su fundador, hasta Septiembre de 1910, fecha en que es inaugurado el nuevo local que hoy ocupa en el Parque Forestal, con ocasión de las festividades del Primer Centenario de nuestra vida republicana.

Durante 23 años, pues, la incipiente vida artística tuvo como hogar estos vastos muros, que hoy vemos renacidos. Fue aquí donde se realizaron los primeros Salones Oficiales, y donde se forjaron las obras que habrían de darlo todo hasta el arte plástico del país. De este modesto recinto, ubicado en el centro de este parque caro a nuestro pueblo, salieron obras a competir en los más importantes torneos internacionales, como fue la famosa exposición de París de 1900, en que nuestro escultor Virgilio Aris, fue distinguido con una Primera Medalla, por su magnífico grupo escultórico, *El Desembarcadero*, obra maestra en su género, orgullo de nuestro Museo Nacional. Posteriormente, Valentín Llanos obró en el Salón Ofi-



## MARCO BONTÁ

(Santiago, Chile, 1898 – 1974)

Destacado pintor y docente, Marco Antonio Bontá Costa, impulsó activamente la labor difusora y promotora de las artes visuales en nuestro país, a mediados del siglo XX, encabezando importantes iniciativas. Creó y fue profesor jefe del primer taller de grabado de la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile y, en 1932, miembro de la Comisión Reorganizadora de la Escuela de Bellas Artes, en representación de los artistas.

Contratado por el gobierno de Venezuela, Bontá viajó a Caracas en 1938 para organizar la enseñanza de las Artes Aplicadas en ese país. A su regreso en Chile, en 1945, fue elegido Presidente de la Asociación Chilena de Pintores y Escultores y Director del recién fundado Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad de Chile. Dos años después inauguró el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, del cual fue su Director hasta 1962.

En una entrevista publicada en la revista “Calicanto”, a diez años de la inauguración del MAC, Marco Bontá declaró:

*Como su nombre lo dice, el Museo no representa toda la historia del arte chileno, sino solamente la obra realizada dentro del último medio siglo. La Dirección, por supuesto, se ha esmerado y no ha escatimado esfuerzo para que este último medio siglo esté bien representado. Sin embargo, debemos dejar también constancia que en la actual colección del museo no está lo más rico y representativo de la vida artística actual, y por la simple razón que aún hay quienes discuten o no aceptan la existencia de este nuevo museo; unos por cómodos, que exageran la distancia del museo al centro de la ciudad, y otros, porque esperan la compra anticipada de sus obras...*



Marco Bontá  
FOTO: ARCHIVO MAC

MUSEO PONE "BARBAS EN REMOJO" PARA RECIBIR A PINTORES REVOLUCIONARIOS.  
ABSTRACTOS ESPAÑOLES LO ESTRENARÁN REMOZADO.

EL VIEJO EDIFICIO SE "MAQUILLA".

A las 19 horas de la tarde de hoy, altas personalidades artísticas y educacionales del gran mundo cultural se darán cita en el refaccionado Museo, que con la "manito de gato" recibida -un tanto subida de precio- está en condiciones de competir con los mejores del mundo.

LA TRANSFORMACIÓN

La transformación total de sus salas (son 7); un nuevo y revolucionario sistema criollo de claraboyas inventado por su activo director, señor Marco Bontá; una perfecta y moderna instalación de luz y un ingenioso mecanismo, compuesto por una sucesión de paneles que permiten montar o desmontar las obras a voluntad, componen la transformación del dicho edificio que ahora está en condiciones de albergar a las más complicadas y "coléricas" muestras de arte. Mil quinientos metros cuadrados de sala (4 salas de 22 por 12) y

cincuenta metros lineales de paneles móviles soportan a 125 obras de grandes dimensiones (aproximadamente 3 por 2,50). Todas las excelentes transformaciones efectuadas en el Museo de la Quinta han corrido por cuenta de la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas. Desde el 46 hasta la fecha, el Fisco ha invertido, graciosamente, sesenta millones de pesos. De acuerdo a nuestra actual moneda, sesenta mil escudos. Ello demuestra el interés de nuestros gobiernos por los problemas del arte plástico.

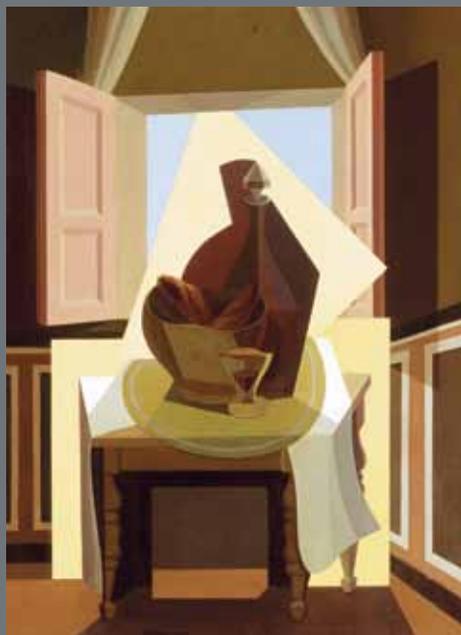


Recorte de prensa  
FOTO: ARCHIVO MAC

## COLECCIÓN MAC

En sus casi seis décadas de funcionamiento, el Museo de Arte Contemporáneo ha ido conformando una coherente y sistemática colección de arte chileno y, en menor medida, de arte internacional. Su origen data de la primera exposición del museo, realizada gracias al préstamo de obras de artistas nacionales y extranjeros residentes en Chile, muchos de los cuales posteriormente las donaron. Este valioso patrimonio fue acrecentado a lo largo de los años, mayoritariamente por medio de la donación y adquisición de obras a través de concursos, salones oficiales y bienales de grabado, organizados con este fin.

La colección del MAC cuenta actualmente con alrededor de 2 mil piezas, siendo la más completa e importante la de grabado, con casi mil ejemplares. Cerca de 600 pinturas, alrededor de 130 dibujos, témperas y acuarelas, y 80 esculturas completan la colección. Entre sus obras –de fines del siglo XIX hasta la fecha– cabe destacar los trabajos de artistas nacionales como Roberto Matta, Nemesio Antúnez, Matilde Pérez, José Balmes y de importantes figuras del arte internacional, entre ellos: Oswaldo Guayasamín (Ecuador), Emilio Petorutti (Argentina), Hundertwasser (Austria), Isamu Noguchi (Estados Unidos) y David Batchelor (Inglaterra).



Emilio Petorutti  
*Medio día*, circa 1950  
Óleo sobre tela  
80 x 60 cm.

FOTO: ARCHIVO MAC



Roberto Matta  
*Nacimiento de América*,  
1952. Óleo sobre tela  
208 x 296 cm.

FOTO: MIGUEL ETCHEPARE

## COLECCIÓN MAC



Oswaldo Guayasamín  
*Sin título*, circa 1958  
Técnica mixta sobre tela  
133 x 94 cm.

FOTO: ARCHIVO MAC



José Balmes  
*Sin título*, 1961  
Técnica mixta sobre tela  
123 x 135 cm.

FOTO: MIGUEL ETCHEPARE

## CRONOLOGIA MAC

## INSTITUCIONES RELACIONADAS

- 1849 El Gobierno de Chile, por medio del decreto del 4 de enero, crea la primera Academia de Bellas Artes del país.
- 1910 Se inaugura el edificio Palacio de Bellas Artes que alberga al Museo Nacional y a la Escuela de Bellas Artes (anterior Academia), con presencia del Vicepresidente de la República, Emiliano Figueroa.
- 1929 Se funda la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, la cual queda constituida prioritariamente por la Escuela de Bellas Artes, el Conservatorio Nacional de Música y la Escuela de Artes Decorativas.
- 1937 La Universidad de Chile adquiere el edificio conocido como el "Partenón" en la Quinta Normal, gracias a una compra realizada al Gobierno de Chile.
- 1945 Se crea el Instituto de Extensión de Artes Plásticas (IEAP) de la Universidad de Chile, para encausar las políticas de difusión de la universidad en esta área.
- 1947 Se inaugura el Museo de Arte Contemporáneo, dependiente del IEAP de la Universidad de Chile, en el edificio "Partenón" de la Quinta Normal. La ceremonia es presidida por el Ministro de Educación, Enrique Molina, el Rector de la Universidad de Chile, Juvenal Hernández y Marco Bontá, Director del IEAP.
- 1948 Se traspasa la dependencia administrativa del MAC a la re-estructurada Facultad de Ciencias y Artes Plásticas de la Universidad de Chile.
- 1962 Se constituye la primera Sociedad de Amigos del Museo de Arte Contemporáneo, la cual funciona hasta fines de esa década.
- 1969 Se produce un incendio en la Escuela de Bellas Artes del Parque Forestal, en el cual se destruyen principalmente su mansarda y cúpula.
- 1973 Tras el Golpe de Estado de septiembre el museo cierra sus puertas. La colección del Museo de la Solidaridad, que se encontraba parcialmente en exposición en el MAC, pasa a ser guardada en su totalidad en las bodegas del mismo hasta el año 1991. La otra muestra en exhibición, *No al fascismo, no a la guerra civil*, cuyas obras gráficas eran de profesores y alumnos de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, no contó con la misma suerte y fue parcialmente destruida.
- 1974 El MAC se traslada desde el "Partenón" de la Quinta Normal al edificio del Parque Forestal, anterior Escuela de Bellas Artes.
- 1976 El edificio MAC del Parque Forestal es declarado Monumento Nacional mediante un decreto del Ministerio de Educación (N° 1290).
- 1980 Después de realizar algunos trabajos de refacción al MAC, se habilitó su 2° piso para el funcionamiento del Museo de Arte Popular Americano (MAPA), de la Universidad de Chile, donde permaneció hasta octubre de 1997.

## CRONOLOGIA MAC

## INSTITUCIONES RELACIONADAS

- 1985 El terremoto del 5 de marzo causa graves daños estructurales al edificio del Parque Forestal por lo cual este cierra sus puertas al público hasta 1991.
- 1991 Tras la ejecución de refuerzos parciales a su estructura, el MAC abre sus puertas al público, con algunas de sus salas clausuradas.
- 1995 Se publican en Internet las primeras páginas del MAC hasta que en 1998 se implementó su sitio web, el cual fue renovado completamente por el museo y el SISIB de la Universidad de Chile el año 2000.
- 1996 La Corporación de Amigos del Museo de Arte Contemporáneo inicia su funcionamiento en apoyo a la misión del MAC.
- 1998 Se inicia la campaña de restauración del edificio del museo, impulsada por su Director, Francisco Brugnoli, con el apoyo de la Corporación de Amigos del MAC.
- 1999 El MAC inicia la transmisión de su programa radial *Irrupciones*, el cual estuvo al aire ininterrumpidamente hasta el año 2004, a través de la Radio de la Universidad de Chile.
- 2000 La Dirección de Arquitectura del MOP entrega un diagnóstico real de los daños del edificio Parque Forestal y un costo estimativo de sus reparaciones.
- 2003 Ivannia Goles, Directora de Arquitectura del MOP, presenta en agosto el proyecto de restauración del edificio Parque Forestal.
- 2004 Ricardo Lagos, Presidente de la República, anuncia el 19 de mayo, el apoyo financiero de su gobierno a la restauración del MAC. El 28 de agosto se realiza una ceremonia de cierre simbólico presidida por el Ministro de Cultura, José Weinstein, la Directora de Arquitectura del MOP, Ivannia Goles, el Seremi de Obras Públicas RM, Juan Antonio Muñoz, el Pro-rector de la Universidad de Chile, Jorge Litvak, el Director del MAC, Francisco Brugnoli y la Presidenta de la Corporación de Amigos del MAC, Roxana Varas. El mes de octubre se inicia el trabajo de re-acondicionamiento del edificio.
- 2005 En abril se inaugura la sede MAC – Espacio Quinta Normal con la exposición *Contrabandistas de imágenes: 26° Bienal de São Paulo*. El 16 de diciembre se realiza la ceremonia de reapertura del MAC Parque Forestal, presidida por S.E. Presidente de la República, Ricardo Lagos, el Ministro de Cultura, José Weinstein, el Subsecretario de Obras Públicas, Pablo Piñera, el Rector de la Universidad de Chile, Luis Riveros, el Director del MAC, Francisco Brugnoli, autoridades de gobierno, cuerpo diplomático y personalidades de la cultura nacional.

## CRONOLOGIA

## DIRECTORES MAC

Los directores del Museo de Arte Contemporáneo son nominados como resultado de una propuesta del Decano de la Facultad de Artes al Rector de la Universidad de Chile.

1947 - 1948	Junta Directiva del Instituto de Extensión de Artes Plásticas, presidida por Marco Bontá
1949 - 1962	Marco Bontá
1962 - 1964	Nemesio Antúnez
1964 - 1965	Luis Oyarzún
1965 - 1968	Federico Assler
1968 - 1970	Alberto Pérez
1971 - 1972	Guillermo Núñez
1972 - 1973	Lautaro Labbé
1973 - 1976	Eduardo Ossandón
1976 - 1980	Marta Benavente
1981 - 1991	Dolores Mujica
1991 - 1998	Rosario Letelier
1998 -	Francisco Brugnoli

- 1947 Exposición inaugural del 15 de agosto.  
 ... Primer Salón Oficial que se realiza en el MAC.
- 1948 Retrospectiva de Alberto Valenzuela Llanos.
- 1949 *El retrato en la plástica chilena.*
- 1952 Pintura, dibujos y grabados contemporáneos de Brasil.
- 1954 Óleos, tapicería y cerámica de Jean Lurçat.
- 1958 Panorama de la pintura chilena.
- 1960 Esculturas de Antoine Bourdelle.
- 1961 *Espacio y Color en la Pintura Española Contemporánea.*
- 1962 *Forma y Espacio.*  
 ... *Arte Actual Alemán.*
- 1962-3 Inicio de los concursos Crav y CAP.
- 1963 *Primera Bienal Americana de Grabado.*  
 ... *Arte Medieval Yugoslavo.*  
 ... *Primera Bienal de Escultura.*  
 ... *Nuevas Adquisiciones 1962-1963.*
- 1964 *Homenaje al Cuadrado*, Josef Albers.  
 Organizada por MOMA, Nueva York.
- ... *Perú, oro, cerámica y tejidos pre-colombinos de la colección Mujica Gallo.*
- ... *Primer Salón de Artes Aplicadas.*
- 1966 *Pintores y escultores contemporáneos como grabadores.*  
 ... *La letra y los artistas modernos.*  
 Organizada por MOMA, Nueva York.
- 1967 Retrospectiva del Grabado Mexicano.
- 1968 *De Cézanne a Miró.*
- 1969 *Arquitectura Fantástica.* Organizada por MOMA, Nueva York.
- ... Dibujos de escultores contemporáneos franceses.
- 1970 *América no invoco tu nombre en vano.*  
 ... *Homenaje al Triunfo del Pueblo.*
- 1971 Trabajos plásticos de las Brigadas Juveniles Ramona Parra e Inti Peredo.  
 ... *Las 40 Medidas.*
- 1972 Primera exposición del Museo de la Solidaridad.
- 1976 Retrospectiva de Marco Bontá.
- 1981 Obras del artista austriaco Hundertwasser.
- 1982 *25 años del movimiento Forma y Espacio.*  
 ... Obras de Arte de la Colección Universidad de Chile.  
 ... Xilógrafos Austriacos Contemporáneos.
- 1992 Álvarez de Sotomayor y la Generación del Trece.  
 ... Joseph Beuys.  
 ... Catalina Parra.
- 1993 *Primera Bienal de Video y Artes Electrónicas*, la cual continúa realizándose hasta hoy en el MAC.
- 1994 *Retrato Hablado*, retrospectiva de Guillermo Nuñez  
 ... *Cobra*, colectivo de artistas holandeses.  
 ... Retrospectiva de Hernán Gazmuri.

- 1995 *Ensayo general*, colectiva del Fondo de Arte Contemporáneo de la Región Rhône-Alpes, Francia.
- ... Gordon Oslow Ford.
- 1996 *El Hombre Vulnerado*, Günther Uecker.
- 1998 *Displaced*, colectiva de artistas ingleses.
- ... *El Ojo Escénico*, colectiva alemana de artes visuales y teatro.
- 1999 Primera exposición de arte joven *Zona de Riesgo*.
- ... *En-Trance*, Yoko Ono.
- ... *Memoria - Presente*, selección colección del Museo Departamental de Arte Contemporáneo Rochechouart, Francia.
- ... Esculturas en bronce de la colección del MAC.
- ... Esculturas en piedra de la colección del MAC.
- 2000 Arte contemporáneo proveniente de Valencia, España: Equipo Límite, Ángeles Marco, Anzo, Cardells.
- ... *Eyegoblack*, colectivo de artistas daneses.
- ... *Un Actor se Desnuda*, colectiva fotográfica.
- ... Selección de grabado, colección permanente.
- 2001 *Primera Mirada*, selección colección MAC.
- ... *Chile from Within*, colectiva fotográfica.
- ... *Palacio de agua y sapos*, Erik Samakh.
- ... *El paisaje en la colección del MAC*.
- ... *Tratado del Entendimiento Humano*, Gonzalo Díaz.
- 2002 *Frutos del país*, colectiva de artistas egresados del Magister de Artes Visuales de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.
- ... *Europa - América: Selección 25ª Bienal de São Paulo*, dentro de las actividades de esta muestra, cabe destacar la participación del fotógrafo Spencer Tunick.
- ... Gira Itinerante del MAC a regiones.
- 2003 *Chile 30 años: 1973 - 2003*, colectiva fotógrafos chilenos.
- ... *Transvanguardia Italiana*.
- ... *Cambio de Aceite*, pintura chilena contemporánea.
- 2004 Selección Nacional, 4ª Bienal de Artes Visuales MERCOSUR.
- ... *Correspondencias: Berlín entre dos aguas*.
- ... Selección de nuevas donaciones a la colección del MAC.
- 2005 *Contrabandistas de Imágenes: Selección 26ª Bienal de São Paulo*.
- ... *Una larga historia con muchos nudos*, Fluxus en Alemania 1962-1994.
- ... Centenario de Carlos Hermosilla (1905-2005).
- ... *Desde el Otro Sitio / Lugar*, Exposición del MAC en el Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Corea.
- ... *Buenos días Santiago - una exposición como expedición*.

## MAC

## ESPACIO QUINTA NORMAL

Desde marzo del año 2005, el Museo de Arte Contemporáneo ha vuelto a funcionar en la Quinta Normal, parque construido entre los años 1918 y 1920 por la Dirección General de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas. Su actual sede no es el edificio "Pertenón" donde fue fundado en 1947, sino el "Palacio Versalles", edificio ubicado sobre la calle Matucana, entregado en comodato por la Universidad de Chile durante el periodo de reacondicionamiento del inmueble MAC Parque Forestal.

Refaccionado completamente por esta casa de estudios para acomodarse a los requerimientos del museo, este edificio de aproximadamente 5.400 m<sup>2</sup>, construido por los arquitectos Cruz-Montt y Luciano Kulczewski –actualmente en proceso declaratorio de Monumento Nacional–, cuenta con 12 salas de exposición y un auditorio. El MAC - Espacio Quinta Normal, como es conocido, recibió importantes exposiciones el año 2005, entre las cuales cabe destacar: *Contrabandistas de Imágenes: Selección 26ª Bienal de São Paulo* y *Una larga historia con muchos nudos, Fluxus en Alemania 1962-1994*.



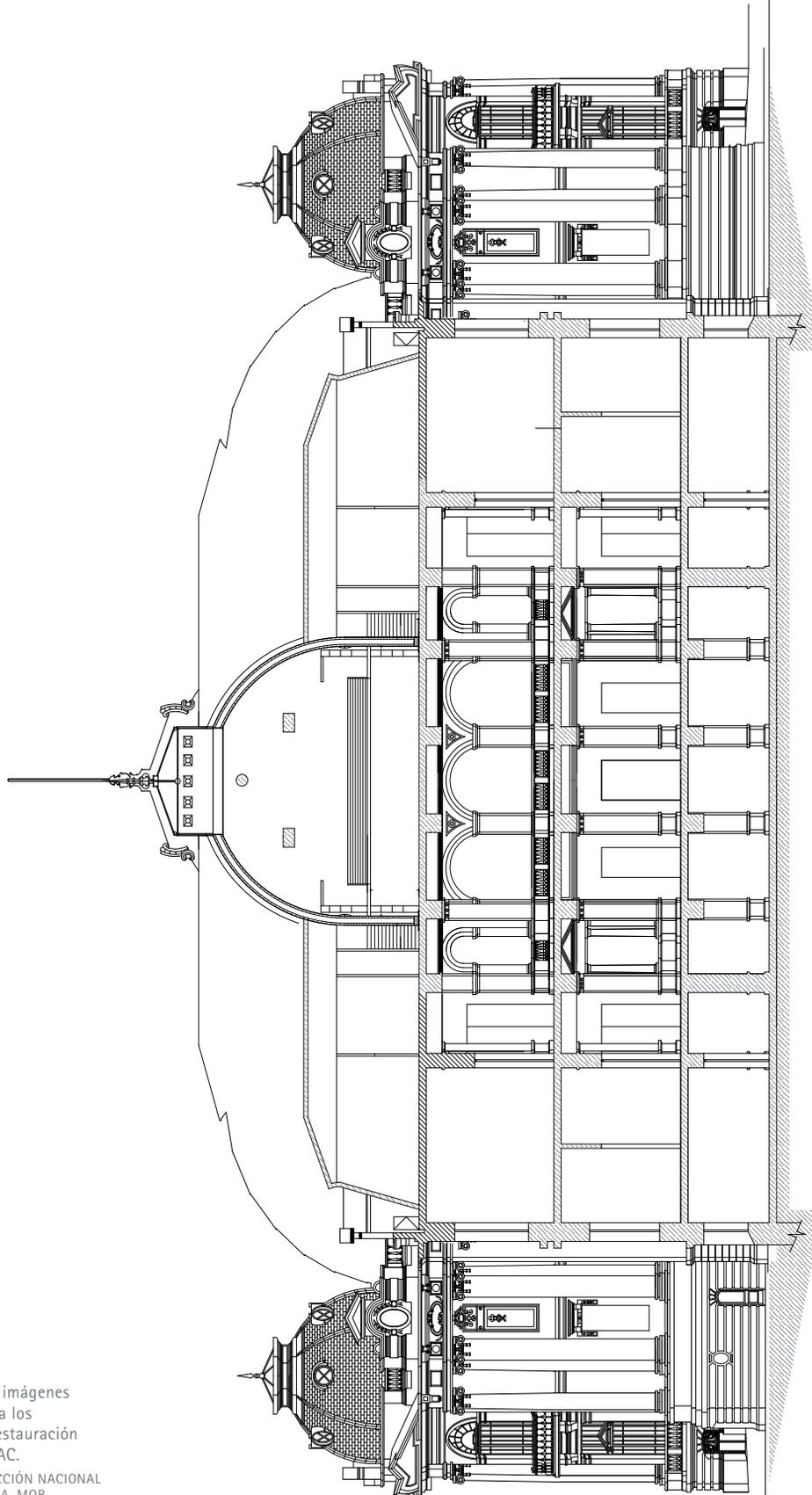
Hall de entrada, MAC  
Espacio Quinta Normal  
FOTO: GERMÁN HEVIA

Restauración  
arquitectónica MAC  
Planos y registro fotográfico

El 19 de mayo de 2004, el Presidente de la República, Sr. Ricardo Lagos, anunció el apoyo de su gobierno a la restauración del edificio patrimonial del MAC, estimado en \$1750 millones. El proyecto denominado "Reparaciones Estructurales e Instalaciones Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, Etapa de Diseño", ejecutado por la Dirección Regional Metropolitana de Arquitectura a través del arquitecto Claudio Navarrete, de "Arquitectos Cia. Ltda." con el apoyo de la Dirección del Museo de Arte Contemporáneo (MAC), y financiado por fondos sectoriales del MOP, considero las reparaciones estructurales del edificio, la recuperación de la cúpula belga y de la mansarda, la renovación de todas las instalaciones sanitarias, eléctricas y de climatización; protección contra fuego, sistema de circulación vertical; readecuación de estructuras de captación de aguas lluvia; y habilitación del sistema de alarma. Además de lo anterior, se reorganizaron los espacios, las circulaciones y los accesos permitiendo ampliar la superficie de trabajo en más de un 30%.

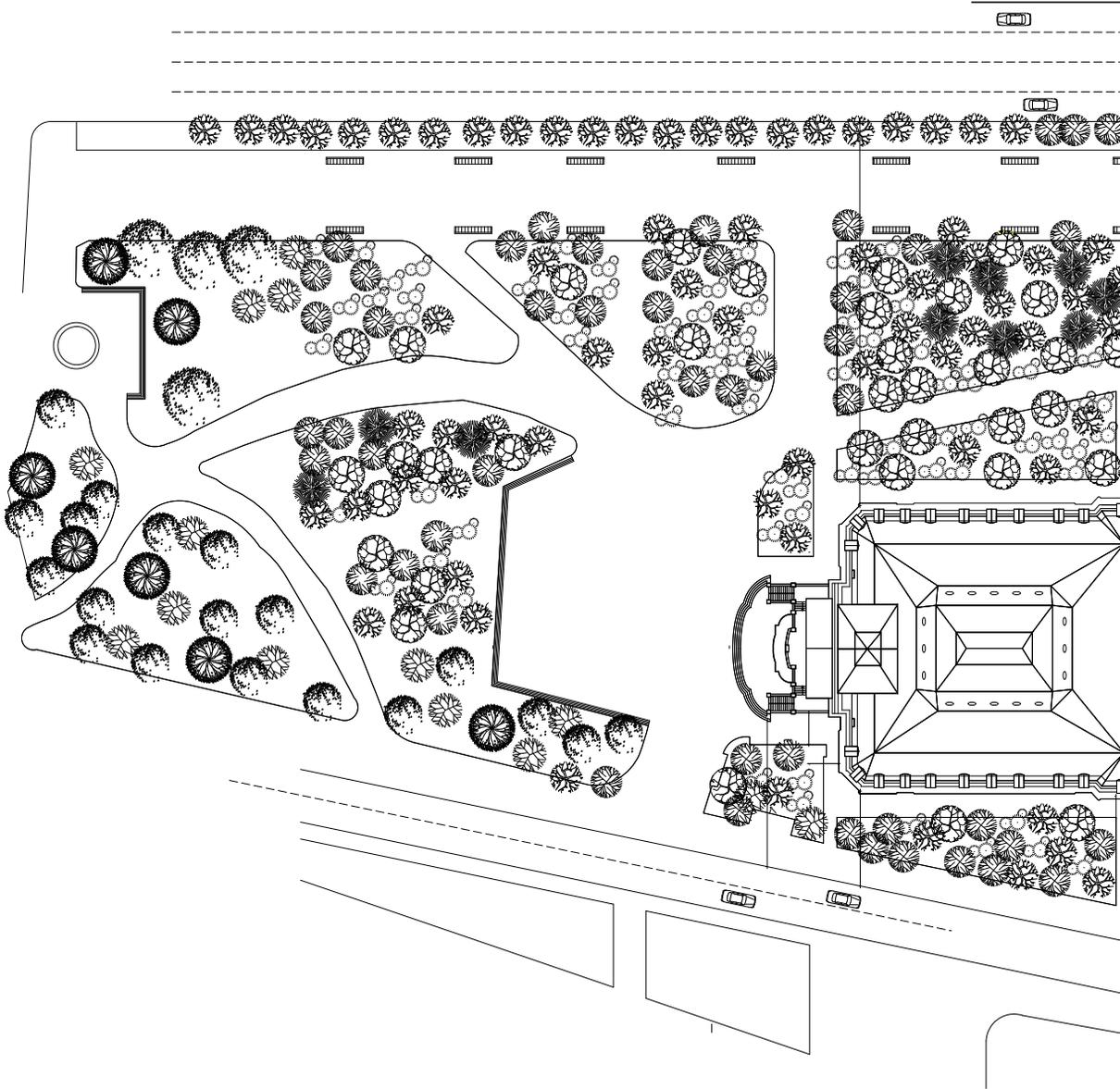
El proyecto del inmueble remodelado y ampliado presenta una superficie total de 7.029 metros cuadrados, de los cuales 2.244 metros corresponden al zócalo, 1.721 metros cuadrados al primer piso y 1.675 metros al segundo piso.

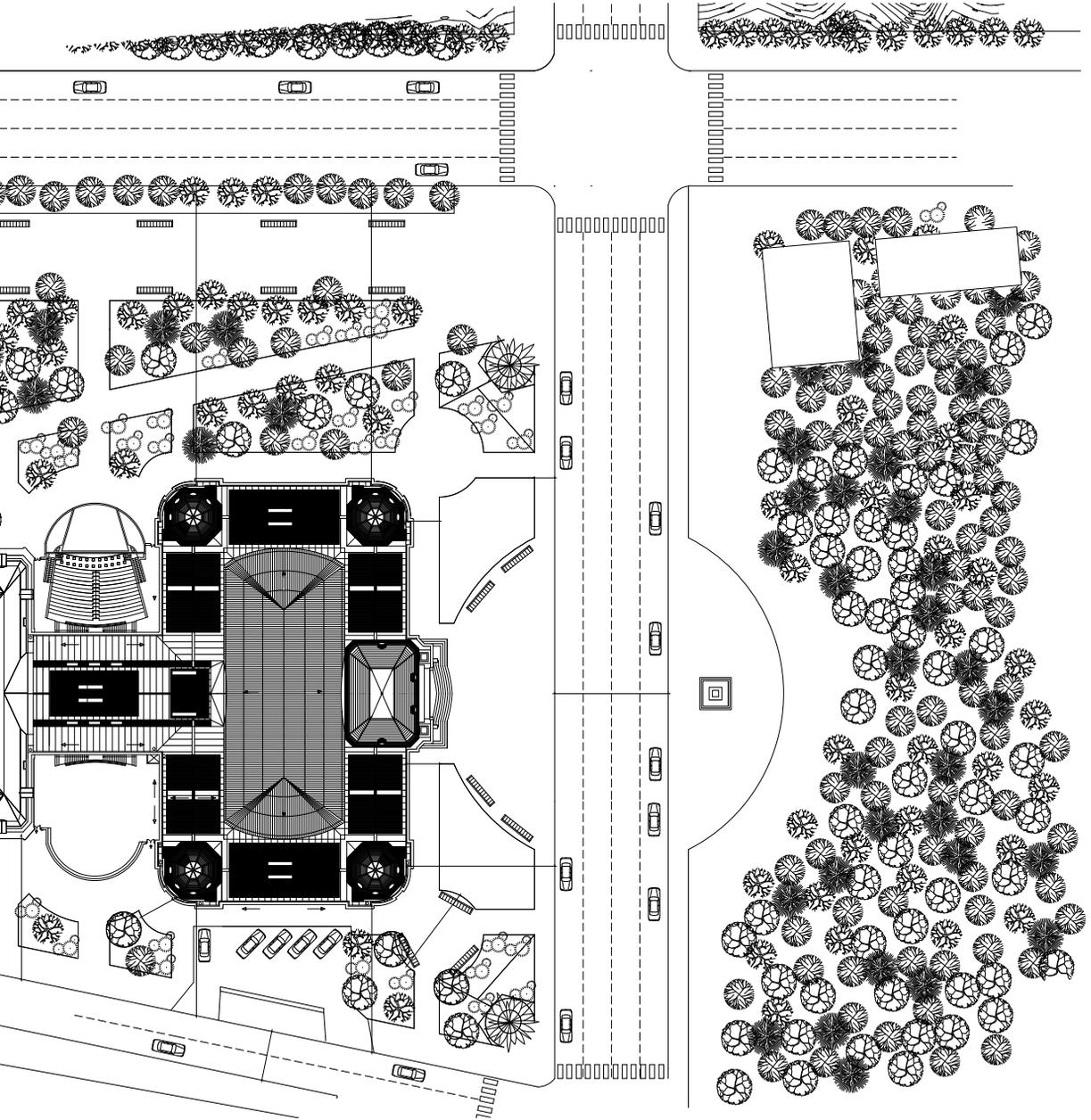
Los trabajos, ejecutados por la Constructora Miguel Muñoz Parada, se iniciaron el mes de septiembre de 2004.



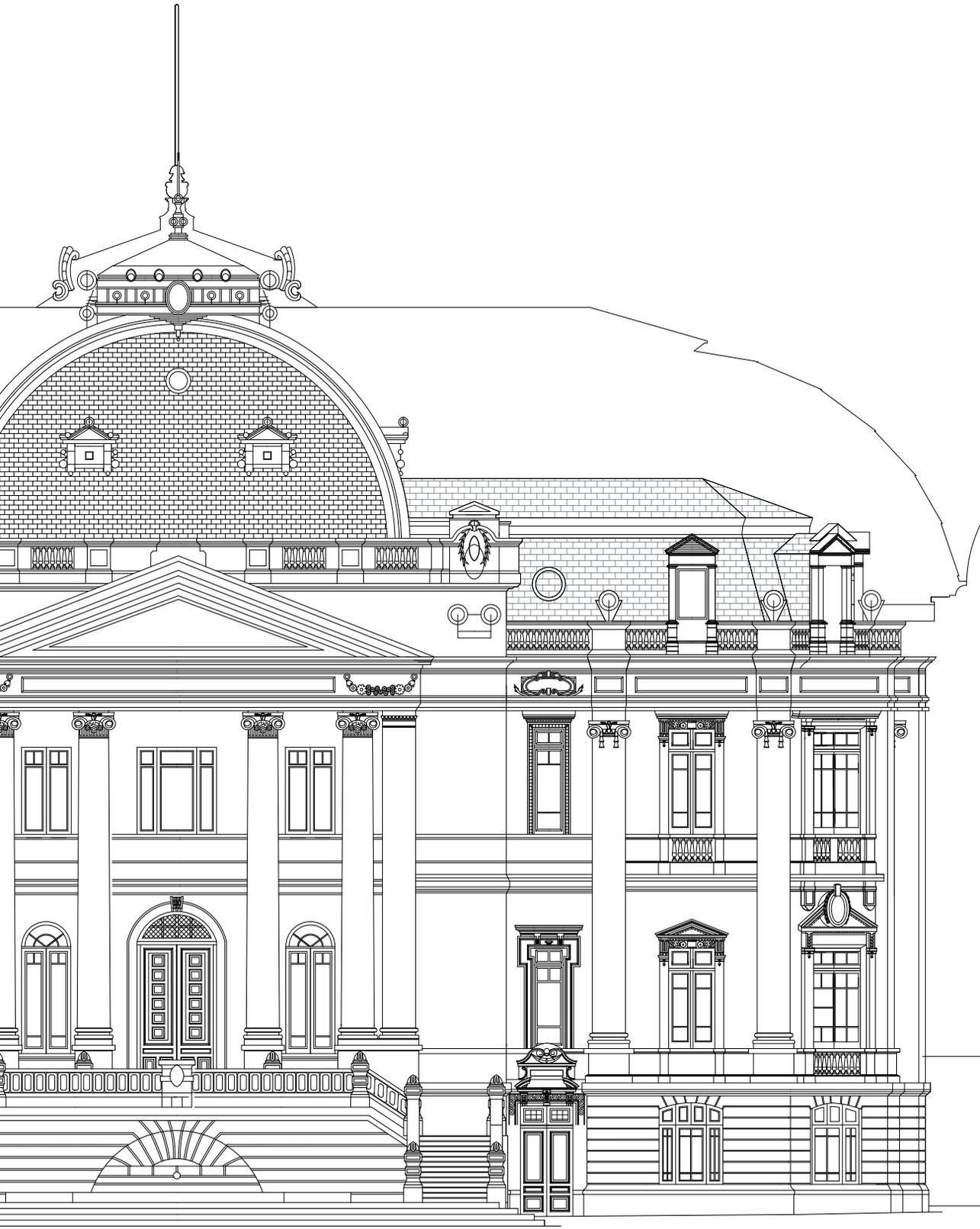
Las siguientes imágenes corresponden a los planos de la restauración del edificio MAC.

GENTILEZA DIRECCIÓN NACIONAL DE ARQUITECTURA, MOP













Las siguientes fotografías fueron tomadas por la Dirección Nacional de Arquitectura, MOP, entre septiembre de 2004 y agosto de 2005.  
FOTOS: PAULINA KAPLÁN















REAPERTURA MAC  
Ceremonia 16 diciembre 2005  
Discursos inaugurales

Los discursos reproducidos en  
esta publicación corresponden  
a una edición realizada en  
conjunto con sus autores







## Discurso Francisco Brugnoli, Director del MAC

Antes de dirigirme a Uds. en razón de este acto, me parece necesario dar cuenta de un reciente llamado telefónico de José Balmes, quien con voz muy emocionada me dijo que lamentaba no poder estar con nosotros en una ocasión como esta, agregando lo mucho que este lugar significaba para él: *llegué a Chile exiliado un mes de septiembre, incorporándome rápidamente a la Escuela de Bellas Artes de la que nuevamente salí al exilio, siendo Decano, en 1973.*

Me habló de sus importantes recuerdos, de todo lo acontecido durante los años 40 y también durante la Reforma Universitaria y agregó: *querido Pancho, me tienes que disculpar porque Gracia está muy grave, está muy enferma.* Deseo comunicar esto a Uds. porque la verdad es que José Balmes está tan vinculado a esta casa que es imposible pensar que no esté hoy día acá, junto a Gracia.

Mis palabras de hoy, intentarán expresar el profundo agradecimiento por el alto significado del acto que nos convoca. Agradecimiento dirigido en forma especial a Ud. Señor Presidente y a su gobierno por haber hecho posible la recuperación de este magnifico edificio y con esto volver a otorgarle la dignidad propia de todo espacio público, particularmente cuando este pertenece a la actividad cultural.

Un gesto que justamente por su alto significado merece ser visto con la mayor atención.

El edificio destinado a la Academia de Bellas Artes fue inaugurado en 1910, integrando el conjunto mayor Palacio Bellas Artes, constituido también por el Museo Nacional del mismo nombre, como el monumento más importante de la celebración del Primer Centenario de la República, siendo reconocido inmediatamente como relevante en cuanto a su aporte arquitectónico y urbano. Hecho que necesariamente nos obliga a interrogarnos por el proyecto futuro de país que con esto se expuso, dada su nominación y las funciones a que fuera destinado, como es la exhibición permanente de ejemplos de producción y formación artística. La creación del Fondo Nacional para las Artes, FONDART, debida también a Ud. Señor Presidente, durante su cargo de Ministro de Educación, nos obliga a pensar que su gesto se identifica con una re-fundación del sorprendente impulso cultural de nuestra sociedad, al despertar del siglo recién pasado.

Al asumir en 1998 la dirección del MAC, me propuse trabajar por la recuperación del lugar que le correspondía en el contexto de las artes y por ello dedicar un máximo de esfuerzos para la restauración del edificio actualmente destinado al cumplimiento de su misión, iniciando diversas acciones con este propósito. Efectivamente existían dos contradicciones principales que debían resolverse, los daños del edificio eran tan alarmantes en su gravedad que amenazaba no subsistir hasta la celebración próxima del segundo Centenario y, por otra parte, estas mismas condiciones eran opuestas a la calidad de un trabajo que progresivamente demostraba su alto profesionalismo y necesidad pública. En entrevistas de esos mismos años, con los correspondientes Ministros de Obras Públicas, fueron muy rápidamente comprendidas las urgentes razones de nuestra petición de asumir esta tarea por parte del Estado, contando particularmente con la adhesión de la Directora Nacional de Arquitectura Sra. Sonia

Tschorne; siendo finalmente Ud. Señor Presidente, quien personalmente me comunicara, aproximadamente hace un año, la definitiva asignación de los recursos necesarios para las obras cuyo resultado podemos bien apreciar hoy día con motivo de su retorno al uso público.

Un segundo significado de su gesto lo reconocemos en cuanto la misma misión fundacional del MAC, nacido en 1947 a proposición del artista y profesor universitario Marco Bontá, en su calidad de director del desaparecido Instituto de Extensión de Artes Plásticas. Misión ya deducible de la misma cualidad de *contemporáneo* que su nombre le determina, pero precisada por su fundador cuando declara su dedicación al arte *actual*, esto es, acoger el acontecimiento del arte en su propio tiempo de realización. Si coincidimos en que el trabajo del artista corresponde a su proyección de realidad deseada, respecto de aquella que le revela su cotidianidad, proponiendo por esto otros posibles, nuevamente tenemos que interrogarnos sobre el paisaje cultural en el cual se inscribe esta fundación, sobre sus deseos de cambio y crecimiento. Dirigiendo nuestra mirada a esos años, nos encontramos con un país donde el Estado ha delegado en la Universidad, en su Universidad, una relevante tarea cultural, aquella gracias a la cual nació un Museo de Arte Popular Americano, la Orquesta Sinfónica Nacional, el Coro Sinfónico, el Ballet Nacional de Chile y el Teatro Experimental. Todo esto nos hace enfrentarnos a una posibilidad extraordinaria en la proyección del país, donde el acervo cultural y su actividad, que le es actual, se corresponde también con un gran desarrollo de la educación en general, en la perspectiva de profundas transformaciones de nuestra sociedad, una dinámica que fuera de pronto brutalmente reprimida con un costo gravísimo para la actividad cultural. Los ejemplos dados por el MAC en esos años y hasta 1973, dan cuenta de su importante contribución tal como hicieran todos los otros organismos creados con fines similares. Hoy día muy claramente nos parece, Señor Presidente, que su aporte a nuestro museo reinstala, en la perspectiva de este momento, esa misma voluntad de futuro para la cual la mirada del arte actual resulta tan fundamental.

Una tercera señal que también nos parece muy claramente reconocible con este acto, es aquella que indicaría una voluntad de reestablecimiento del vínculo del Estado con la Universidad de Chile, indicada ya claramente con la promulgación de sus nuevos estatutos, donde se reitera, por parte de su comunidad, la voluntad de reafirmación de compromiso con el país, que se puede definir tal como nos agrada decir a algunos de sus miembros: *pensar a la Universidad de Chile es pensar al país*, lo que de acuerdo a su nuevas estructuras bien se expresa con la creación del Senado Universitario. Desde el particular punto de vista del MAC, esta reafirmación vincular, nos permite pensar en otra realidad económica, pues bien saben todos la precariedad en que se desarrolla nuestra subsistencia, un hecho que reviste tanto riesgo de futuro como la peligrosidad que poseía el edificio, una grave contradicción también con la calidad de su trabajo de la que es buen ejemplo esta misma presentación inaugural y que resultará aún más evidente dada la calidad de las obras realizadas.

¿Cómo responder ante este gesto de tan alta significación histórica?

Antes que nada como el mismo nuevo estatuto lo declara, con la idoneidad y eficiencia en sus acciones, lo que en el último tiempo se ha demostrado con la creación de un nuevo centro cultural para el país, el MAC - Espacio Quinta Normal, contando con el apoyo del Sr. Rector y gracias a un proyecto presentado al Consejo Universitario, el cual nos permitió dar continuidad a nuestra programación con muestras de tanta importancia como la Selección de la *26ª Bienal de São Paulo*, gracias principalmente a las Embajadas e Institutos de los países comprendidos, *Fluxus*, gracias a la Embajada de Alemania e Instituto Goethe y, actualmente, *Buenos Días Santiago*, una emba-

jada de 14 artistas del mundo, gracias a la Embajada Suiza. Pero también llevando a cabo actualmente, en el Museo Nacional de Arte Contemporáneo de Corea, en el contexto del último encuentro APEC realizado en ese país, la exposición *Travesías: Desde Otro Sitio/Lugar*, integrada por parte de nuestra colección y una importante participación de jóvenes artistas, constituyendo esta experiencia la primera, por su importancia e integración, de un museo de artes visuales del país en el extranjero. Un proyecto logrado gracias a la gestión de la Embajada de Corea, la especial invitación de nuestro par de Corea y los aportes de FONDART, la Dirección de Asuntos Culturales de nuestra Cancillería y Minera Pelambres. Y finalmente por esta misma exposición inaugural. Pero también por todo aquello que nos queda por hacer, principalmente estimulados por esta renovación de nuestra casa y que podemos garantizar gracias a la eficiencia y compromiso de nuestro equipo de trabajo y desde luego por nuestra propia historia ya cumplida.

Sobre esta, nuestra exposición inaugural, y como es tradición en nuestras inauguraciones, debemos detenernos algunos instantes.

Contamos hoy con dos importantes muestras invitadas, la primera, de carácter internacional, es un aporte del Gobierno de España a través de la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior que nos permite presentar la colección correspondiente al Equipo Crónica perteneciente al Museo del Instituto Valenciano de Arte Moderno, IVAM, bajo la curatoría de Facundo Tomás. Hoy día nos acompaña la Directora de la IVAM, Sra. Consuelo Císcar, gracias a quien el MAC ha contado en el pasado con otras muy valiosas muestras, correspondiendo la primera de estas a Yoko Ono. Consuelo Císcar es una antigua amiga nuestra y también de varios museos latinoamericanos, siendo también la creadora del *Encuentro de Diálogos Latinoamericanos* que cada año permite, en la ciudad de Valencia, un valioso contacto entre teóricos del arte y directores de museos.

La segunda muestra invitada corresponde a nuestro último Premio Nacional de Arte, Eugenio Dittborn. Su obra de importante reconocimiento internacional se origina en un tiempo de dificultades para la vida cultural del país. Sus operaciones de plegado, tránsito por una vía no regular, como es el correo postal, y su posterior despliegue en su lugar de destino, bien pueden leerse como una metáfora alusiva a este tiempo.

Dos artistas han creado obras especiales, Miguel Etchepare, la serie de fotografías en blanco y negro y de gran formato que Uds. ven desplegadas en todo el edificio; y los videos de Néstor Olhagaray y Paul Felmer que Uds. tendrán ocasión de ver, ambas presentaciones referidas a la historia y el proceso de reconstrucción del edificio.

En el primer piso, gracias a la acuciosa colaboración de Carolina Herrera, presentamos cuatro exposiciones históricas correspondientes a distintos momentos de la memoria de este edificio y su razón de ser. Una de ellas refiere a la primera exposición del MAC, aquella con la cual se inauguró en 1947 nuestro museo, en su antigua sede de Quinta Normal. Su montaje alude de una manera muy inteligente las formas de presentación de la época, iniciándose con obras del ambiente de la llamada Generación del 13 y cerrándose con otras que indican ya el camino de la abstracción. Tenemos también una muestra del fundador de la Academia de Bellas Artes, Alessandro Ciccarelli, lograda gracias al aporte de distintas colecciones y que nos permite mostrar obras tan significativas como la "Vista de Santiago desde Peñalolén" o el "Árbol Seco". También se exhibe una muestra de Marco Bontá, fundador de este museo, como un merecido homenaje, con obras y documentos del polifacético artista y profesor universitario, y desde luego, los planos originales del edificio realizados por el arquitecto Emilio Jequier.

Hoy es un día de agradecimientos y precisamente por esta historia cumplida, a todos aquellos que la han hecho hasta ahora posible. En primer lugar a todos los colegas artistas, cuya generosidad les ha permitido aportar siempre con sus valiosos trabajos. A las Embajadas y organismos binacionales, sin los cuales relevantes exposiciones internacionales no habrían sido posibles y con cuyos representantes hemos tenido más de una vez profundos lazos de amistad, habiendo mostrado siempre reconocimiento por nuestra labor y colaborado no sólo con el aporte de importantes exposiciones, sino también en ayudar a perfeccionar nuestras acciones.

Al Ministerio de Obras Públicas y al Seremi correspondiente por toda la dedicación empeñada en esta realización, queriendo personalizar este agradecimiento en la Sra. Ivannia Goles, Directora Nacional de Arquitectura. Al Consejo Nacional de la Cultura y muy especialmente a su Ministro José Weinstein. Al estudio de arquitectura dirigido por Claudio Navarrete, ganadores del proyecto de rediseño que nos permite hoy contar con un museo que ha renovado su imagen e incrementado significativamente su superficie útil. Gracias también a la empresa constructora Miguel Muñoz, que ha sabido atender a muchos requerimientos nuestros, y a todos aquellos que participaron en las obras.

A todo el personal del Museo, gracias a su dedicación hemos podido realizar siempre tantas actividades que parecían imposibles, deseo personalizar esto en Don Ramón Arce, el más antiguo entre nosotros y con quién hemos compartido toda una vida en la Universidad.

Al ex Decano de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, Profesor Luis Merino, por haberme designado Director y haber consolidado un presupuesto de funcionamiento para el museo que permitió su sobrevivencia. Al Decano actual Pablo Oyarzún, por haber reiterado su confianza en quién les habla.

Agradecemos también a quienes hicieron posible esta ceremonia de reapertura y sus exposiciones, principalmente a la Empresa Nacional de Petróleo (ENAP), y la colaboración de la Corporación Cultural Metroarte y el Metro de Santiago. Agradecemos el préstamo de obras por parte del Museo Nacional de Bellas Artes, especialmente a mi colega Milan Ivelic aquí presente, al Sr. Roberto Marín, al Sr. Eduardo Jara de la Fundación Marco Bontá, a la Sra. Amelia Rodríguez Bontá, a la Gran Logia de Chile, a la Congregación Hijas de Nuestra Señora de la Misericordia, a la Facultad de Medicina de la Universidad de Chile, al Archivo Central Andrés Bello de la Universidad de Chile, al Banco Santander-Santiago, al Museo Regional de Rancagua y a la Dirección de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas. Gracias también a la Corporación de Amigos del MAC y al aporte especial de la Universidad de Chile por la restauración de las obras de nuestra colección en exhibición.

En relación a la exposición Equipo Crónica, agradecemos a la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España, representada por María Isabel Serrano, Directora General y Pilar Gómez. Al IVAM, Instituto Valenciano de Arte Moderno, representado por su Directora Consuelo Ciscar y Facundo Tomás, el curador de la muestra. A la Embajada de España en Chile por todos los esfuerzos desplegados para este logro y al Centro Cultural de España.

Finalmente, pero de una importancia decisiva, el MAC debe agradecer el reconocimiento público que ha obtenido por parte de sus visitantes y diversos medios de comunicación pues ellos han sido un constante soporte y estímulo.

## Discurso Luis Riveros, Rector de la Universidad de Chile

Este edificio fue inaugurado en septiembre de 1910. Fue construido durante la presidencia de Don Pedro Montt, puesto en servicio en el interregno entre la muerte del presidente Montt y la toma de poder del presidente Don Ramón Barros Luco, era Rector de la Universidad de Chile don Valentín Letelier. Este edificio fue concebido en la idea de un Estado comprometido con la educación, y por cierto con la cultura y el arte, y sobrevivió gran parte del siglo XX como testimonio precisamente de ese compromiso.

Un incendio primero, un terremoto después puso a esta construcción en grave riesgo. Pero sobretodo, un período oscuro que duró 17 años y que impidió que el Estado chileno asumiera como corresponde sus responsabilidades para poder poner a disposición de Chile, de la juventud y de la historia, un edificio que es patrimonio de la cultura, que es patrimonio de nuestra historia y por cierto, como la Universidad de Chile, es patrimonio del país.

Por eso Señor Presidente nos sentimos tan emocionados cuando usted anunció en una cuenta al país, el día 21 de mayo en Valparaíso, que el gobierno había tomado la decisión de disponer los recursos necesarios para



FOTO: ALVARO HOPPE

volver a tener un Museo de Arte Contemporáneo y no un edificio en estado calamitoso y en peligro de destrucción. Eso Señor Presidente, muestra en mi opinión algo que es muy importante, que es volver a recuperar la vocación de un Estado que atiende aquellas prioridades del país que no las va a solucionar nunca el mercado, ni las va a solucionar un sistema que funcione autónomamente. Usted ha vuelto a restaurar una creencia que don Valentín Letelier resumió de una forma magistral con la frase de "gobernar es educar" y creo que eso proyectado al siglo XXI es importante, tan importante como la frase de hoy "gobernar es también hacer arte y cultura para el futuro". Por eso Señor Presidente estamos muy agradecidos. Estamos profundamente agradecidos porque esto significa volver a aquella vocación que le dio vida y permitió la existencia de la Universidad de Chile. Estamos agradecidos a nombre de los niños y jóvenes que podrán estar en este museo mañana y verlo no sólo en condiciones de seguridad sino que también en condiciones de presentación que son absolutamente compatibles con la idea de llevar los ideales del arte y la cultura a las nuevas generaciones. Estamos agradecidos porque esto significa volver a creer en un Estado que se compromete no sólo con el futuro, se compromete también con el presente que permite fabricar sueños, fabricar ideas, construir educación, construir voluntad de una educación que sirve para todos y no solamente para algunos, de manera que este es un momento de mucha alegría.

Pensaba hace un minuto, cuando se descubrían las placas, qué habrá sentido Don Valentín Letelier cuando esto se inauguró como un Palacio de Bellas Artes, o qué habrá sentido más tarde el Rector Don Juvenal Hernández cuando inauguró el Museo de Arte Contemporáneo. Creo que yo siento lo mismo, un sentimiento de agradecimiento con Chile, un agradecimiento con el Estado de Chile, un agradecimiento con el Señor Presidente de la República.

## Discurso Ricardo Lagos, Presidente de la República



FOTO: ALVARO HOPPE

A nuestras universidades, en especial a las de carácter público, y, entre ellas, a la más antigua -la Universidad de Chile-, el país debe mucho en cuanto a su desarrollo cultural.

Las ciencias y las letras, pero también las artes, fueron mencionadas por Bello como tareas de la universidad en 1843, cuando pronunció su notable discurso de instalación de la Universidad de Chile. En él, el notable humanista las relacionó directamente con la práctica de la libertad, porque ésta -según dijo- *es el estímulo que da vigor sano y una actividad fecunda a las instituciones sociales*. Luego dijo: *La libertad será sin duda el tema de la universidad en todas sus diferentes secciones*. La libertad -precisó- como contrapuesta tanto *a la docilidad servil que lo recibe todo sin examen como a la desarreglada licencia que se rebela contra la autoridad de la razón y contra los más nobles y puros instintos del corazón humano*. Ahí estaba Bello, en esa mezcla de hombre libertario, pero siempre cuidando y respetando el orden de la razón.

Por mucho tiempo el desarrollo cultural de nuestro país fue responsabilidad casi exclusiva de las personas en sus ámbitos privados, y de las universidades. Pronto comprendimos que no bastaba que el Estado apoyara la extensión cultural que hacen las universidades en el marco de su misión y en uso de su autonomía. Fue necesario entonces potenciar desde el Estado el desarrollo de la cultura y las artes. Se creó una institucionalidad, y generamos espacios y financiamiento para expresiones artísticas y culturales.

Discrepamos de los que creen que la creación cultural, la apertura de nuevos espacios y la búsqueda del arte de frontera, ese que siempre va un poco más allá, pueda financiarse y crecer sólo gracias al mecenazgo privado. Es imposible. El mecenazgo privado tiene su rol, rebajas tributarias pueden ser importantes; sin embargo, siempre a lo largo de la historia el arte y la cultura han requerido de un apoyo particular.

Por eso nos parece tan importante seguir avanzando. Es cierto que puede haber descuentos tributarios con cargo a los impuestos que todos pagamos. Las rebajas tributarias como instrumento de políticas públicas concentran la decisión del desarrollo cultural de un país en manos de quiénes precisamente pagan los tributos. Por ello tenemos que ir mucho más allá. No es que aquello no sea importante, pero está muy lejos de ser lo único.

El Estado tiene que asumir sus deberes en el desarrollo de la cultura; hoy lo asumimos para todos los chilenos y chilenas. Sabemos que en esta área el sector público tiene que ser transparente. En ella el protagonismo lo tienen los creadores culturales; en ese sentido, nada más lejos de nuestro pensamiento que el dirigismo cultural.

Es lo que hemos hecho en estos años, donde hemos colocado la cultura en el centro de las preocupaciones del gobierno, pero cuidando que ese centro, vinculado al desarrollo libre de la cultura, pueda serlo en plenitud.

Para cumplir bien este deber hemos ido adoptando una institucionalidad cultural, la que se consolidó hace un par de años con la creación del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y el Fondo del mismo nombre, y con la formación, al mismo tiempo, de los consejos y fondos sectoriales para el Libro, la Música y el Fomento Audiovisual.

De esta manera, pasa a ser más cierta que nunca la afirmación de que la cultura es una tarea de todos.

Como estábamos conscientes del retraso que venía del ayer, nos pareció indispensable con miras al Chile del Bicentenario plantear los desafíos que para el 2010 queremos cumplir desde el punto de vista de la infraestructura cultural. Por esa razón, establecimos una comisión particular, dentro de la Comisión Bicentenario, que elaborara un catastro de la infraestructura cultural para recuperar o de la que resultaba necesaria para plantear como un desafío a futuro.

Fue en el marco de estas ideas que mi gobierno asumió la tarea de reconstruir, con aportes públicos a través del Ministerio de Obras Públicas y su Dirección de Arquitectura, el Museo de Arte Contemporáneo de la

Universidad de Chile, y restaurar este bello espacio que forma parte de lo más importante del patrimonio cultural de Chile.

Restaurar este espacio, pero también ampliarlo significativamente en sus posibilidades de exhibición, condiciones de trabajo y acogida al público. Hemos dicho que se trató de una verdadera refundación, porque hubo que rehacer desde los cimientos mismos, aquellas fundaciones que databan de hace 100 años.

Mientras se ejecutaban las obras, se habilitó un segundo espacio en Quinta Normal, y ese espacio va a continuar funcionando en el futuro para complementar y expandir cuanto sea programado aquí. Ha salido ganando entonces el Museo de Arte Contemporáneo, al cambiarse de casa mientras arreglaban la suya propia, porque ahora tiene dos: la de Quinta Normal y ésta.

Y aquí, en la suya propia, en los inicios de las obras, se descubrió que era posible hacer excavaciones y dar espacio a una segunda sala, tan amplia como esta en la cual hoy nos encontramos. Aquí, ya lo dijo el Director, colaboraron muchos. Hoy, gracias a la reconstrucción de este espacio que satisface las condiciones, exigencias y estándares internacionales sobre la materia, lo podemos abrir a las puertas del Bicentenario.

En todo este proceso, un papel fundamental le ha correspondido a las autoridades de la Universidad de Chile, a su rector y, por cierto, al Director del Museo, Francisco Brugnoli, y a la Corporación de Amigos del MAC que ha jugado un rol tan destacado. Gracias entonces Francisco, gracias a la Corporación y a todos quienes lo han hecho posible.

Aquí en este sitio donde hoy vemos un presente de feliz renovación y un futuro de promisoría esperanza, existe también un valioso pasado. Un pasado en que se inscriben los nombres de un Pedro Lira, de un Marco Antonio Bontá, de un Alfredo Valenzuela Llanos o de un Camilo Mori, de una Rosario Letelier, de un Nemesio Antúnez, de un Roberto Matta y de una Marta Colvin, quienes expusieron aquí y estuvieron ligados a la fundación del museo o a su posterior dirección.

Cómo no recordar la inolvidable exposición *"De Cézanne a Miró"*, la muestra *"Espacio y Color en la Pintura Española"*, el gran lienzo de Matta *"Nacimiento de América"*, o, más recientemente, las instalaciones de Yoko Ono, las pinturas del italiano Enzo Esposito, o la muestra fotográfica *"Un Actor se Desnuda"*, que fue vista por más de 30 mil espectadores.

Cómo no mencionar los que aquí han expuesto también sus obras, algunos de nuestros artistas más destacados, como José Balmes, Gracia Barrios, Lily Garafulic, Ernesto Barreda, Mario Toral, Sergio Castillo, Federico Assler y tantos, tantos otros.

Ellos han contribuido poderosamente a configurar lo que Chile es hoy. Porque las artes visuales, en sus múltiples expresiones, nos hablan de quiénes somos y de quiénes podemos ser; de lo posible y lo imaginable; de lo que nuestros hombres y mujeres crean, buscan y sueñan. Esto es lo permanente, esto es lo que hace la identidad de un país.

Por ello tenemos en estos tiempos motivos para celebrar. Hemos inaugurado recientemente en Valparaíso la sede del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes; hemos inaugurado la Biblioteca de Santiago, y hoy, las obras de restauración y refundación de este museo; dentro de un mes lo haremos con el Centro Cultural Palacio de La Moneda.

Todos estos son espacios para la cultura, para el arte, para la ciudadanía, para un desarrollo más humano de Chile y su gente. Son espacios abiertos a todos, para que todos tengan acceso a nuestros bienes culturales, a lo que es nuestro, a las valiosas colecciones de pintura y escultura que pertenecen a este mismo museo y que ahora encontrarán para su exhibición el espacio y las condiciones que antes no tenían.

S.E. Presidente de la República, Ricardo Lagos, destapa la placa conmemorativa de reapertura del museo.

Siento que hemos cumplido la promesa que hice aquí el año 2000, cuando dije que la cultura sería uno de los ejes centrales de mi gobierno. A estas escalinatas llegué para plantear el sueño de Chile cuando inscribí mi candidatura presidencial. Estoy contento de volver hoy como Presidente a este museo restaurado. Sin embargo, no es un fenómeno que me pueda atribuir. Todos somos parte de él. Todos nos sentimos convocados por lo que planteamos hace algunos años, hemos trabajado duro en la misma dirección y tenemos hoy motivos para sentirnos bien con la obra realizada.

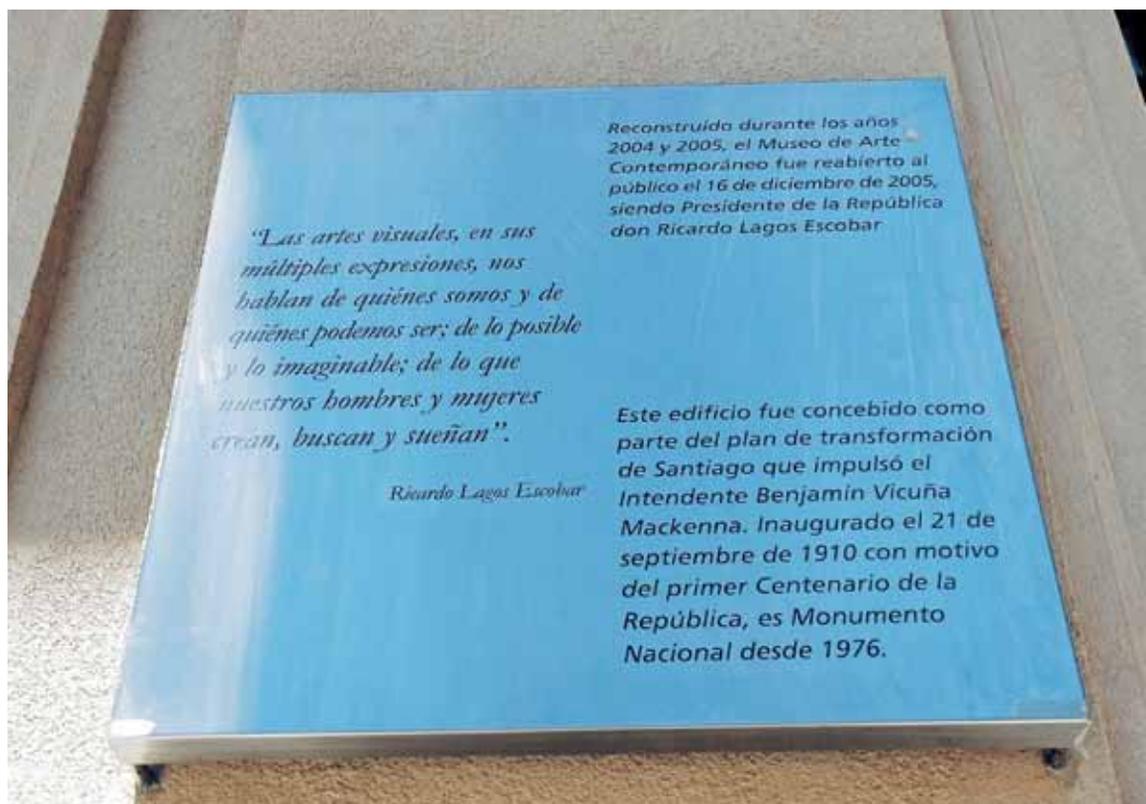
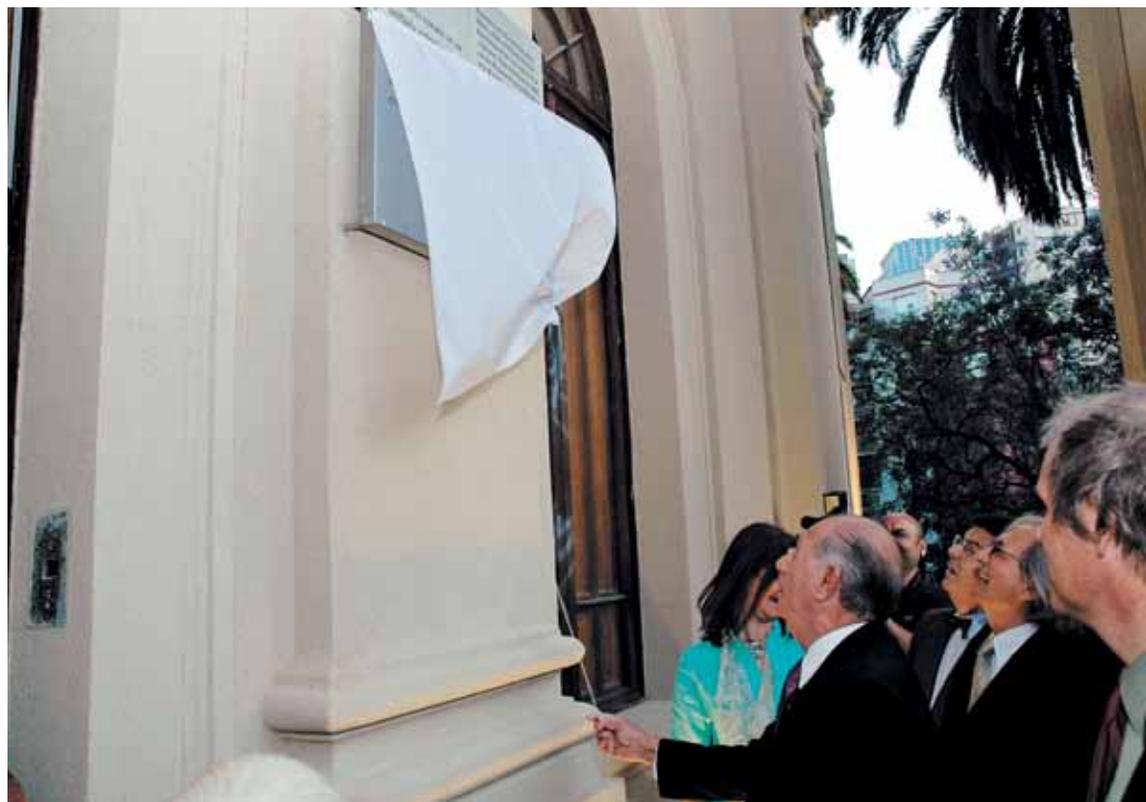
Pero, excúsenme, mucho más importante es la obra por realizar, es decir, el futuro. Futuro que siempre, en todos los campos, equivale a incertidumbre. Pero al menos en este caso, es una incertidumbre estimulante, creativa, porque lo realizado hasta ahora constituye un impulso y un estímulo cuyo ímpetu no va a agotarse por un simple cambio de gobierno.

Cuántos de nuestros artistas están hoy aquí en este acto. Cuántos de nuestros académicos. Cuántos de nuestros pensadores y críticos de arte. Cuántos de nuestros gestores culturales. Cuántas de nuestras autoridades públicas en el campo de la educación y la cultura. Cuántos representantes de empresas y corporaciones y fundaciones privadas que aportan o que trabajan también en el ámbito cultural.

Por eso, para concluir, mi mensaje es uno solo: sigan adelante. Por ustedes mismos, por Chile, por sus jóvenes, por nuestro desarrollo: sigan adelante.

Adelante, tal como ayer caminaron Arrau, Neruda, Matta, Mistral. Hay un punto, allá, adelante, siempre adelante, que nos continúa convocando, y al que debemos mirar con atención, lo mismo que el artista mira el punto exacto de la gran tela donde traza la primera línea de la obra que recién comienza. En ese punto y en ese trazo, hay un sentido de futuro y mira adelante.

Es esa la libertad que nos permite soñar y concretar lo que soñamos. Por ello mis amigos, muchas gracias, y adelante.





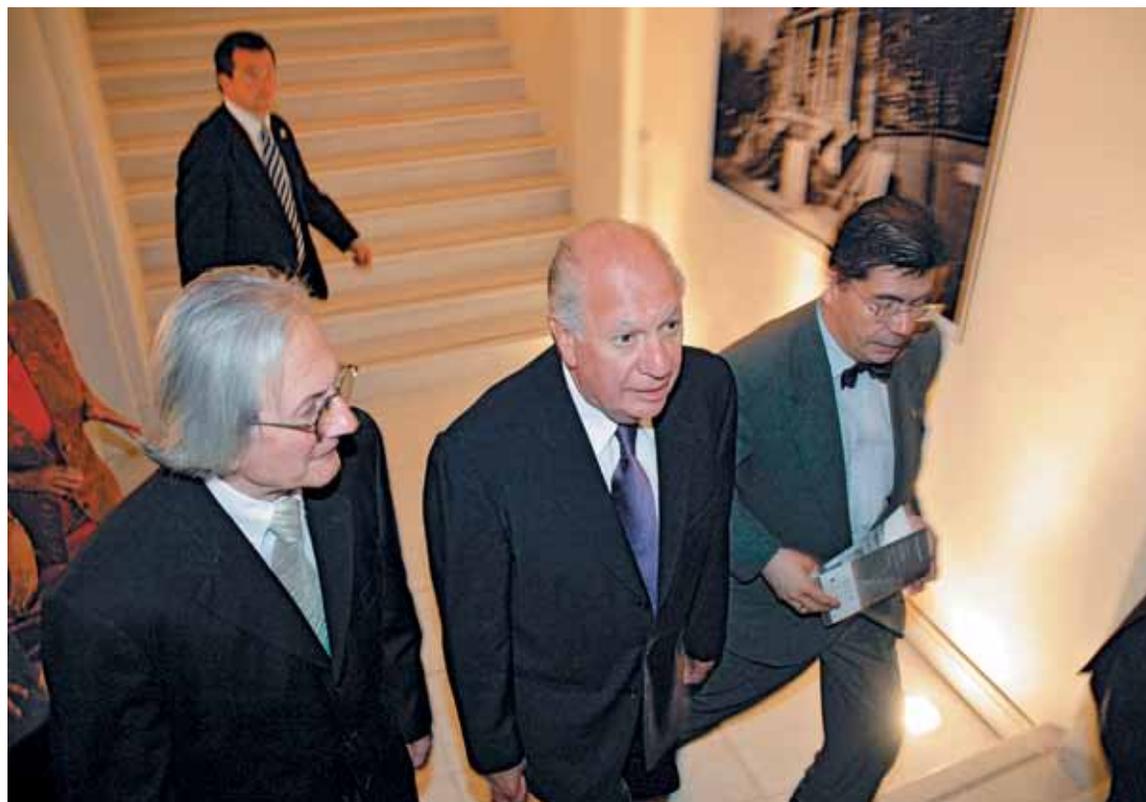
Izquierda: Pablo Oyarzún, Decano Facultad de Artes, Universidad de Chile, Virginia Errázuriz, Francisco Brugnoli, Director del MAC y Luis Riveros, Rector Universidad de Chile.

Abajo: Virginia Errázuriz, José Weinstein, Ministro de Cultura, Francisco Brugnoli, Director del MAC y Luis Riveros, Rector Universidad de Chile.

Página opuesta: el Director del MAC y el Rector de la Universidad de Chile acompañan a S.E. Presidente de la República, Ricardo Lagos, en su recorrido por el museo.



FOTOS: ALVARO HOPPE





FOTOS: ALVARO HOPPE



Vista panorámica de la ceremonia de reapertura, los discursos y la entrega de un regalo a S.E. Presidente de la República por parte de Roxana Varas, en nombre de la Corporación de Amigos del MAC, que ella preside.





Imágenes del recorrido oficial por las salas del primer piso.



FOTOS: ALVARO HOPPE





Arriba: Francisco Brugnoli, Director del MAC, S.E. Presidente de la República, Ricardo Lagos y Luis Riveros, Rector Universidad de Chile, aprecian los planos del Palacio de Bellas Artes, realizados por Emilio Jequier en 1905.

Izquierda: S.E. Presidente de la República, Ricardo Lagos, junto a la Directora Nacional de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas, Ivannia Goles.

FOTOS: ALVARO HOPPE



Arriba: S.E. Presidente de la República, Ricardo Lagos, junto a la Sra. Luísa Durán y Francisco Brugnoli saludan al Premio Nacional de Artes Plásticas 2005, Eugenio Dittborn.

Abajo: Gaspar Galaz, S.E. Presidente de la República, Ricardo Lagos, Eugenio Dittborn y José Weinstein, Ministro de Cultura, observan *El cadáver, el tesoro. Pintura Aeropostal N° 90*.





La obra del artista invitado, Eugenio Dittborn, *El cadáver, el tesoro. Pintura Aeropostal N° 90* (1991), montada en la nueva sala del MAC ubicada en el zócalo.



FOTOS: ALVARO HOPPE

EXPOSICIONES HISTÓRICAS  
Museo, tiempo y lugar

## CREADOR DEL MUSEO DE ARTE CONTEMPORÁNEO DE LA UNIVERSIDAD DE CHILE

*A pesar de la vastedad de su creación, Marco A. Bontá ha sido reacio a participar en salones y exposiciones... Formado en nuestra Escuela de Bellas Artes, bajo la dirección de maestros como Fernando Álvarez de Sotomayor, Richon Brunet y Juan Francisco González, Bontá se ha distinguido por una actitud de independencia y de búsqueda acendrada de una fórmula expresiva personal. A pesar de su contacto directo con el arte europeo contemporáneo, desde temprano su posición se identificó con el anhelo de lograr, sin nacionalismos estridentes, la realización de un arte capaz de traducir la esencia americana... Llevado por su afán central, ha experimentado curiosamente con temas, materiales y procedimientos, en particular en los campos de la pintura mural, los grabados, los vitrales y el óleo. Amplio es, pues, el registro de propiedades técnicas. Sobre esa base, sus obras aspiran a realizar un feliz equilibrio entre lo decorativo y lo expresivo.*

Luis Oyarzún Peña, 1955

Vinculada tanto a la *Generación del Trece* como a la del *Veintiocho*, aunque con gran autonomía, la obra pictórica y gráfica de Marco Antonio Bontá destacó desde sus inicios por sus dotes de dibujante y retratista y por el rescate de los valores propios del costumbrismo latinoamericano. En este sentido, su imaginario fue enriquecido tras su estadía de casi cinco años en Caracas, Venezuela, donde Bontá llegó contratado por el gobierno venezolano en 1938, para encomendarse a la tarea fundacional de organizar la enseñanza de las Artes Aplicadas en ese país. Esto tras conocerse su experiencia e importante labor como promotor de las artes gráficas en Chile, habiendo fundado y dirigido el primer taller de grabado de la Escuela de Artes Aplicadas de la Universidad de Chile en 1931, renovando la enseñanza tecnológica e inyectando un espíritu de innovación en sus alumnos.

De vuelta en Chile en 1945, Bontá quien era radical y miembro de la masonería, paralelamente a su dedicada labor docente, asumió sucesivos cargos gremiales y públicos impulsando a través de cada uno de estos, la labor difusora y promotora de las artes visuales en nuestro país. En

1932 ya era miembro de la Comisión Reorganizadora de la Escuela de Bellas Artes en representación de los artistas. En 1945 fue elegido Presidente de la Asociación Chilena de Pintores y Escultores y Director del recién fundado Instituto de Extensión de Artes Plásticas (IEAP) de la Universidad de Chile. Miembro de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile en 1963 y miembro de Número de la Academia de Bellas Artes del Instituto de Chile, desde 1964 se encargó de dirigir las escuelas de temporada de la Universidad de Chile a lo largo del país.

En 1946 publicó el estudio crítico "Cien años de pintura chilena", tras años de periódicas colaboraciones como cronista cultural y crítico de arte en diversos medios especializados de la época. En 1947, siendo Presidente de la Primera Junta Directiva del IEAP, fundó el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, el cual dirigió hasta 1962, proponiendo como misión institucional, exhibir y promover la producción artística de su tiempo, convocando para ello a artistas tanto nacionales como internacionales.

Caroll Yasky



Exposición Marco Bontá, vista panorámica.  
FOTO: NICOLÁS NORERO



Marco Bontá  
*La quema de Judas*, 1952  
Óleo sobre tela  
97 x 130 cm.  
Colección MAC  
FOTO: MIGUEL ETCHEPARE



La exposición con la que se inauguró el Museo de Arte Contemporáneo, el viernes 15 de agosto de 1947, reunió la producción artística de un poco más de un centenar de artistas, en su mayoría nacionales.

Convocados especialmente por la Junta Directiva del Instituto de Extensión de Artes Plásticas de la Universidad de Chile, del cual dependía administrativamente el museo, la siguiente fue la reglamentación y las condiciones establecidas para exponer, publicadas en el diario "El Mundo" un mes antes:

*Reglamentación. Durante el primer tiempo, las obras expuestas serán propiedad de sus autores a quienes una comisión se las ha solicitado. Cada autor podrá figurar hasta con cinco obras. Durante la permanencia de esos cuadros o esculturas podrá adquirirlas el mismo museo o algún interesado, en cuyo caso el artista podrá reemplazarla por otra, previa calificación de la Junta Directiva. También por voluntad del dueño, algunas obras podrán ser retiradas y cambiadas con igual visto bueno de la directiva.*

*Quiénes podrán participar. Actualmente, el Instituto de Extensión de Artes Plásticas tiene una nómina presentada por la Sociedad de Pintores y Escultores y otra por la Federación de Artistas Plásticos en la cual se indica a los artistas que debe invitarse.*

La investigación realizada para articular nuevamente esta exposición, en ocasión de la reapertura del edificio patrimonial del MAC, se basó inicialmente en el listado de artistas publicado en el catálogo de inauguración de 1947. Sin embargo, durante el proceso de investigación se encontró en los archivos de prensa de la época referencias a obras de otros artistas participantes por lo cual sus nombres fueron incorporados al listado inicial. Tal es el caso de Pablo Burchard, Abelardo Bustamante, Lorenzo Domínguez, Rebeca Mayanz y Julio Ortiz de Zárata. Por otra parte, del listado original se hizo una selección de obras de acuerdo al estado de conservación de éstas y su relevancia en relación a la producción artística del momento.

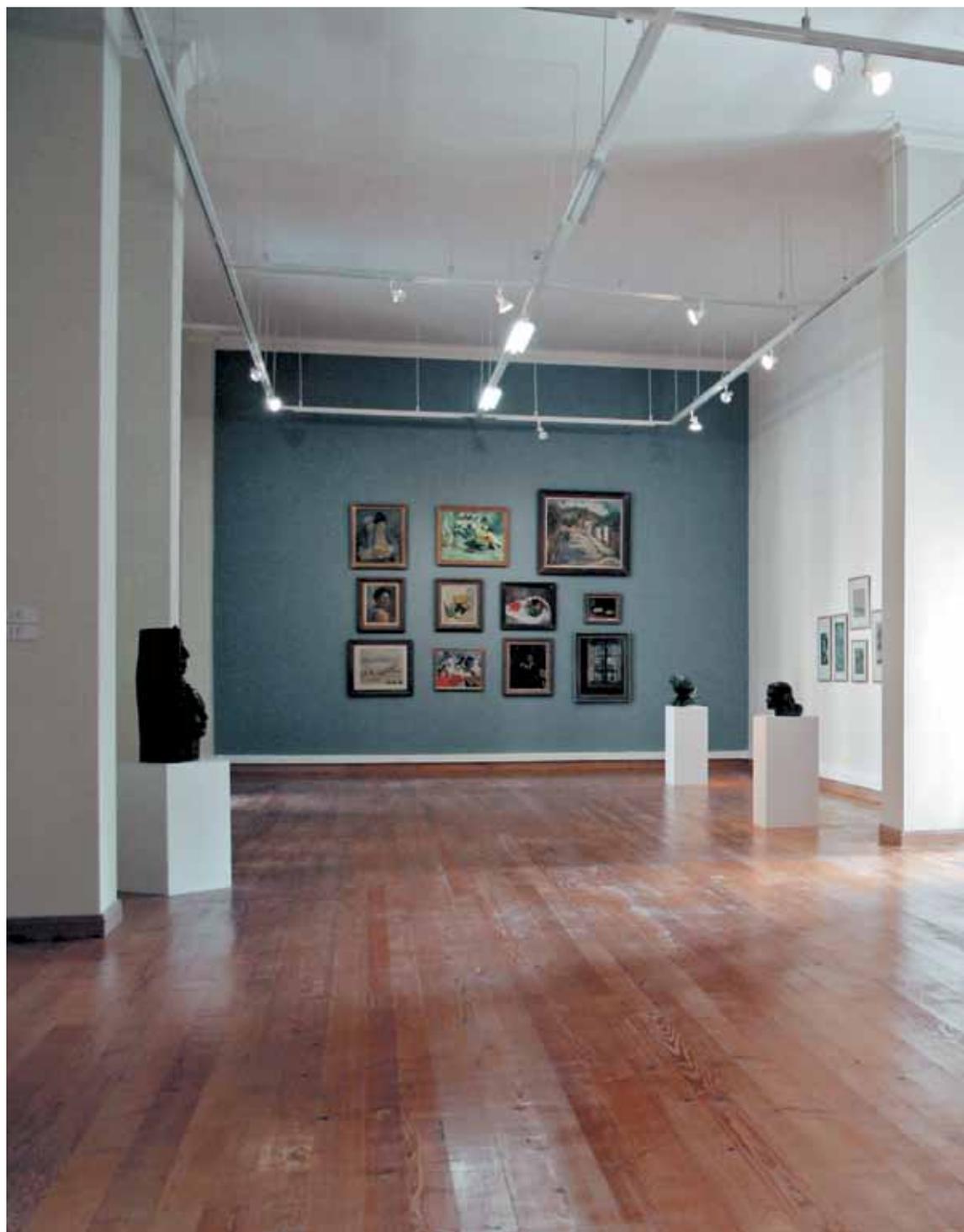
Entre los seleccionados encontramos nombres de artistas que han trascendido en la historia del arte nacional, como Pedro Lira, Ramón Vergara Grez y Carlos Isamitt, pero también otros de menor conocimiento público. Cabe destacar que la convocatoria realizada para esta exposición fue respondida tanto por artistas consagrados de la época, como por estudiantes y recién egresados de la Academia de Bellas Artes. El total de las obras expuestas conformaron el primer cuerpo articulador de la colección del Museo de Arte Contemporáneo y en esta calidad fundacional es que se exhiben.

## ARTISTAS PARTICIPANTES:

Agustín Abarca  
Totila Albert  
Alfredo Aliaga  
Margot Ander Fuhren  
Graciela Aranis  
Abelardo Araya  
Carlos Bonomo  
Pablo Burchard  
Abelardo (Pachín) Bustamante  
Jorge Caballero  
Isaías Cabezón  
Héctor Cáceres  
Agustín Calvo  
Carlos Canut De Bon  
José Caracci  
Marta Colvin  
Aída Correa  
Ana Cortés  
Ximena Cristi  
Marta Cuevas  
Lorenzo Domínguez  
Eduardo Donoso  
Augusto Eguiluz  
María Fuentealba  
Lily Garafulic  
Arturo Gordon  
Álvaro Guevara  
Laureano Guevara  
Carlos Hermosilla  
Carlos Isamitt  
Mireya Lafuente  
Lucy Lordch  
Hernán Larraín  
Aristódemo Latanzi  
Pedro Lira  
Enrique López  
Pedro Luna  
Rebeca Mayanz  
Sergio Montecino  
Olga Morel  
Camilo Mori  
Guillermo Mosella  
Germán Munita  
Delfín Naranjo  
Hortencia Oehrens  
Julio Ortiz De Zárata  
José Perotti  
Aída Poblete  
Dora Puelma  
Inés Puyó  
Samuel Román  
Raúl Santelices  
Luis Torterolo  
María Tupper  
Nicanor Vergara  
Ramón Vergara Grez  
Eduardo Videla  
Waldo Vila  
Marta Villanueva



Exposición Fundacional 1947, vistas panorámicas.  
FOTO: NICOLÁS NORERO



Exposición fundacional 1947, vista panorámica.

FOTO: NICOLÁS NORERO



## PRIMER DIRECTOR DE LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES

La creación de la Academia de Bellas Artes es un proyecto republicano que comparten todas las naciones americanas a partir de la segunda mitad del siglo XIX. Su fundación, está vinculada a la comprensión por parte del Estado de la importancia del arte y de la cultura para la sociedad. El arte, y principalmente la pintura, permite la articulación de un imaginario que refuerza la presencia de lo nacional, produciendo un sentido de pertenencia que identifica la historia y el territorio, con los habitantes de la joven república.

El 7 de marzo del año 1849, Alessandro Ciccarelli, primer director de la Academia de Bellas Artes, pronunció un discurso a propósito de la inauguración de la Academia. En él, auguró el futuro próximo de Chile como *la nueva Atenas de América del sur*. En sus palabras, se despliegan las bases de un proyecto de largo aliento y, a través de él, podemos observar los deseos de las autoridades de la época de contar con una escuela cuyo desempeño pudiera equipararse a las academias europeas, especialmente la francesa. Desde este punto de vista, el objetivo principal de la escuela era institucionalizar la enseñanza de la pintura a partir de los cánones clásicos. Ciccarelli defendió esta premisa hasta dejar su cargo como director el año 1869.

Formado en el rigor del Instituto de Bellas Artes de Nápoles –su ciudad natal–, y posteriormente en Roma, con las enseñanzas del pintor neoclásico Vincenzo Camuccini; Alessandro Ciccarelli llegó a América en el año 1843, como pintor de la corte del emperador Pedro II de Brasil, destacándose además por su activa participación en la reforma de la Academia de Río.

En Chile, la labor de Ciccarelli estuvo estrechamente vinculada a su rol como director de la Academia y como maestro de las primeras generaciones de artistas chilenos. Su pintura, inscrita dentro de un neoclásico tardío, se basó principalmente en la pintura de historia, los temas mitológicos, el retrato y, en menor medida, el paisaje. No obstante esa cuestión, dos de sus pinturas más conocidas y destacadas son la “Vista de Santiago desde Peñalolén”, perteneciente a la colección del Banco Santander Santiago, y “El árbol seco”, perteneciente a la colección del Museo Nacional de Bellas Artes.

A partir de la presencia del primer director de la Academia de Bellas Artes en *Museo, tiempo y lugar*, el MAC reconstruye el proyecto republicano de la enseñanza de arte en Chile. El MAC, como museo universitario y perteneciente a la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, permite –a partir de sus lazos con la Universidad y el Estado–, recobrar por un momento el pasado, para actualizarlo desde el presente.



Alessandro Ciccarelli  
*El árbol seco*  
Óleo sobre tela  
39 x 36 cm.  
Colección Museo Nacional de Bellas Artes  
FOTO: MIGUEL ETCHEPARE

Alessandro Ciccarelli  
*Vista de Santiago desde Peñalolén*  
Óleo sobre tela  
85 x 125 cm.  
Colección Banco Santander Santiago  
FOTO: MIGUEL ETCHEPARE

Exposición Alessandro Ciccarelli, vistas panorámicas.  
FOTO: NICOLÁS NORERO





## EL ARQUITECTO DEL PALACIO DE BELLAS ARTES

El edificio en el cual se encuentra el Museo de Arte Contemporáneo es uno de los más emblemáticos de la ciudad de Santiago. Construido con ocasión de la celebración del centenario de la Independencia de Chile, el Ministerio de Industria y Obras Públicas anunció un concurso abierto en el año 1902 destinado a encontrar al arquitecto que se hiciera cargo de las obras. Emilio Jequier fue seleccionado para realizar este trabajo; un arquitecto nacido en Chile –de padres franceses–, que emigró tempranamente a Francia, en donde llevó a cabo su formación académica y cultural.

El Palacio de Bellas Artes fue pensado desde un comienzo como el lugar en el cual se encontrarían las dependencias de la Escuela de Bellas Artes y del Museo Nacional de Bellas Artes. De esta manera, se pensó en un edificio cuyas líneas recordaran a la arquitectura neoclásica, pero, que además evidenciara su modernidad, a través de la presencia de ciertas características de la arquitectura francesa finisecular. El Palacio de Bellas Artes albergaría a dos instituciones autónomas, pero fuertemente ligadas entre sí. Tanto la escuela como el museo estaban conectadas arquitectónicamente, sin embargo, ambas tenían accesos independientes.

El Palacio de Bellas Artes fue, en el momento de su construcción, el hito más significativo de la ciudad de Santiago. Su importancia radica en la concreción de un antiguo proyecto, de contar con un gran espacio dedicado exclusivamente al arte y a la cultura, que se asemejara a la línea arquitectónica de los museos de las capitales

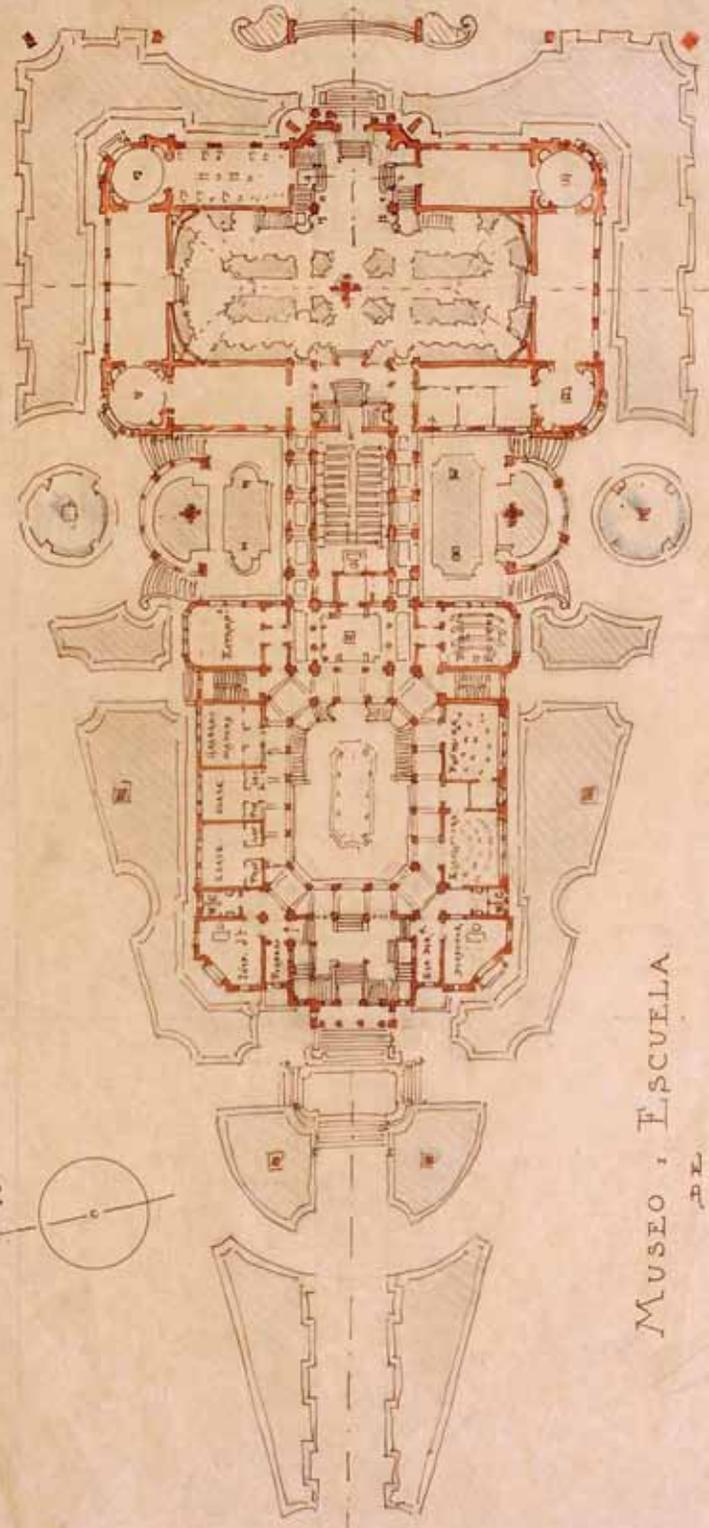
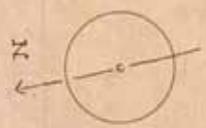
europas, especialmente la francesa. No en vano, la fachada principal del Palacio de Bellas Artes se basó en el Petit Palais, un pabellón de exposiciones de la ciudad de París. Sin embargo, la importancia de este edificio también tiene otra dimensión. En él, se culmina y se hace realidad un nuevo plan de trazado urbano, a través de la recuperación de los terrenos baldíos que anteriormente formaban parte del cauce del río Mapocho. La creación del Parque Forestal y la conexión que propicia el Palacio de Bellas Artes hacia el antiguo sector de la Chimba, permite mostrar una nueva cara de la ciudad, una ciudad que se proyecta a partir de las obras del centenario.

Desde que el MAC dejó la sede del Partenón en Quinta Normal –en la década del setenta–, ha ocupado las dependencias de la antigua Escuela de Bellas Artes. El museo ha estado vinculado –desde su creación en el año 1947– a la promoción y exposición del arte joven chileno. A través de *Museo, tiempo y lugar*, el MAC propone volver a mirar el edificio que lo alberga con nuevos ojos, reconociendo a través de sus paredes, ventanas y columnas, no sólo la historia del museo, sino también, la historia de un proyecto republicano. La exposición de los planos de Emilio Jequier, arquitecto del Palacio de Bellas Artes, nos permite reconocer el valor patrimonial del edificio. Gracias a sus dibujos y bosquejos podemos trazar una línea hacia el pasado que se conecta, a través de la *refundación* del edificio –en una fecha próxima al bicentenario–, con el futuro.

*Josefina de la Maza*

Emilio Jequier  
Plano primer piso, 1905.  
Dibujo sobre papel.  
29,5 x 46,5 cm.

Colección Dirección Nacional de Arquitectura, MOP  
FOTO: MIGUEL ETCHEPARE



ESTE PUNTO MARKKA

MUSEO : ESCUELA

DE

BELLAS ARTES

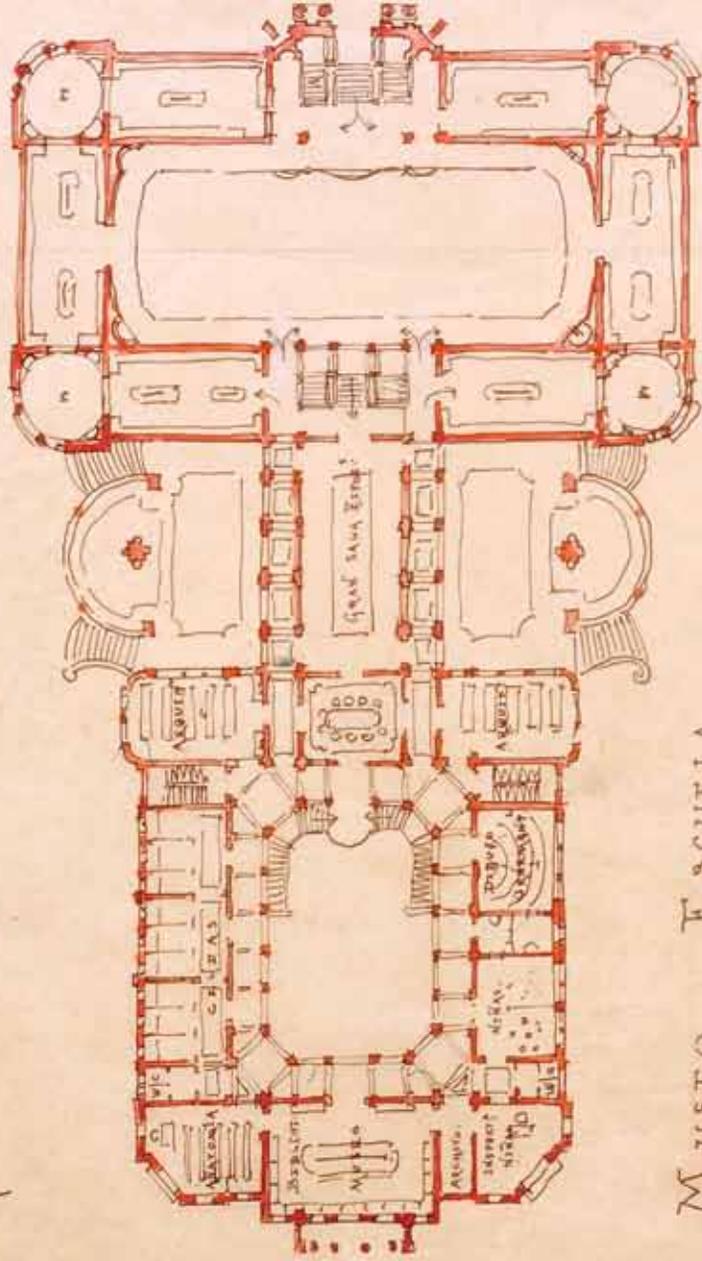
PLANO del 1.<sup>o</sup> Piso

ESCALA de 0.002<sup>m</sup> por metro

Arquitecto: *Francisco de Paula*  
Escritor: *Francisco de Paula*

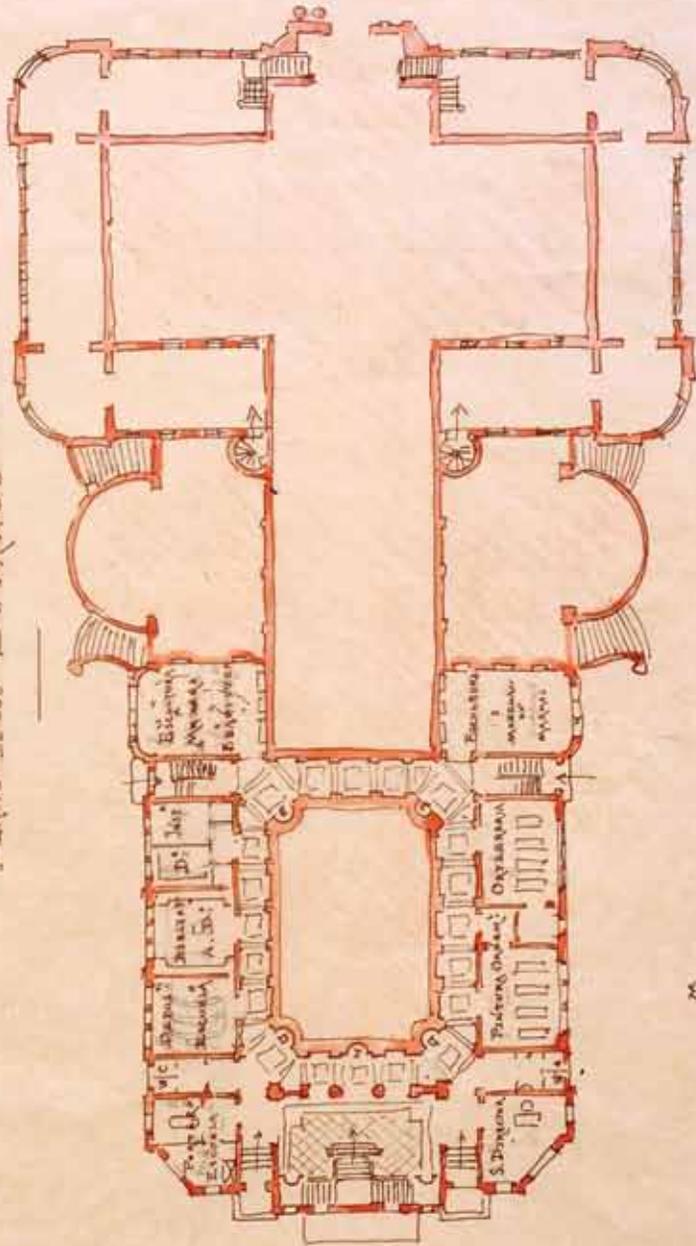


PLANO DEL 2.º PISO



MUSEO y ESCUELA  
DE  
BELLAS ARTES

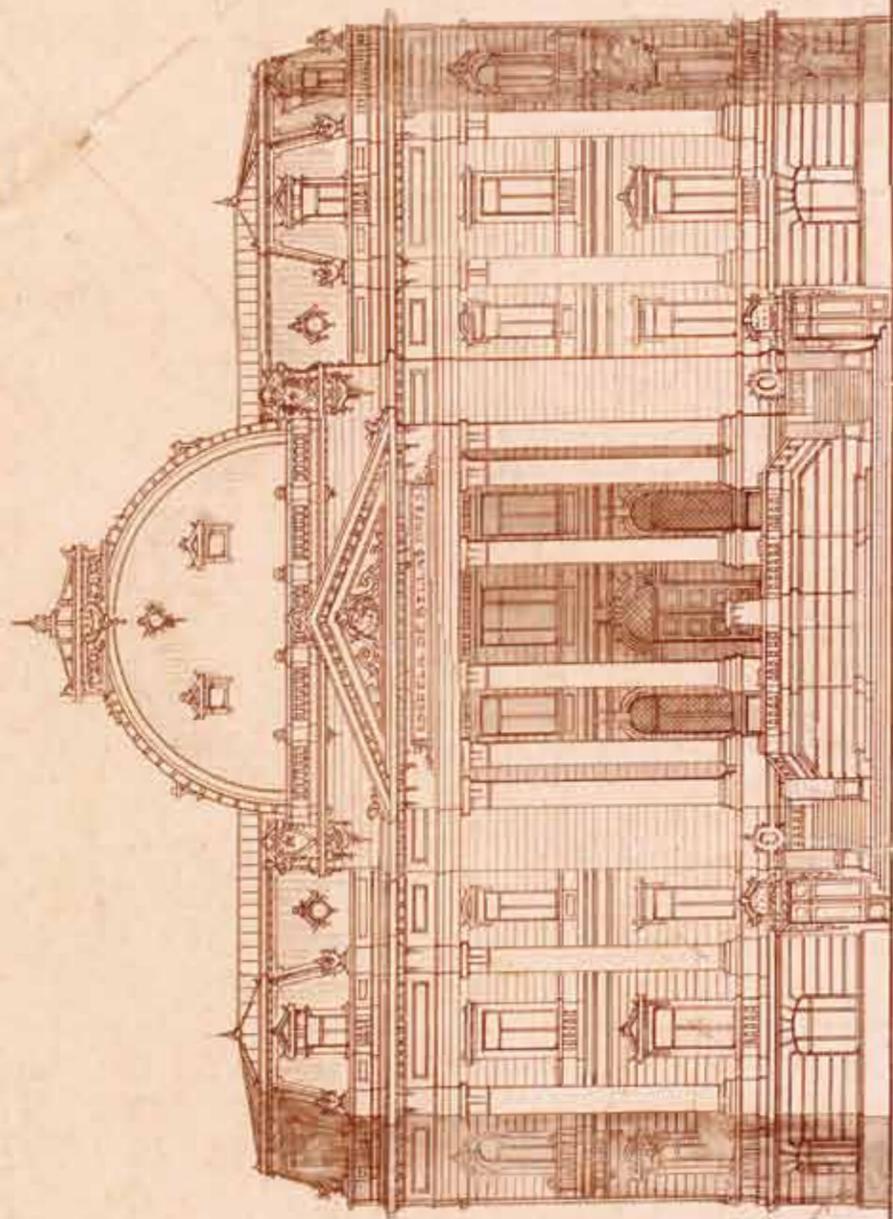
PLANO DE LOS SÓTANOS



ESCALA DE 0,002 <sup>m</sup>/<sub>mm</sub> por metro

Arq. Emilio Jequier  
S. J.

Emilio Jequier  
Plano segundo piso y sótanos, Palacio de Bellas Artes, 1905.  
Dibujo sobre papel, 46,5 x 34 cm.  
Colección Dirección Nacional de Arquitectura, MOP  
FOTO: MIGUEL ETCHEPARE



FACHADA POSTERIOR

Emilio Jequier  
Fachada Academia de Bellas Artes, circa 1905  
Dibujo sobre papel. 38,5 x 48,5 cm.  
Colección Dirección Nacional de Arquitectura, MOP  
FOTO: MIGUEL ETCHEPARE

EXPOSICIONES HISTÓRICAS  
Edificio patrimonial del MAC,  
visibilidad e invisibilidad de un proceso

Al reconstruir la mirada gracias al ejercicio fotográfico, aparece una imagen llena de mensajes que, como en una puesta en abismo, parece duplicarlos a cada momento. Se trata de la captura visual de una reconstrucción, de la suspensión del tiempo, en definitiva, de lo que inevitablemente la fotografía es: un instante en su carácter de documento.

La fotografía es sin duda una elección, un marco que instalamos ante los demás. El autor posa su mirada en medio del proceso fotográfico sin evidenciar ni un comienzo ni un final, su interés no es el de traducir ni un antes ni un después, sino, más bien, trabajar a través de la mirada una poética de la transformación, en este caso de una reconstrucción.

Es gracias a esa suspensión, a ese estado, que se producen los cambios, las verdaderas transformaciones. Es también allí donde todo es posible, el devenir una nueva imagen y, por cierto, la posibilidad de una nueva reconstrucción.

A diferencia de otros artistas, mi interés radica en registrar los procesos de cambio, las distintas mutaciones de las cuales somos objeto día a día. Mi fotografía es una instantánea en medio de la diferencia y en ella es posible reconocer aquel instante como lo que fue, ya que expongo, como en esta ocasión, aquello que ya no es. Es esta relación con la destrucción, con el vacío y con la posibilidad de cambio lo que hago en este ejercicio, en este proyecto creativo.

En este trabajo también hay una "Moneda" que se reconstruye siendo esta vez la otra cara la de la cultura. Mirar desde la estética, lo simple dentro de lo complejo, con sus vacíos y silencios. Aprender a reflexionar desde la mirada.

*Miguel Etchepare*

Miguel Etchepare (Santiago, 1955). Vive en Santiago y trabaja tanto en Santiago, Lima y Nueva York. Estudió periodismo en la Universidad de Chile y fotografía profesional en la Escuela de Foto Arte de Santiago. En 1981 inició su carrera como fotógrafo editorial y publicitario y, hasta la fecha, se han publicado más de quince libros con sus imágenes incorporadas. Recibió el Premio Círculo de Cronistas Gastronómicos de Chile por su aporte a la fotografía gastronómica, dos premios El Mercurio de Santiago y un León de Plata en el festival publicitario Cannes 2002.



Miguel Etchepare  
*Reconstrucción*, 2005  
Fotografía b/n  
150 x 127 cm.



Miguel Etchepare  
*Reconstrucción*, 2005  
Fotografía b/n  
127 x 150 cm.



DESCOMPOSICIÓN TEMPORAL  
DE UNA RECONSTRUCCIÓN

Un paradójico recorrido en el tiempo nos impone la remodelación del MAC. Desprendernos de lo que estábamos habituados; de haber recorrido sus muros descascarados, sus cielos agrietados, sus pisos carcomidos, para luego ser testigos de la sanación de sus heridas, del sellado de sus cicatrices. Esto, nos lleva a su origen, al punto de partida; nos remueve la memoria reapareciendo el contexto histórico de su fundación, sabiendo que no podemos volver al pasado, sólo evocarlo. Nos instala en los pasillos del tiempo, en su transitar, y aquí entonces, entre estos muros, ya no hay presente sólo pasado proyectado al futuro.

En este lugar la escena se confunde con la escenografía. El espacio que se re-muebla, el contenedor, nos obliga a revisar su contenido vocacional –dedicado a convocar el arte actual- para de esta manera, reconstruirlo. Entonces esos muros, sus patios y salas comienzan a tapizarse de personajes, de protagonistas de un guión abierto que nunca acaba, de voces y rostros que se confunden y se superponen. Una trama de mosaicos que nos ofrece, como testigos privilegiados, la densidad y riqueza de la actividad cultural artística de nuestro país.

Crear y reconstruir, proceso esculpido por albañiles, carpinteros, eléctricos, arquitectos, ingenieros y artistas. El hombre hacedor, el que construye con sus manos y genio, aquel que usa la habilidad de sus manos y la destreza del saber-hacer tecnológico. Es así que aquí, en esta arquitectura, la *teckne*, sin recurrir a la figura de la sustitución, se reencontra con el arte.

Este espacio me alojó por primera vez cuando era estudiante. Quisimos atentar físicamente contra él cuando a fines de la década de los 60, académicos conservadores se sintieron sus dueños; sus muros fueron fortaleza contra el asedio policial, en tiempos de Reforma. Lloré la desgracia de su incendio, pero también entendí la ocasión de su giro. Posteriormente, en el segundo piso, una pequeña sala que da sobre el parque, alojó por varios años la oficina desde donde se organizaron y diseñaron las bienales de video y nuevos medios de Santiago.

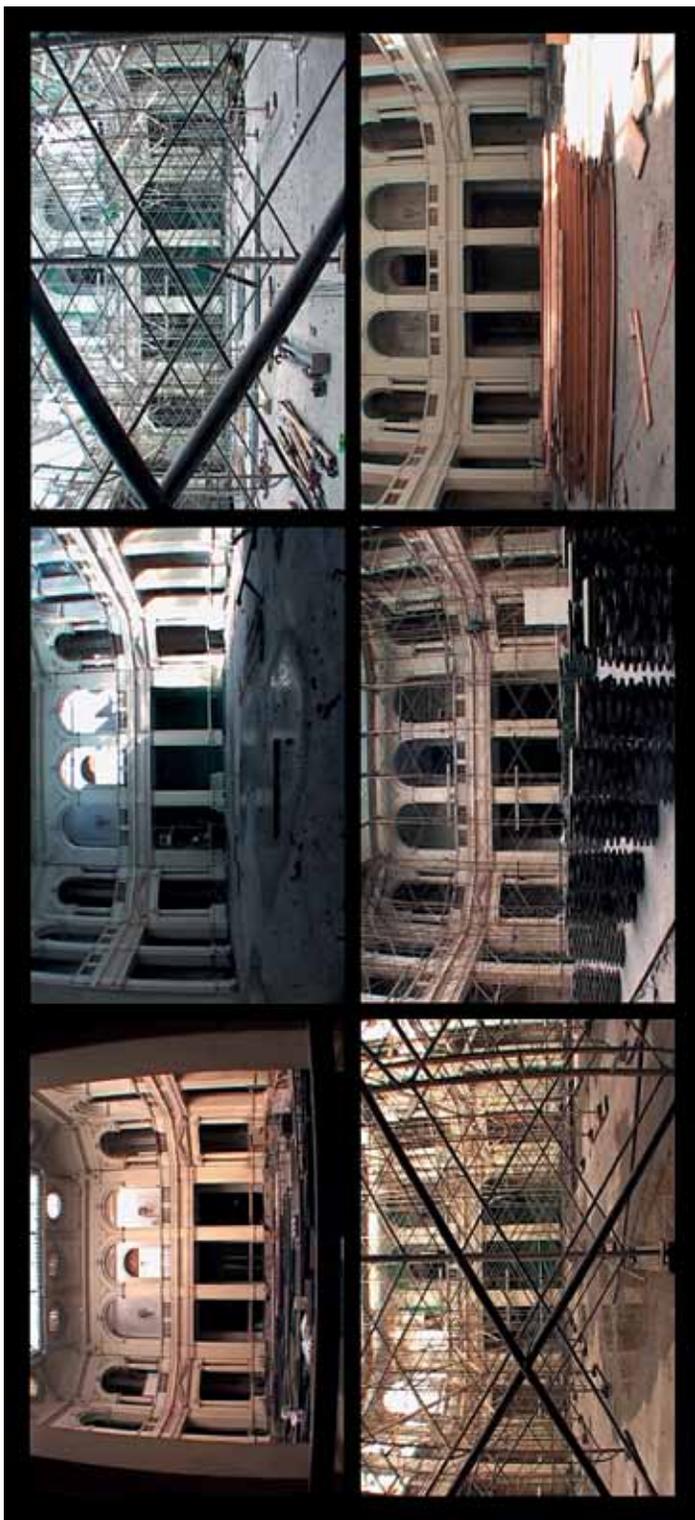
Por todo lo anterior, contar esta historia junto a la cámara de Paul Felmer, no es más que contar una historia en común.

*Néstor Olhagaray*

Néstor Olhagaray (Santiago, 1946). Estudió en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, Dirección de Fotografía en el Instituto de Cine de Moscú, Master en Comunicación de la Universidad de París III y es Doctorante en Filosofía, mención Estética y Teoría del Arte de la Universidad de Chile. Desde 1993 es Director de la Bienal de Video y Nuevos Medios de Santiago y, desde 1999, Director del Postítulo en Arte y Nuevas Tecnologías de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile.

Paul Felmer (Santiago, 1982). Licenciado en Bellas Artes de la Escuela de Artes Visuales y Fotografía de la Universidad UNIACC. Desde el año 2001 ha participado en diversas exposiciones en Santiago con obras de video arte, documentales y cine.

\* Durante la ceremonia de reapertura del MAC, fue proyectado el video documental titulado *De escuela a museo, de los mismos artistas, realizado como encargo de la Dirección Nacional de Arquitectura, MOP.*



Néstor Olhagaray / Paul Felmer  
*Descomposición temporal de una reconstrucción*, 2005  
Vídeo políptico en loop



# EXPOSICIONES INVITADAS

## CORRECAMINOS VII

**1.** Dittborn inventó las pinturas aeropostales por accidente.

Llevado a comienzos de 1983 a plegar cuatro veces un papel de envolver de grandes dimensiones, descubrió al desplegarlo que el papel estaba cuadrículado por sus pliegues.

El hallazgo de Dittborn no descubría nada: plegar un papel o un género es lo único que puede hacerse para reducir su superficie sin desgarrarlo.

Ese conocimiento, adquirido durante el Neolítico por los hombres en la práctica de la guarda y la sepultura, daba respuesta a una prolongada búsqueda en el trabajo de Dittborn: marcas que atravesaran las obras y les fueran heterogéneas.

Esas marcas fueron, de golpe, los pliegues.

A finales de 1983 la primera pintura aeropostal alcanzaba el mundo.

**2.** Pliegues son la marca registrada de las aeropostales.

Por ellos cambian las pinturas de tamaño y entran en sobres como tesoros en cofres, niños en sacos de dormir, panes en el horno y cenizas en la urna.

La aeropostalidad de las pinturas de Dittborn radica en sus pliegues.

**3.** Llegan las aeropostales y, en ellas, desplegadas y colgando del muro, se concentran los ojos. Luego se dispersan ante la partida inminente.

Ver una pintura aeropostal es ver entre dos viajes.

**4.** Sobres contienen pinturas aeropostales como madres preñadas contienen nadando en líquido amniótico hijos nonatos. Como la casa del bosque contiene en la noche luz resplandeciente.

Como tumbas contienen huesos blancos.

Tres fueron, entonces, los sobres: útero, casa y tumba.

**5.** ¿Son las pinturas, acaso, cartas enviadas por el remitente al destinatario en el presente siempre por venir?

¿O son las aeropostales paños enviados por el destinatario al remitente para sujetar su cabeza siempre por caer?

**6.** En el correo la maniobra consistió en hacer pasar una pintura por una carta.

En hacer pasar un cuerpo por otro.

Ese cuerpo al desplegarse y exhibirse aquí o allá mostró, entonces, las señas de su otro.

Pliegues y sobres fueron las señas de su otro.

**7.** Las aeropostales cambiaron de público, de cielos, de ruta, de sobre, de meridiano, de paralelo, de paradero, de aerolínea, de destinación, de destinatario, de aeropuerto, de itinerario, de hemisferio, de trayectoria, de continente, de rumbo, de domicilio.

**8.** Las aeropostales son armas de doble filo: rota la cabeza del remitente, rompen la cabeza del destinatario.

Rompecabezas del destinatario:

- a. Rompa usted los sobres
- b. Despliegue Ud. los paños
- c. Ensámblelos en el muro como mecanos, y
- d. Exhíbalos como pinturas armadas.

*Eugenio Dittborn 1985 – 2005*

Eugenio Dittborn (Santiago, 1943). Vive y trabaja en Santiago de Chile. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile entre 1962 y 1965. Entre los años 1965 y 1971, estudió y trabajó en París, Madrid y Berlín. El año 2005 obtuvo el Premio Nacional de Artes Plásticas de la República de Chile.



Eugenio Dittborn

*El cadáver, el tesoro. Pintura Aeropostal N° 90, 1991*

Pintura, hilván, plumas y foto-serigrafía sobre 3 paños de entretela sintética no tejida. 350 x 280 cm.

Detalle del sobre. Itinerario: Santiago de Chile 1991 / Nueva York 1991 / Sevilla 1992 / Nueva York 1993 / Londres 1993 / Southampton 1993 / Rotterdam 1994 / Wellington 1994 / Santiago de Chile 1996 / París 1996 / Santiago de Chile 1998 / Lisboa 1998 / Vancouver 1999 / Castelló 2001

FOTO: MIGUEL ETCHEPARE





Eugenio Dittborn  
*El cadáver, el tesoro. Pintura Aeropostal N° 90, 1991*  
 Pintura, hilván, plumas y foto-serigrafía sobre 3 paños  
 de entretela sintética no tejida. 350 x 280 cm.  
 Itinerario: Santiago de Chile 1991 / Nueva York 1991 /  
 Sevilla 1992 / Nueva York 1993 / Londres 1993 /  
 Southampton 1993 / Rotterdam 1994 / Wellington 1994 /  
 Santiago de Chile 1996 / París 1996 /  
 Santiago de Chile 1998 / Lisboa 1998 /  
 Vancouver 1999 / Castelló 2001  
 FOTO: MIGUEL ETCHEPARE

## EN LA COLECCIÓN DEL IVAM

Equipo Crónica (1964-1981) es uno de los principales responsables de la transformación estética española durante la segunda mitad del siglo XX, la cual fue acompañada de una renovación intelectual e ideológica. Sus integrantes, los valencianos Manuel Valdés (nacido en 1942) y Rafael Solbes (1940-1981), desde sus inicios como colectivo, en 1965, se valieron de las técnicas del Pop Art –la apropiación de imágenes de la publicidad y otros ámbitos comunes, y del uso de tinturas planas–, lo que los convirtió en la particular vertiente Pop de España. A esta base formal, ellos añadirán la revisión de la tradición pictórica española y las vanguardias artísticas anteriores, junto a un fuerte componente crítico y social, que consigue articular un lenguaje propio y personal.

Los años en que se desarrolla la producción de Equipo Crónica –la última etapa de la dictadura del general Franco (1964-1975) y la transición a la democracia (1976-1981)–, se caracterizaron por una cierta apertura en España, tanto en el plano social como económico, que permitió una suerte de revolución ideológica interna hasta ese momento impensable. La crónica de esta realidad circundante, cargada de ironía y fuerte compromiso social, reflejaba su intención de crear un arte como elemento activador de la sociedad como generador de denuncias.

Los juegos de lenguaje, la traslación de imágenes, la subversión de códigos y conceptos, crean una reflexión tanto del lenguaje pictórico, como de los géneros y medios de representación. De esta manera, la neo-contextualización del imaginario colectivo (cómic, anuncios publicitarios, escenas cinematográficas, pinturas del Siglo de Oro español, obras de las vanguardias históricas, etc.) conducía a una nueva mirada sobre la historia del arte y también sobre la actualidad política, económica y social.

La colección del Equipo Crónica que posee el Instituto Valenciano de Arte Moderno (IVAM) es la más relevante que existe, tanto por la calidad de las obras como por la representatividad que asumen. Junto a este museo, SEACEX, Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, organiza esta exposición itinerante, con una selección de 59 obras representativas de esta colección entre lienzos, acrílicos, obras gráficas y esculturas.

Equipo Crónica  
*Mariana y las moscas*, 1971  
Serigrafía  
99,8 x 69,6 cm.  
Colección IVAM

Marta Ramos - Yzquierdo





Exposición Equipo Crónica, vista panorámica.

FOTO: NICOLÁS NORERO



## Reapertura MAC

DIRECCIÓN  
Francisco Brugnoli

COORDINACIÓN  
María Elena del Valle

ASISTENTE DE COORDINACIÓN  
Cynthia Sandoval



## CATÁLOGO

EDICIÓN  
Josefina de la Maza y Caroll Yasky

PRODUCCIÓN  
Caroll Yasky

DISEÑO  
Mariana Babarovic

FOTOGRAFÍA  
Miguel Etchepare, registro de obras  
Alvaro Hoppe, registro ceremonia reapertura  
Nicolás Norero, registro arquitectura  
y exposiciones

## EXPOSICIONES HISTÓRICAS

*Museo, tiempo y lugar:*  
*Marco Bontá, Exposición fundacional 1947,*  
*Alessandro Ciccarelli, Emilio Jequier.*

EDICIÓN Y PRODUCCIÓN  
Carolina Herrera

COORDINACIÓN DE MONTAJE  
Rodrigo Zamora

DOCUMENTACIÓN Y CONSERVACIÓN  
María Carballal  
Francisca Pemjean

RESTAURACIÓN  
Francisco González  
Mauro Lizama  
Alfonso Valdebenito

*El edificio patrimonial del MAC,*  
*visibilidad e invisibilidad de un proceso:*  
*Reconstrucción, Miguel Etchepare.*  
*Descomposición temporal de una*  
*reconstrucción y De escuela a museo,*  
Néstor Olhagaray y Paul Felmer.

PRODUCCIÓN  
Beatriz Bustos

EDICIÓN Y RETOQUE DIGITAL (FOTOS ETCHEPARE)  
Eliana Arévalo

## EXPOSICIONES INVITADAS

COORDINACIÓN GENERAL  
Beatriz Bustos

*Equipo Crónica en la Colección del IVAM.*  
Co-producción SEACEX, IVAM.  
Colabora MAC y la Embajada  
de España en Chile.

IVAM  
DIRECCIÓN  
Consuelo Císcar

MONTAJE  
Jorge García

CURATORÍA  
Facundo Tomás

SEACEX  
DIRECCIÓN GENERAL  
María Isabel Serrano

COORDINACIÓN  
Jaime Morate

*El cadáver, el tesoro. Pintura aerpostal N° 90.*  
Eugenio Dittborn

ASISTENTE PRODUCCIÓN  
Matías Labbé

PRENSA  
Isabel Barros

DISEÑO IMPRESOS  
Santiago Design Experience

Este catálogo ha sido editado con ocasión de la "refundación" del MAC-Parque Forestal, iniciada el mes de septiembre del año 2004. Las obras de restauración del edificio fueron posibles gracias al gobierno del Presidente Ricardo Lagos (2000-2005), a través de la Dirección Regional Metropolitana de Arquitectura del Ministerio de Obras Públicas.

I.S.B.N. 956-19-0496-9  
Publicación MAC, Facultad de Artes,  
Universidad de Chile. Santiago de Chile.  
www.mac.uchile.cl

En el mes de enero de 2006 se imprimieron 1200 ejemplares en los talleres de Fyrma Gráfica.

---

## Universidad de Chile

RECTOR  
Luis Riveros

PRORRECTOR  
Jorge Litvak

VICERRECTORA DE ASUNTOS ACADÉMICOS  
Cecilia Sepúlveda

VICERRECTOR DE INVESTIGACIÓN Y DESARROLLO  
Camilo Quezada

VICERRECTOR DE ASUNTOS ECONÓMICOS  
Y GESTIÓN INSTITUCIONAL  
Carlos Cáceres

DECANO FACULTAD DE ARTES  
Pablo Oyarzún

## MAC

DIRECTOR  
Francisco Brugnoli

PRODUCCIÓN  
María Elena del Valle

PROGRAMACIÓN  
Claudia Seguel

COMUNICACIONES  
Caroll Yasky

PROYECTOS INTERNACIONALES  
Beatriz Bustos

COLECCIONES Y DOCUMENTACIÓN  
María Carballed

RESTAURACIÓN  
Francisco González

CORPORACIÓN AMIGOS DEL MAC  
PRESIDENTA  
Roxana Varas

COORDINADOR ECONÓMICO Y ADMINISTRATIVO  
Juan Carlos Morales

SECRETARIAS  
Elizabeth Romero  
Cynthia Sandoval

PERSONAL  
Ramón Arce  
Rodrigo Ayala  
Eliodoro Campos  
Alejandro Gómez  
Marcelo Peña  
Aurelio San Martín  
Fernando Benítez  
Sergio Zúñiga



La creciente conciencia respecto a la importancia de la participación comunitaria en la mantención y vitalidad de los museos, llevó a que en el año 1996 se consolidara el actual directorio de la Corporación de Amigos del Museo de Arte Contemporáneo, institución que funciona desde fines de la década de los 50 desarrollando una significativa labor de apoyo a la misión del MAC.

Gracias a la cooperación voluntaria de sus socios corporativos y privados, durante los últimos años sus principales líneas de trabajo han respaldado financieramente las siguientes iniciativas:

- Campaña de restauración de su edificio patrimonial.
- Restauración y climatización de los depósitos de la colección, como contraparte al aporte entregado por FONDART y Fundación Andes.
- Difusión de su patrimonio en las regiones del país a través de exposiciones y conferencias.
- Proyectos de conservación y restauración del MAC, desde el año 2004.

Lo invitamos a sumarse a esta gran iniciativa a favor de nuestras artes visuales e informarse respecto a nuestros planes de socios en: [amigosdelmac@terra.cl](mailto:amigosdelmac@terra.cl)