

Homenaje y Memoria

CENTENARIO SALVADOR ALLENDE

OBRAS DEL MUSEO DE LA SOLIDARIDAD



Desfile de las Milicias Socialistas, 1940
Rolando Merino, Oscar Schnake y Salvador Allende
(de izquierda a derecha)
Archivo Fundación Salvador Allende

Doble página anterior: "El Pueblo"
Elecciones municipales en Temuco, 1971
Archivo Fundación Salvador Allende

La Fundación Salvador Allende conserva un importante fondo fotográfico, de diversas procedencias y distintas donaciones.

La fotógrafa y artista Andrea Jösch ha realizado una cuidadosa selección de aquellas que retratan al Presidente Salvador Allende y que recorren los distintos episodios fundamentales de su vida y de su relación con el pueblo y la historia contemporánea de Chile.

De esa selección, las páginas que siguen ofrecen un amplio extracto, que consideramos la mejor introducción al significado y a las circunstancias de gestación y fundación del Museo de la Solidaridad Salvador Allende.



Salvador Allende
Partido Socialista Regional
Archivo Fundación Salvador Allende



Salvador Allende, Ministro de Salud y Previsión Social del Gobierno del Presidente Pedro Aguirre Cerda (1938-1941) "Te deum", 1939-1941
Archivo Fundación Salvador Allende



Salvador Allende junto a "Mama Rosa"
Mama Rosa fue la nodriza que le crió. En Chile también se la denomina como *Madre de leche*
Archivo Fundación Salvador Allende



Comando Provincial de Salvador Allende, Campaña Presidencial, hacia 1964
Archivo Fundación Salvador Allende



El Presidente Allende visita Calera de Tango, 1964
Archivo Fundación Salvador Allende





Acto cultural "El Pueblo tiene Arte con Allende" en el marco de la Campaña Presidencial, 1969
Parque Forestal Escuela de Arte, Facultad de Bellas Artes, Santiago de Chile
Fotografía de Luis Poirot
Archivo Fundación Salvador Allende



Discurso del Presidente Salvador Allende en la Campaña Presidencial, 1970
Archivo Fundación Salvador Allende

Salvador Allende en la puerta del Congreso en Santiago de Chile el 4 de noviembre de 1970,
minutos después de su nombramiento oficial como Presidente de la República
Fotografía de Luis Ladrón de Guevara
Archivo Fundación Salvador Allende





Allende saliendo del Congreso Nacional, al ser nombrado Presidente de la República
Fotografía de Naúl Ojeda
Archivo Fundación Salvador Allende



El Presidente Salvador Allende saluda llegando a la calle Morandé acompañado por Grupo de Amigos Personales
Fotografía de Naúl Ojeda
Archivo Fundación Salvador Allende

Salvador Allende en una concentración política con obreros, hacia 1970
Archivo Fundación Salvador Allende





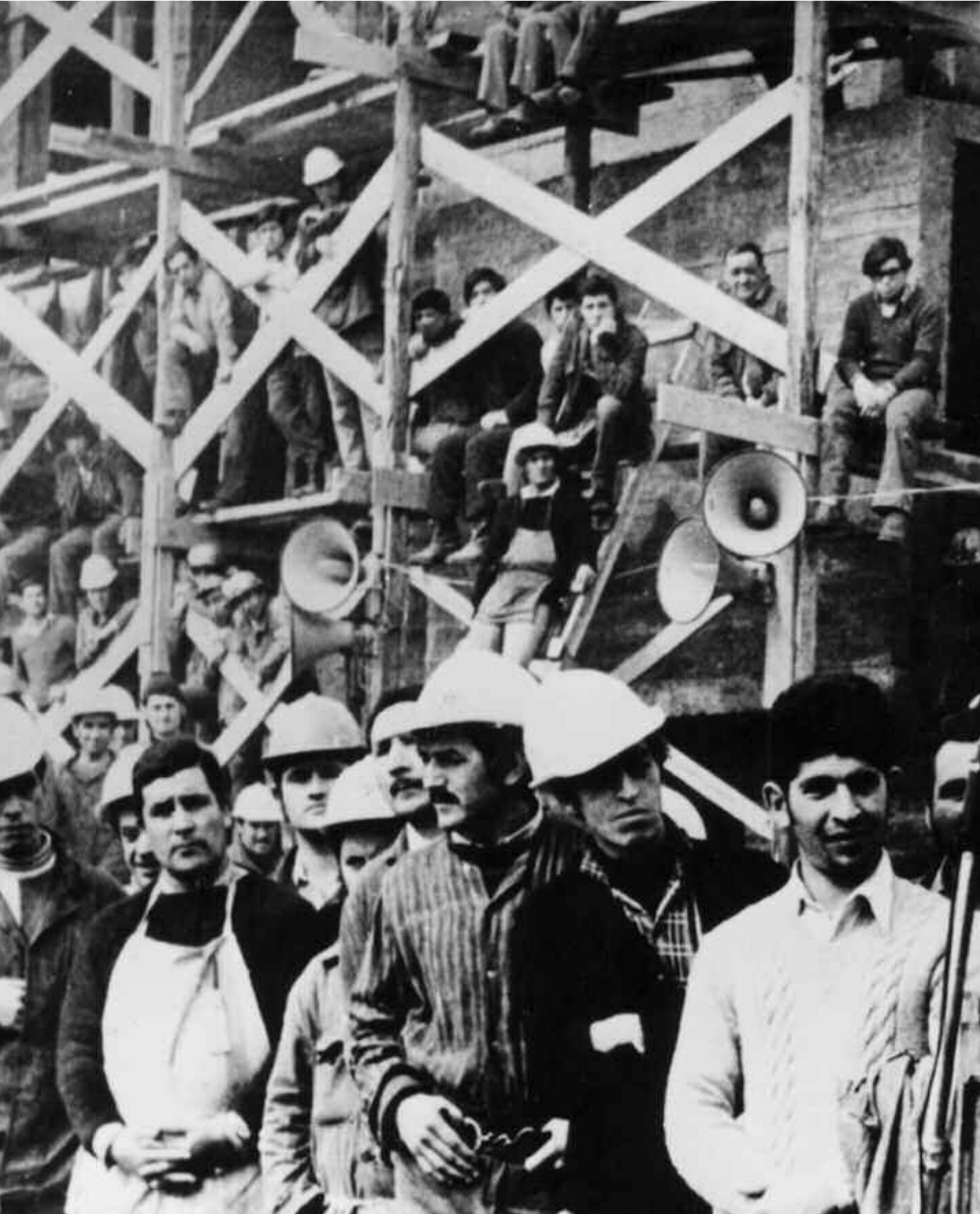
BIENVENIDO COMPAÑERO

X PRESIDENTE X



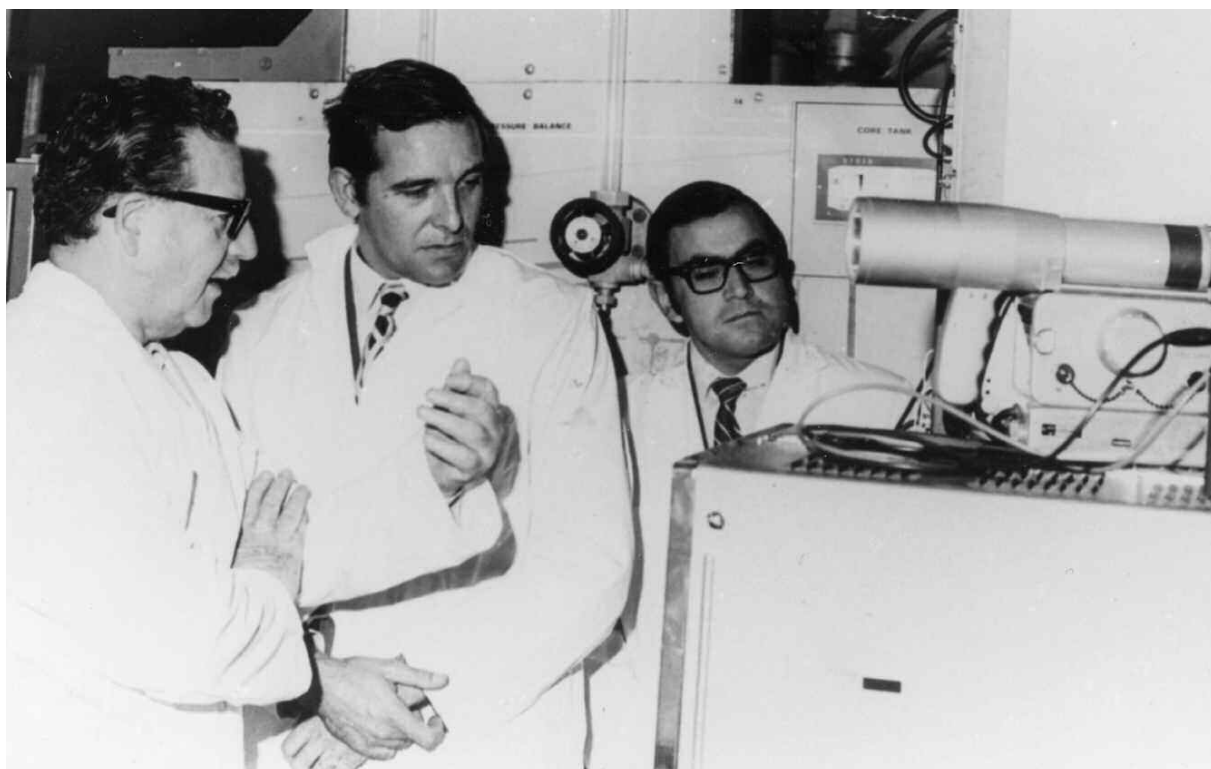
Visita del presidente de México Luis Echeverría
en zonas mineras, 1970-1973
Archivo Fundación Salvador Allende





Palabras del Presidente a los trabajadores
del cobre, hacia 1972
Archivo Fundación Salvador Allende





El Presidente Allende visita un centro hospitalario
Archivo Fundación Salvador Allende



El Presidente Salvador Allende junto a José Tohá, Ministro del Interior, el secretario General de Gobierno, Hernán del Canto y un grupo musical, hacia 1971
Archivo Fundación Salvador Allende

El Presidente Salvador Allende y Hortensia Bussi regresando
de México en el marco de su visita de Estado
Archivo Fundación Salvador Allende







Los "tijerales" del edificio UNCTAD III (Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo), 1972
En Chile se denomina tijeral a la preinauguración oficial de un inmueble junto a los obreros
Archivo Fundación Salvador Allende



Inauguración del UNCTAD III. Habla Felipe Herrera. Al fondo, el Presidente Salvador Allende, a su derecha, el Ministro de Defensa Ríos Valdívía, a su izquierda, el Cardenal Raúl Silva Henríquez, el General del Ejército Carlos Prats, y el Ministro del Trabajo Orlando Millas, 1972
Archivo Fundación Salvador Allende



Salvador Allende y el Almirante Montero en un barco de la Armada rumbo a Punta Arenas en su periodo presidencial
Fotografía de Luis Poirot
Archivo Fundación Salvador Allende

Salvador Allende
Archivo Fundación Salvador Allende





Salvador Allende en el Estadio Nacional junto a sus hijas. De izquierda a derecha, Carmen Paz, Salvador Allende, Isabel y Beatriz
Archivo Fundación Salvador Allende



El Presidente Salvador Allende en el Estadio Nacional, 1972
Fotografía de Luis Poirot
Archivo Fundación Salvador Allende



Discurso del Presidente Salvador Allende en la ONU (Organización de las Naciones Unidas)
Nueva York, febrero de 1972
Archivo Fundación Salvador Allende





En una calle de Santiago de Chile
Funeral Oficial de Estado del Presidente Salvador Allende, 1990
Fotografía de Héctor López
Archivo Fundación Salvador Allende

Homenaje y Memoria

CENTENARIO SALVADOR ALLENDE
OBRAS DEL MUSEO DE LA SOLIDARIDAD

del 26 de junio al 16 de agosto de 2008

Centro Cultural Palacio La Moneda, Santiago de Chile



Sociedad Estatal
para la Acción
Cultural Exterior

FUNDACION
SALVADOR ALLENDE
SANTIAGO DE CHILE



MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE



con el apoyo de:

C&GE

Comunicación y Gestión de Entornos



Fundación Salvador Allende

Presidenta
Hortensia Bussi de Allende

Directora Ejecutiva
Patricia Espejo Brain

Directores
Pedro Gaston Pascal Allende
Enrique Correa Ríos
Norma Henríquez Banda

Centro de Documentación
Raquel Alvallay
Cristina Guerra

Proyectos
Pamela Valenzuela

Museo de la Solidaridad Salvador Allende

Director
José Balmes Parramón

Asistente de Dirección
Francisco González-Vera

Difusión y Proyectos
Alfonso Díaz Manríquez

Encargada de Colección
Carla Miranda Vasconcello

Asistente Producción
Maura Mascetti Izquierdo

Secretaria
Alicia Fulle Fernández

**Sociedad Estatal para la Acción Cultural
Exterior de España, SEACEX**

Directora General
M^a Isabel Serrano Sánchez

Proyectos
Pilar Gómez Gutiérrez

Gerente
Pilar González Sarabia

Comunicación y Relaciones Institucionales
Alicia Piquer Sancho

Exposiciones
Belén Bartolomé Francia

Arte Contemporáneo
Marta Rincón Areitio

Económico-Financiero
Julio Andrés Gonzalo

Jurídico
Adriana Moscoso del Prado Hernández

**Fundación Centro Cultural
Palacio La Moneda**

Presidenta
Paulina Urrutia
Ministra de Cultura

Vicepresidente
Emilio Lamarca
Director de Asuntos Culturales del
Ministerio de Relaciones Exteriores

Secretario
Alan Trampe
Subdirector de Museos de la Dirección de
Bibliotecas, Archivos y Museos (DIBAM)

Tesorero
Abdullah Ommidvar
Presidente Fundación Chilena de Imágenes
en Movimiento

Consejeros

Consejero fundador
Álvaro J. Covacevich
Cineasta y paisajista urbano

Jose Luís Mardones
Presidente de BancoEstado

Pedro Celedón
Director del Programa de Estudios
Latinoamericanos
Pontificia Universidad Católica de Chile

Gaspar Galaz
Artista visual y Crítico de arte

Dirección General

Directora Ejecutiva
Alejandra Serrano

Gerente de Administración y Finanzas
Micaela Thais

Prensa y Comunicaciones
Rosario Mena

Productor General y Encargado de Auspicios
Freddy Araya

Dirección de Exposiciones

Coordinador de Artes Visuales y Patrimonio
Karen Crossley

Jefa de Producción
María Elena del Valle

Asistente de Producción
Ana Sanhueza

Jefa del Área Educativa
Milagros de Ugarte

Salvador Allende fotografiado por Naúl Ojeda
Archivo Fundación Salvador Allende



EN EL CENTENARIO del nacimiento del Presidente chileno Salvador Allende, instituciones de este país, organizaciones de ámbito multilateral, gobiernos y ciudadanía queremos resaltar una de sus más importantes contribuciones al ámbito de la cultura, la solidaridad y el compromiso con los derechos humanos y las libertades democráticas: El Museo de la Solidaridad Salvador Allende.

A esta cita no han faltado los artistas españoles contemporáneos más universales, la sociedad española, sus instituciones y organismos de promoción cultural, como la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España (SEACEX). Tampoco la voluntad de muchos ciudadanos que desean rememorar y reivindicar el espíritu y el protagonismo de una de las colecciones de arte contemporáneo más importantes y singulares del mundo, cuyos avatares van íntimamente ligados a la historia de Chile. A la formación de estos fondos han contribuido de manera decisiva los exilios exterior e interior y, sobre todo, la defensa de la expresión libre y universal del arte y el afán democrático de reconciliación nacional.

El Museo de la Solidaridad Salvador Allende se inició con el canto del «Gallo triunfante» de Joan Miró, pieza simbólica del museo, y se ha completado con el compromiso y la generosidad de los mejores creadores americanos y europeos. Las donaciones han convertido la solidaridad en resistencia, al tiempo que han creado una colección extensa que incluye a los artistas más destacados de las vanguardias del siglo xx, así como a los creadores más significativos del panorama internacional.

La exposición *Homenaje y Memoria. Centenario Salvador Allende. Obras del Museo de la Solidaridad* pretende difundir el valor artístico y simbólico de la colección, que se presenta en los apartados de solidaridad y primeras donaciones, resistencia, el hombre pueblo y futuro-presente. En ella tienen cabida los clásicos del siglo xx, la abstracción geométrica, el informalismo español, así como las aportaciones de artistas escandinavos, franceses y españoles, junto al arte popular chileno y las últimas donaciones.

La exposición conjuga la historia del museo y el proyecto político del Presidente Allende en sus conceptos e ideas más universales, así como una propuesta de colaboración y de futuro. El arte y la solidaridad no conocen fronteras y son la fortaleza de los hombres de paz y de progreso, así como el antídoto contra «la blindada soledad» de la que nos habla Mario Benedetti en el poema-homenaje a Salvador Allende.

Miguel Ángel Moratinos

Ministro de Asuntos Exteriores y de Cooperación de España

César Antonio Molina

Ministro de Cultura de España

EN NOMBRE DEL Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y en representación de la Fundación Centro Cultural Palacio La Moneda, es para nosotros un momento muy especial el que una muestra de la colección del Museo de la Solidaridad Salvador Allende pueda ser recibida en esta casa de todos. En efecto, el que este invaluable muestrario de arte contemporáneo se presente en el Centro Cultural Palacio La Moneda es un generoso símbolo de reunión de hombres y mujeres, lugares y conceptos imborrables de nuestra historia y parte constitutiva de lo que somos como nación. En primer lugar, el hombre, Salvador Allende, que cataliza parte importante de nuestra historia reciente, y en cuyo mandato surgiera la iniciativa de reunir esta colección; en segundo término, el propio concepto de solidaridad que le dio sentido social, político y humano a una tarea en pos del arte y los valores por él representados; y finalmente este propio Centro Cultural que hoy se adhiere nominal y físicamente al contiguo Palacio de la Moneda, último reducto del Presidente que hoy cumpliría cien años.

Si bien el fragor político dio inicio a esta colección, el tiempo se encargó de trascender la solidaridad no sólo hacia una causa sino hacia un pueblo y en definitiva hacia una forma de entender las manifestaciones artísticas. De ahí que el sueño del Presidente Allende, hecho explícito en el momento de agradecer a los artistas donantes, en torno a *acercar las más excelsas manifestaciones del arte a las grandes masas populares*, pueda hoy ser satisfecho.

Los miles de trabajos que conforman la colección tienen por fin una sede permanente que los acoge; no obstante, en consonancia con el sentido democrático que le dio vida, hoy van al encuentro de más públicos y dialogan en el corazón de la urbe, con una ciudadanía cada vez más compleja y diversa en este Centro Cultural.

En vez de los incendiados muros y balcones del palacio que divisó al final de sus días el Presidente Allende, hoy en los cimientos de La Moneda se exponen los frutos de la solidaridad. Noble causa que unió a los artistas del mundo con el proyecto político - cultural que encabezó Allende, y que a partir del quiebre de la democracia se transformó también en el deseo mancomunado de libertad para nuestro país. Así, desde diversos puntos del orbe el arte se hizo eco de este mensaje y fue gestando la expresión numerosa y contundente de su generosidad.

Las más de cien obras que en esta oportunidad se exponen llegan al público gracias al apoyo del gobierno Español a través de la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España (SEACEX) y lo hacen en el marco de las conmemoraciones por el Centenario de Salvador Allende. De esta forma, el pensamiento y la obra del Presidente cobran un profundo sentido histórico cuando es el arte quien relata y se ubica en el centro de las miradas. Es el turno del público, entonces, para conocer y reconocer el impacto de este homenaje.

Sean todos bienvenidos a esta, su casa...

Paulina Urrutia Fernández

Ministra Presidenta del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes

CIEN AÑOS MIL SUEÑOS

«Las ideas felices son así: no nacen ni antes ni después, sino con el signo de la historia. El Museo de la Solidaridad es la expresión más acabada de un hecho del que no se tiene conocimiento en la historia cultural de nuestro tiempo: un museo que se crea por donación de los artistas del mundo, espontáneamente, movidos por la solidaridad hacia un pequeño pueblo, en la periferia de la Tierra, que inicia una marcha revolucionaria al socialismo por sus propios medios, conforme a sus tradiciones democráticas, sus determinaciones culturales y su fidelidad a las libertades esenciales del hombre, entre las cuales está la libertad de expresión y creación». Con estas palabras Mario Pedrosa, presidente del Comité de Solidaridad con Chile, el 26 de abril de 1972, hizo entrega de las primeras obras que conformaron el Museo de la Solidaridad, una colección de arte destinada al pueblo de Chile, apoyando el proceso político que el Presidente Allende encabezaba.

Este Museo es una concepción cultural única, construida en un marco político histórico específico de finales de la década de los sesenta e inicios de los setenta. El mundo estaba dividido por la Guerra Fría y Latinoamérica también era expresión de ello. Había triunfado hacía casi una década la Revolución Cubana y los movimientos y partidos políticos vinculados a una concepción de vía insurreccional de toma del poder, se enfrentaban a los modelos tradicionales que imperaban en nuestros países.

Salvador Allende como presidente de la República de Chile (1970–1973) rompe esta concepción estableciendo un modelo singular: *la vía chilena al socialismo*, es decir, socialismo en democracia, pluralismo y libertad. La mirada del mundo estaba puesta en el original proceso de gobierno. Ésta es la impronta con que comienza este fondo de obras de arte contemporáneo y que hoy constituye un legado artístico-cultural de una envergadura que la mayoría de los chilenos desconoce.

Sin embargo, tal como Salvador Allende lo describe en su Carta a los Artistas del Mundo: «Los artistas del mundo han sabido interpretar ese sentido profundo del estilo chileno de lucha por la liberación nacional, y en un gesto único en la trayectoria cultural han decidido, espontáneamente, obsequiar esta magnífica colección de obras maestras para el disfrute de ciudadanos de un lejano país que, de otro modo, difícilmente tendrían acceso a ellas».

Esta valoración la expresan los artistas del mundo a través de la «Operación Verdad», promovida por las figuras de José María Moreno Galván y José Balmes, nuestro actual director del Museo de la Solidaridad Salvador Allende, en quien quiero simbolizar a todos aquellos que dieron comienzo a esta hermosa iniciativa.

Esto es lo que nos inspira para realizar esta magnífica muestra que ha contado con el aporte sustantivo de la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España (SEACEX) y del comisario de la muestra, Mariano Navarro, presidente del Consejo de Críticos de Artes Visuales de España. Él ha realizado una lectura en torno del sello político y social que tiene este museo, y al mismo tiempo, nos muestra una de las colecciones de arte contemporáneo más completas y representativas hoy en América latina, y que nos pertenece a todos los chilenos.

Ésta es una ocasión propicia para el reencuentro con su figura histórica y su dimensión nacional e internacional, donde el Presidente Allende trasciende con su propuesta política de un socialismo libertario.

El recorrido del Museo va desde la solidaridad a la resistencia. De la resistencia a la democracia. Se comienza apoyando al pueblo de Chile y al Presidente Allende en su lucha por generar profundos cambios sociales, en un marco constitucional y con respeto a la legislación vigente. Se continúa luchando y resistiendo frente a una feroz dictadura militar, a través de miles de artistas que buscan apoyar la libertad en Chile, donando su creación artística, y transformando su gesto en una de las expresiones más nobles y duraderas, y que hoy permanecen con nosotros.

Con la vuelta a la democracia en Chile, el Presidente Patricio Aylwin inaugura la primera exposición de la colección que reunifica las obras que habían quedado en el país y aquellas que fueron donadas en el exterior, constituyéndose esta colección que es el actual Museo de la Solidaridad Salvador Allende.

El año 2003, durante el gobierno del presidente Lagos, el Museo de la Solidaridad Salvador Allende encontró su sede definitiva, marcada por la historia nacional del siglo xx. Ubicada en la avenida República 475, este edificio patrimonial, originalmente de la familia Heiremanns, fue sede de la Embajada de España y posteriormente fue adquirida por la Universidad de Chile. Durante la dictadura, como la mayoría de las edificaciones de esa calle, pasó a manos de la Central Nacional de Inteligencia (CNI), siendo devuelta al Estado, con la recuperación de la democracia. De esta manera, un lugar signado por la peor expresión de la dictadura militar es recuperado y resignificado para el arte, la memoria y la historia.

En el año 2004 con la cooperación del museólogo Emanuel Araujo de Brasil, se definió el diseño museográfico y arquitectónico. Para ello nuevamente se contó con el valioso apoyo del gobierno de España, encabezado por su entonces ministra de Cultura, Carmen Calvo y de la Región de Ile de France, encabezada por su presidente, Jean Paul Houchon, lo que permitió reparar y habilitar parcialmente el inmueble.

En 2005, la Fundación Salvador Allende hace entrega de la colección al Estado de Chile, y en el año 2006, la presidenta Bachelet inaugura la nueva sede, aún en proceso de restauración.

A más de 35 años de su fecha de inicio de conformación, el Museo de la Solidaridad Salvador Allende expresa lo que un hombre, un político, un líder nacional e internacional quiso aportar a los trabajadores, a los jóvenes, a las mujeres, a los ciudadanos de este país, y a todos los amigos y extranjeros que nos visitan cotidianamente.

La frase del lienzo de 1969, en el marco de la campaña presidencial, en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, en el Parque Forestal decía «El Pueblo tiene Arte con Allende». Pueblo, Arte, Allende, esas son las palabras que resuenan en la memoria. Eso es lo que hemos querido expresar en esta muestra, el deseo y la voluntad de Salvador Allende por generar una colección de arte contemporáneo para que el pueblo de Chile pudiera disfrutar y tuviera acceso a ella.

Salvador Allende permanece en la memoria del siglo xxi, y han sido muchos y muchas los y las artistas que han querido continuar incorporándose a este fondo artístico, y ello nos ha llevado a recibir nuevas obras donadas para este acervo.

Hoy, a iniciativa de SEACEX y del comisario, tenemos la donación de cinco artistas del siglo XXI. Jóvenes artistas plásticos que son hijos de artistas, y que anteriormente lo hicieron para el Museo. Ellos representan la continuidad generacional de la solidaridad. Así, Pablo Genovés, Daniel Canogar e Isidro Blasco, Concepción Balmes y Pablo Rivera, son la manifestación concreta de ello, y nos llena de orgullo y emoción poder estar recibiendo este valioso aporte.

Quiero agradecer en nombre de Hortensia Bussi de Allende, presidenta de la Fundación Salvador Allende, al gobierno de Chile, encabezado por nuestra presidenta de la República, Michelle Bachelet y al gobierno de España, dirigido por su presidente del Gobierno, José Luis Rodríguez Zapatero, por el relevante apoyo que nos han entregado, haciendo posible esta gran exposición y que esperamos sea visitada ampliamente.

Al Consejo de Cultura de Chile, encabezado por la ministra Paulina Urrutia y al Centro Cultural Palacio La Moneda, representado por su directora, Alejandra Serrano; al Ministerio de Cultura de España, dirigido por el ministro César Antonio Molina; al Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación de España, encabezado por el ministro Miguel Ángel Moratinos, y a la Secretaría de Estado de Cooperación Internacional, Leire Pajín.

Nuestro agradecimiento a la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España, que a través de su directora, María Isabel Serrano y cada uno de los integrantes de su equipo, han realizado un aporte invaluable, de gran profesionalidad, siendo fundamentales para esta muestra.

A Mariano Navarro, experto crítico de arte español y comisario de esta muestra, reconociendo en él la primera mirada global sobre el fondo de arte que conforman las más de 2.500 obras del Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Esta exposición es la expresión de su valiosa interpretación política y estética de este museo único en el mundo.

Gracias a cientos de colaboradores, que desde distintos lugares, muchas veces anónimamente, han hecho posible que en el día que Salvador Allende cumple cien años, su legado vuelva simbólicamente a La Moneda.

Este centenario tiene como lema inspirador CIEN AÑOS MIL SUEÑOS: cien años de Salvador Allende que expresan mil sueños que están aquí y que continuarán manifestándose a través los deseos de libertad, igualdad y justicia social de cara a las nuevas generaciones.

Muchas gracias a todas y a todos, porque han creído que Salvador Allende es un líder que cruza fronteras y que hoy vuelve a La Moneda. Y tal como lo expresara Roberto Matta, en una serigrafía de 1972, *Allende quiere decir ir siempre más allá.*

Isabel Allende Bussi

Diputada de la República de Chile

CELEBRAR LOS CIEN AÑOS del natalicio del Presidente Salvador Allende es recuperar parte de nuestra historia y de nuestra memoria. Estos recuerdos nos hacen retroceder al pasado, pero sobre todo nos dan la posibilidad de mirar al futuro con la fuerza de su particular visión y con los valores que para Chile quiso impulsar.

Inaugurar esta exposición en el Centro Cultural Palacio La Moneda, compuesta por obras de los más grandes artistas contemporáneos del mundo, que cautivados por el proyecto político de Salvador Allende y gracias a la llamada de José María Moreno Galván, donaron sus mejores obras, es una excelente forma de recuperar su legado cultural y político. Así concretamos y hacemos visible aquello que Salvador Allende siempre pensó «el Museo de la Solidaridad será el primero que en un país del Tercer Mundo, por voluntad de los propios artistas, acerque las manifestaciones más altas de la plástica contemporánea a las grandes masas populares».

La Fundación Salvador Allende ha trabajado desde que se recuperara la democracia en Chile por dar a conocer el pensamiento y la trayectoria política del Presidente Allende, tarea que no ha sido fácil pues la dictadura dejó profundas huellas de temor en nuestro país. Mencionar el pensamiento de Salvador Allende sin hacer referencia a su permanente y manifiesto interés por acercar la cultura a todos los chilenos y chilenas, sería una manera incompleta de abordar su legado.

La tarea en este terreno no ha sido sencilla, pero con el trabajo tenaz y sistemático de su familia y de sus colaboradores, se ha reinstalado su figura; primero recuperando las obras que habían sido incautadas por el gobierno militar, luego trayendo las nuevas obras que se habían donado en el extranjero durante todos los años de dictadura; y finalmente, reinaugurando el Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Hoy tenemos una casa propia para albergar, exhibir y preservar las colecciones. Todo esto ha sido posible también, gracias a la solidaridad de países amigos que nos han apoyado y entregado los recursos económicos para llevar a cabo nuestro trabajo.

Así concluyó una primera etapa de nuestro quehacer, cuya continuación se encamina ahora a difundir y exhibir, esta invaluable colección, en todos los escenarios que sea posible, tanto en Chile como en el extranjero.

La exposición que hoy inauguramos ha sido posible gracias a la decidida voluntad y apoyo del gobierno de España, encabezado por su presidente, José Luis Rodríguez Zapatero, y a través del cual agradecemos a todas las autoridades españolas y, a tantas y tantos colaboradores de ese país que han entregado su desinteresada aporte. Además, por el trabajo desarrollado por la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España (SEACEX), a través de su directora María Isabel Serrano y de su valioso equipo, dando cuenta de su compromiso y profesionalidad con este proyecto. Sin su relevante cooperación no habría sido posible una muestra de esta magnitud, que presenta la colección del Museo de la Solidaridad Salvador Allende al pueblo de Chile.

Queremos agradecer además, muy especialmente, al crítico de arte Mariano Navarro, quién logró comprender y dimensionar la vida de Salvador Allende y desarrollar este espléndido comisariado. Su aporte ha sido fundamental para el recorrido que hoy hacemos a través de esta colección y para comprender el significado que Allende tuvo y tiene para los artistas del mundo.

También agradecemos a los artistas españoles Pablo Genovés, Daniel Canogar e Isidro Blasco, a los artistas chilenos Concepción Balmes y Pablo Rivera por la donación de sus obras en el marco de esta exposición. Ellos representan a las nuevas generaciones de artistas que continúan solidarizándose con Allende.

Asimismo, a la ministra de Cultura de Chile, Paulina Urrutia, por su apoyo entusiasta en esta iniciativa, y a la directora del Centro Cultural Palacio La Moneda, Alejandra Serrano y a su equipo, por compartir con todos nosotros este proyecto cultural, en un espacio de incalculable valor cultural y simbolismo para Chile.

Finalmente, al director del Museo, José Balmes por su pasión y generosidad para llevar adelante este homenaje; y a cada uno de los trabajadores del Museo de la Solidaridad Salvador Allende y de la Fundación Salvador Allende por su comprensión y compromiso para con las múltiples tareas que estamos realizando en pos del éxito de este gran proyecto.

Patricia Espejo Brain

Directora Ejecutiva de la Fundación Salvador Allende

HACE CIEN AÑOS nacía Salvador Allende, una de las personalidades políticas iberoamericanas más relevantes del siglo xx. Su memoria, objeto de reflexión histórica, sigue siendo un estímulo para profundizar en las ideas que inspiran la función transformadora del poder en la sociedad y las posibilidades de colaboración entre los pueblos. Por ello, más allá de las polémicas pasadas y presentes, la figura de Allende desborda el horizonte chileno que tan apasionadamente vivió su trayectoria biográfica para adentrarnos en un espacio de comunicación en el que la cultura, con frecuencia postergada por las trágicas vicisitudes del final de su mandato, constituye un referente ineludible para la plena comprensión de un proyecto de cambio que marcó un hito también para otras sociedades, entre ellas la española.

Testimonio de la voluntad integradora de las diversas facetas de la expresión cultural que acompañó a la aventura política de Allende fue la constitución en 1971 de un Comité Internacional de Solidaridad Artística con Chile. A través de él se canalizó la donación de setecientas obras al Museo de la Solidaridad creado ese mismo año. Aquellas piezas, surgidas del compromiso con un proyecto y del entusiasmo por unas ideas violentamente interrumpidos, se vieron condenados durante lustros a dormir en la oscuridad de los sótanos de la Escuela de Bellas Artes. Sólo en 1991, veinte años después de su gestación, volvieron a salir de la prisión, más que simbólica, a la que habían sido condenadas unas obras que quisieron expresar los anhelos de los mismos ciudadanos avocados también a ver cercenada su libertad.

Aquellas piezas, en las que se hallan representadas las principales tendencias del arte contemporáneo, nutren el proyecto expositivo que ahora se presenta en el Centro Cultural Palacio La Moneda, como un nuevo tributo simbólico a la tragedia política que tuvo lugar en el ya legendario escenario presidencial de la capital chilena hace más de tres décadas y cuyo eco conmocionó tan profundamente la conciencia española y la de otros muchos países. Al organizar esta muestra junto al Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile, la Fundación Salvador Allende y el Museo de la Solidaridad Salvador Allende, la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, surgida para fomentar la difusión de la cultura española y la colaboración con otros países, señaladamente en nuestro ámbito más inmediato y natural de Europa e Iberoamérica, quiere reiterar el compromiso de España con un gran proyecto de sociedad y cultura que, por encima del recuerdo y de los avatares del poder, debe traducirse en nuevos afanes de cooperación. Con ese espíritu, la selección de más de ciento cincuenta piezas del Museo de la Solidaridad que ahora se presenta, acompañada por otras cinco nuevas obras encargadas a destacados artistas chilenos y españoles, constituye una ocasión inmejorable para profundizar en las fuentes expresivas de la creación actual.

Por todo ello, queremos agradecer la participación de las entidades mencionadas, así como la colaboración del Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación, del Ministerio de Cultura y de la Embajada de España en Chile, que han facilitado este desafío como el mejor camino para seguir avanzando en el conocimiento entre nuestros pueblos.

Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España, **SEACEX**

EL CENTRO CULTURAL Palacio La Moneda, la Fundación Salvador Allende y la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España (SEACEX) se unen a la conmemoración del centenario del natalicio del Presidente Salvador Allende, a través de la exposición *Homenaje y Memoria. Centenario de Salvador Allende. Obras del Museo de la Solidaridad* curada por el destacado crítico español Mariano Navarro. El punto de partida para esta histórica exhibición lo otorgan las obras fundadoras de aquel emblemático proyecto que se inicia en 1971 y que posteriormente se llamará Museo de la Solidaridad, junto con nuevas obras que con el correr del tiempo fueron o están siendo incorporadas a esta colección.

La muestra se compone de una extraordinaria selección de piezas y testimonios, en diversas expresiones de las artes visuales y audiovisuales, algunas de ellas nunca exhibidas con anterioridad. Tanto el proyecto curatorial como la museografía dan cuenta de diferentes periodos históricos de conformación de la colección a partir de sus orígenes, dando cuenta asimismo de los movimientos internacionales que las obras representan e iluminando la singularidad y solidaridad de los artistas que contribuyeron a conformar, mediante sus donaciones, el cuerpo central de esta colección.

La exhibición interviene gran parte de los espacios del Centro Cultural Palacio La Moneda, con pinturas, esculturas, grabados, instalaciones, documentos, fotografías y material fílmico, que nos invitan a reflexionar acerca de un capítulo de la historia de nuestro país y de los valores que esa época perseguía y representaba, a partir del gesto en que artistas de todo el mundo se unen y coparticipan de esta iniciativa fraterna. Asimismo, un espacio es reservado a la figura de Salvador Allende, a su dimensión humana, dando a conocer distintos aspectos de su persona, de su biografía y de la época en que le tocó vivir. Con ello, esperamos establecer un nexo entre el espectador –coetáneo y contemporáneo– y Salvador Allende, así como una mirada solidaria acerca del periodo histórico y social en el que este médico y estadista vio surgir y crecer su proyecto político y social.

El arte es testigo de su presente y de su pasado, un registro que queda para las generaciones futuras. La colección de obras y documentos que exhibimos tienen en común acoger un proyecto de ideales compartidos. Hoy, en este espacio ciudadano que es el Centro Cultural Palacio La Moneda, abrimos las puertas a estas expresiones y a los valores que las encarnan, para que sean por todos disfrutadas y también, para motivar a una reflexión que nos permita individual y colectivamente avanzar hacia una mayor comprensión e interpretación de la historia reciente de nuestra patria.

Alejandra Serrano Madrid

Directora Ejecutiva del Centro Cultural Palacio La Moneda

Agradecimientos

Diré en primer lugar que es un auténtico honor, para quien vivió con juvenil expectación los años de gobierno del presidente Salvador Allende y con infinita tristeza su heroico final, contribuir en la medida que sea a los actos de homenaje dedicados a su alta figura. Es por ello que, en primer lugar, agradezco infinitamente la confianza que los Ministerios de Asuntos Exteriores y de Cooperación y de Cultura españoles, la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX), la Fundación Salvador Allende, el Museo de la Solidaridad, el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes y el Centro Cultural Palacio La Moneda han depositado en mi persona como comisario de la exposición *Homenaje y Memoria*.

Especialmente a quienes en el desarrollo del trabajo me han sido en Chile más cercanos. En primer término, Isabel Allende, y también Patricia Espejo, José Balmes, Bernardita Cancino y Justo Pastor. Igualmente Francisco González y Carla Miranda Vasconcello.

En Madrid, María Isabel Serrano y Pilar Gómez, cuyo apoyo ha impulsado el proyecto y solventado todas las dificultades; también Belén Bartolomé, Alicia Piquer, Adriana Moscoso, Jordi Penas y Susana Urraca.

Al personal de la Fundación Salvador Allende y del Museo de la Solidaridad, así como de la Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior (SEACEX), del Centro Cultural Palacio La Moneda y al equipo de trabajo, encabezado por el diseñador del montaje, Andrés Mengs.

Un reconocimiento singular debo a los artistas chilenos y a los artistas españoles que tan generosamente han colaborado con la producción de obras nuevas y su donación a los fondos del museo: Concepción Balmes, Víctor Hugo Bravo, Pablo Rivera, Isidro Blasco, Daniel Canogar y Pablo Genovés.

Por último, mi gratitud a todos aquellos que me han precedido en la labor de estudiar y dar a conocer el museo, de sus conocimientos me he aprovechado para constituir los míos y sólo mis errores o equivocaciones me pertenecen por completo.

Mariano Navarro
Comisario de la exposición

Exposición

Organizan

Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España (SEACEX)
Fundación Salvador Allende
Museo de la Solidaridad Salvador Allende
Centro Cultural Palacio La Moneda

Colaboran

Ministerio de Asuntos Exteriores y de Cooperación de España
Ministerio de Cultura de España
Consejo Nacional de la Cultura y las Artes de Chile
Embajada de España en Chile
Memorial Democràtic. Generalitat de Catalunya
Casa Àmerica Catalunya

Comisario

Mariano Navarro

Coordinación

Jordi Penas

Diseño y dirección de montaje

Andrés Mengs

Montaje

Amercanda

Seguros

Mapfre

Catálogo

Edita

Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior de España, SEACEX

Dirección

Mariano Navarro

Coordinación editorial

Verdana. Proyectos Editoriales

Jordi Penas

Susana Urraca

Textos

Mariano Navarro

José Balmes

Justo Pastor Mellado

Fotografías obras

Jorge Brantmayer

Dario Tapia

Diseño y maqueta

Andrés Mengs

Impresión

La Imprenta Comunicación Gráfica

ISBN: 978-84-96933-20-0

D.L.: V-2597-2008

© Sociedad Estatal para la Acción Cultural Exterior, SEACEX, 2008

© De las fotografías, sus autores y Museo de la Solidaridad Salvador Allende

© De los textos, sus autores

Sumario

53. Historia de un Museo

JOSÉ BALMES

59. La coyuntura de formación del Museo

JUSTO PASTOR MELLADO

67. Homenaje y Memoria

MARIANO NAVARRO

89. Catálogo

92. MUSEO DE LA SOLIDARIDAD

93. CLÁSICOS DEL SIGLO XX

111. ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA

137. INFORMALISMO ESPAÑOL

146. MUSEO DE LA RESISTENCIA

147. NUEVAS DONACIONES

165. ESPAÑA

187. FRANCIA

201. SUECIA

213. HOMBRE PUEBLO

255. HUMOR GRÁFICO | MOLAS | ARPILLERAS

267. Futuro Presente

MARIANO NAVARRO

289. Relación de artistas y de obras

Historia de un Museo

JOSÉ BALMES

DIRECTOR DEL MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE

En el año 1952 el pintor Camilo Mori me presentó a Salvador Allende, candidato a la presidencia por el Frente del Pueblo. En el Parque Forestal nos sentamos a esperarlo en un banco frente a la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, en la cual yo era profesor. Este encuentro marcó el inicio de varios que se sucederían a lo largo de los años. En cada una de sus campañas presidenciales de los años 54, 58, 64 y la última de 1970, le acompañé junto a amigos artistas e intelectuales. Allende ese año por fin entraría en «la Moneda» como presidente de la República de Chile.

Hoy, después de más de treinta y seis años de la formación del Museo de la Solidaridad, es necesario poner algunas cuestiones que nos parecen importantes en perspectiva en el marco del centenario de su natalicio. Esto último es el eje sobre el cual se sostiene y proyecta la exposición *Homenaje y Memoria* del Museo de la Solidaridad Salvador Allende, que se celebrará en el Centro Cultural Palacio La Moneda.

El Museo de la Solidaridad nace en el marco de la denominada «Operación Verdad», durante el mes de octubre de 1971, en el primer año de gobierno del presidente Allende, y ante la agresión del gobierno de Estados Unidos, que intenta quebrar el proceso político instaurado en Chile mediante el terrorismo y la intervención política, con la colaboración de los sectores de la derecha.

Este hecho político, la «Operación Verdad», y con carácter comunicacional, es el que contribuye a determinar las condiciones históricas para su nacimiento. Es decir, una decisión que se inscribe en la política destinada a desenmascarar la ofensiva tanto de la prensa nacional como de la internacional, que mediante la desestabilización promueve destruir el proceso revolucionario del gobierno de la Unidad Popular.

En este marco fueron invitados a Santiago, para ver *in situ* la marcha de dicho proceso, un número importante de artistas e intelectuales internacionales de vanguardia. Entre ellos se encontraban el crítico de arte español José María Moreno Galván, el senador italiano Carlo Levi, el músico griego Mikis Teodorakis, el escritor argentino Julio Cortázar, así como tantas otras personalidades de Europa y América Latina. Era un viaje para conocer de cerca la realidad chilena —«la vía chilena al socialismo»—; varios

de los invitados pensaron que era preciso dejar un testimonio duradero como apoyo solidario a la Unidad Popular y al pueblo chileno.

La idea primigenia de José María Moreno Galván de construir un museo con obras de arte contemporáneo donadas al pueblo de Chile fue inmediatamente acogida por el presidente Allende. La tarea de llevar a cabo la construcción efectiva del museo le fue encomendada a la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, de la cual soy decano en estos momentos. Esta «acción» significó la organización de un proceso de recolección de las donaciones. Para ello, se dispuso de todos los medios académicos y logísticos que poseía la Universidad de Chile. Principalmente su Instituto de Arte Latinoamericano a cargo de Mario Pedrosa, destacado crítico de arte brasileño y exiliado en Chile.

La primera exposición del museo, que constaba de un volumen cercano a las 500 obras, entre grabados, esculturas, pinturas, dibujos y objetos, se inauguró el 4 de abril de 1972 con la presencia del presidente de la República Salvador Allende, en el espacio correspondiente a la sede del Museo de Arte Contemporáneo en la Quinta Normal. Cada país estuvo representado por lo mejor de su producción artística, y, entre muchos otros, destacó la presencia de artistas como Rafael Canogar, Joan Miró, Titus Carmel, Eduardo Chillida, Lygia Clark, Carlos Cruz Díez, José Luis Cuevas, José Gamarra, Sérvulo Esmeraldo, José Guinovart, Lucio Muñoz, Manolo Millares, etcétera.

Al observar hoy el catálogo editado especialmente para esa exposición podemos precisar históricamente las obras que nunca llegaron debido al golpe de Estado, ejemplo de ello fueron los compromisos de artistas como los norteamericanos Phillip Guston y Robert Motherwell o los italianos Emilio Vedova y Marino Marini. Esto da un estatuto de documento inicial al catálogo en blanco y negro, que lleva en su portada la reproducción en color de la obra de Joan Miró y marca el punto de inflexión de esta gran empresa solidaria y cultural. El sentido de dicha exposición queda refrendado en las palabras de agradecimiento que contiene la carta con la que el presidente se dirige a los artistas del mundo, su gesto solidario. Ejemplar que se puede ver en la Sala de Documentos en la actual sede del museo en Santiago de Chile.

La llegada de nuevas obras en el transcurso del segundo semestre del año 1972 da cuerpo a una nueva exposición en el recién inaugurado Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral, edificio que había sido sede de la Tercera Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo (UNCTAD III).

El golpe de Estado corta y a la vez da comienzo a una nueva etapa en la historia de Chile, situación que toca de forma plena al museo en su estado de gestación. El exilio marca a fuego el compromiso de los artistas chilenos, que se ven obligados a dejar su tierra. Nuevamente la solidaridad internacional se pone en escena a través del arte; la existencia del Museo de la Solidaridad se fortaleció de manera importante gracias a

los esfuerzos y la activa participación de los artistas y de los colaboradores cercanos, que junto a personalidades de la talla de Louis Aragón, Rafael Alberti, Giulio Carlo Argan, Dore Ashton, José María Moreno Galván, Mariano Rodríguez y Mario Pedrosa formaron en 1972 el Comité Internacional de Solidaridad Artística con Chile. Nos apoyaron de forma constante. La idea del Museo de la Solidaridad no fue ajena a este gesto. Los países de Europa cobijaron lo que se denominó con el nombre revelador de Museo de la Resistencia, bajo la figura de estadista de Salvador Allende. Esta etapa se desarrollará desde 1973 a 1989.

En septiembre de 1978 en las Salas del Museu Històric Municipal de València artistas catalanes, valencianos y españoles reúnen sus obras para dar cuerpo a una nueva exposición del Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende. Uno de los textos de presentación fue escrito por José María Moreno Galván. Sus palabras quedaron impresas y aún hoy poseen la validez y lucidez de la visión crítica para con la noción de este museo:

¿Qué será de aquella colección tan ilusionadamente pensada para el gran Chile, que se me ocurrió proponerle a Salvador Allende (...). La verdad es que no dejamos de pensar en ello, cuando recibimos las primeras noticias del pinochetazo. Sabíamos que una colección así sólo podría encontrar acomodo en un país como aquel Chile para la que se pensó, pues «un momio» como el que había raptado a Chile sólo puede ofrecerle momias a su pueblo. (...) De todas maneras el museo sigue en pie. No sabemos que habrá sido de los cuadros en poder de la barbarie, pero el museo sigue. Porque el museo, como la Unión Popular, es una idea que ningún momio, más o menos uniformado, puede matar. (...) Esta es la segunda tentativa para constituirlo. Los momios podrán decir son tercos esos enemigos». Y lo somos. La terquedad es hermana de la verdad.¹

Los fondos de obras aumentaban paso a paso, marcados por las actividades antifascistas que se llevaban a cabo en las diferentes ciudades y países en solidaridad y las denuncias de las violaciones a las libertades esenciales de nuestros compatriotas.

Siempre recordaré, entre otras, la creación colectiva realizada por artistas latinoamericanos, entre los cuales estaba Julio Le Parc, Gracia Barrios, Sotelo y José García desde la ciudad francesa de Reims. Hay una foto testimonio en la cual nos acompaña Hortensia Bussi de Allende, viuda del presidente. De igual manera, el trabajo colectivo junto a pintores suecos en el Museo de Arte Contemporáneo de Estocolmo. Se delineó en una gran tela el apellido Allende; cada artista trabajó una de ellas, uniendo los diferentes lenguajes personales, dando cuerpo a una obra de grandes dimensiones, que debe de estar presente en la colección de dicho museo.

Los nombres de las brigadas muralistas se intercalaban desde Pablo Neruda a la Brigada Antifascista en los prolongados viajes por el continente europeo. Una mención

1. Catálogo de la exposición del Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende en Valencia, 16 de septiembre-7 de octubre de 1978. José María Moreno Galván se refiere por Unión Popular a la Unidad Popular.

especial fue la obra realizada en el marco de la Documenta de Kassel del año 1977. Signos provenientes del imaginario colectivo de la Brigada Ramona Parra² se unieron a los discursos plásticos de cada artista latinoamericano y chileno.

Pinturas y esculturas son instrumentos y a la vez eslabones de una cadena significativa de apoyo que se extiende aún hoy en día. Quedan ejemplificadas en las figuras de Pedro Miras y Miguel Rojas Mix, miembros activos de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile. También nos acompañan en esta tarea Maria Eugenia Zamudio, Miria Contreras y Carmen Waugh.

Al volver la democracia a Chile en la década de los años noventa, en el gobierno de Patricio Aylwin, se muestra a nuestros compatriotas el gran volumen de obras recolectadas en el exterior, las cuales se suman a las primeras que quedaron en las bodegas lúgubres del Museo de Arte Contemporáneo, antigua Escuela de Bellas Artes. Al entrar en esas bodegas recuerdo que cientos de catálogos de la primera exposición habrían quedado tirados por el suelo junto a una gran tela arrugada que al ser desplegada mostraba su «rostro»: era *Isfahan III*, obra de Frank Stella, a la que le habían robado el bastidor de grandes dimensiones y gran calidad constructiva.

Fundamentales fueron los roles asumidos por Hortensia Bussi de Allende e Isabel Allende para llevar a cabo esta empresa de regreso, empresa que contó con la colaboración activa del ministro de cultura francés en el gobierno de François Mitterrand, Jacques Lang, del mismo modo que con el gobierno autonómico de Valencia.

La exposición de reencuentro de ambas partes se realiza en el Museo Nacional de Bellas Artes en 1990. Una de las piezas fundamentales de la colección, obra del catalán Joan Miró, preside una de las salas; es la misma obra que años antes marcaría el inicio de las donaciones al museo. Es más, la firma del artista y las palabras manuscritas en la parte posterior del cuadro rubrican el sentido de compromiso que todos los artistas asumieron en años posteriores.

Cabe destacar entre las obras fundacionales la pintura de gran formato del norteamericano Frank Stella, la cual comparece en esa misma exposición con daños visibles producto de los años de encierro.

El museo posee una obra titulada *Viva Allende* de Camilo Mori, fechada en 1964. Una obra de pequeño formato en la que sobre su superficie de madera aparece un signo de color rojo. Una letra «u» y una letra «a» conforman lo que será el símbolo de la campaña a la presidencia de la República del año 1964.

¿Por qué nombro esta obra?, en ella está contenida la imagen que será utilizada como nuevo signo de la campaña de 1970, sólo se le agregarán las letras del conglomerado político que apoya a Salvador Allende, la Unidad Popular. Este hecho corrobora el compromiso constante de los artistas con la figura de Allende.

². Brigada Ramona Parra es el nombre de una brigada muralista callejera, perteneciente al Partido Comunista chileno, que apoyó a Salvador Allende en el marco de la campaña de 1969.

Celebrar hoy esta exposición en el Centro Cultural Palacio La Moneda es hacer entrar simbólicamente a Salvador Allende en el lugar de su muerte. Allende, que fue puesto en un tránsito histórico, según sus propias palabras, nos permitió gestar y legar al pueblo de Chile una de las más importantes colecciones de arte contemporáneo a nivel mundial: Joan Miró, Alexander Calder, Frank Stella, Pierre Soulages, Víctor Vasarely, Lygia Clark, Wolf Wostel, Valerio Adami, Eduardo Chillida, Antoni Tàpies, Rafael Canogar, Antonio Seguí, Luis Felipe Noe, Roberto Matta, tan sólo por nombrar algunos. Es difícil enumerar a los cerca de dos mil artistas presentes en nuestra colección. Lo que no debemos olvidar es que sus obras están marcadas por un «acto fundamental» unido a la palabra «solidaridad». Es más, a lo largo de la historia de la humanidad no existe un gesto de esta envergadura. No existe dinero de por medio, sólo la palabra solidaria vinculada a un gesto político y cultural.

Actualmente estas obras están resguardadas tanto por el museo como por la Fundación Salvador Allende, en la sede de la avenida República 475 en Santiago de Chile; una antigua casa construida en 1923 que albergó por años un cuartel de la policía secreta de la dictadura (CNI). En dicho espacio, al ser restaurado, se encontraron documentos que permitieron reconstruir la negra historia de la represión chilena. Una paradoja que toca al museo, en ese lugar donde habita el arte hoy estas obras tan sólo pueden revertir simbólicamente lo ocurrido allí. Es decir, el arte solidario, con Allende a la cabeza, conjura un pasado que no se debe olvidar.

La coyuntura de formación del Museo

JUSTO PASTOR MELLADO

CRÍTICO DE ARTE

Una campaña electoral es un momento excepcional de la vida social de un país. Resulta ser una coyuntura en la que la inversión visual y simbólica alcanza dimensiones incalculables. Es difícil imaginar hoy día el peso que, por ejemplo, en una campaña electoral como la de 1964, tuvo la imagen impresa y pegada sobre el espacio mural de las principales ciudades de Chile. Primero, porque reproducía imágenes que hoy reconoceríamos en el espacio del arte como de una gran dependencia *warholiana*, cuando en términos estrictos, es el propio Warhol quien adeuda los préstamos formales a la publicidad gráfica de comienzos de los años sesenta. Segundo, porque la cantidad de inversión financiera no sólo fue significativa para la época, sino que provenía del extranjero. Como se sabría más tarde, toda esa campaña fue financiada con dinero proveniente del Departamento de Estado. El fantasma de la intervención se hacía presente al alba, para perturbar el despertar de los movimientos populares, en la medida en que la existencia de la revolución cubana representaba un hecho difícilmente soportable para la política estadounidense. Es así como en mayo de 1965 se produce el desembarco de los *marines* en Santo Domingo; lo que nos permite comprender de que modo en 1964 la política exterior de Estados Unidos podía estar satisfecha, ya que lograba facilitar la no elección del candidato socialista Salvador Allende en Chile, prácticamente en el mismo momento en que iniciaba sus bombardeos estratégicos sobre Vietnam del Norte. En esta operación los muros de Santiago fueron cubiertos, el último mes de campaña, con miles de carteles en los que se reproducía la imagen de un tanque soviético en Praga, con un texto alusivo que llamaba a los votantes a impedir que Chile cayera bajo el dominio moscovita. Esa foto del tanque soviético es la que exhibía los elementos *warholianos* que le podemos atribuir hoy día, cuyo pie remitía a designar la amenaza de siempre. En cambio, en 1970, la densidad simbólica de ésta se había disipado, en relación directamente proporcional al ascenso de la lucha de masas.

¡Qué haríamos en el terreno de la crítica sin el préstamo de estas metáforas termodinámicas! El ascenso de las luchas de masas como frase operativa en los textos políticos de hoy, resulta de un arcaísmo que no puede sino apelar con ternura a recuerdos lejanos que nos conmueven. La historia del arte se escribe, en general, recusando la

categoría del análisis de clases. Sin embargo, las historias contemporáneas de la visualidad le ponen la vara demasiado alta, tanto en el método como en el concepto. No cabe duda que el recuerdo de los carteles de la fase final de la campaña de 1964 son re-encuadrados mediante la construcción espectral de otra operación fotográfica, realizada en 1970, en la que se reproduce la imagen de un conjunto de personas que desfilan por una calle, en medio de un parque, donde se percibe cómo la primera fila sostiene entre sus manos los soportes verticales de un lienzo blanco sobre el que está pintada en negro la frase «el pueblo tiene arte con Allende».

El relato de las dos fotografías nos remite a la disputa que en esa coyuntura histórica sostienen dos sistemas de representación del mundo; el primero, fotomecánico; el segundo, pictórico. Aunque en este último, lo pictórico está subordinado a lo gráfico, a la pulcritud y austeridad de la letra pintada que sostiene una consigna que movilizará a los artistas en ese combate social. Si el pueblo tendría arte con Allende, sería porque el trabajo invertido por los artistas lo haría posible. La fuerza de esa consigna, en 1970, residía en las condiciones de convertibilidad del deseo en programa, aún cuando no estuviesen en posición material de producir la institucionalidad requerida para ello. De todos modos, si la fotomecánica –sigamos con la metáfora– sostendría la propaganda gráfica del candidato de la derecha, invirtiendo millones de dólares en ello, la pintura mural y el grabado serían las frágiles plataformas tecnológicas del candidato de la izquierda. Hablando en términos arcaicos, se trataba de una disputa entre plataformas de «ricos» y plataformas de «pobres» en el plano de las comunicaciones de masas. Es decir, en el debate político se oponían el empleo de recursos gráficos industriales con las formas populares gráficas de resistencia pre-industrial. Mejor dicho, la disputa tecnológica era, desde ya, un debate político. Sobre todo si se tiene en cuenta el peso que había adquirido en el campo artístico la tradición gráfica de la poesía popular chilena y de la primera prensa obrera, desde comienzos del siglo veinte.

Una vez que Salvador Allende accedió al gobierno, el Departamento de Estado inició la puesta en marcha de una estrategia destinada a deslegitimarlo ante la comunidad nacional e internacional. De este modo, dio inicio a un boicot informativo de envergadura. La estrategia de la intervención directa debía ser reemplazada por una que apuntara a la desestabilización progresiva. Esto era lo que se tramaba mientras los partidarios de Allende, artistas en su mayoría, desfilaban por el costado del Parque Forestal de Santiago, portando su lienzo en dirección a la carpa que habían levantado en la explanada de acceso a la Escuela de Bellas Artes. En su interior se había montado una exposición de serigrafías y se había instalado un taller de impresión. Los artistas produjeron centenares de carpetas «ilustrando» las cuarenta primeras medidas que Salvador Allende se había comprometido realizar si era elegido presidente. Es así como centenares

de carpetas fueron enviadas a los lugares más remotos del país y sus láminas montadas en los más diversos soportes, en sedes de sindicatos, en escuelas, en centros de vecinos, en plazas, etcétera. Al mismo tiempo, brigadas de pintura mural cubrían los muros del país, haciendo posible de esta forma, como se diría hoy, flexible, liviana, móvil, dejar constancia de un deseo popular que sería ratificado en las urnas.

Lo anteriormente descrito es tan sólo un indicio de las relaciones entre política y visualidad en la coyuntura de los años setenta. En el marco de la exposición del Museo de la Solidaridad Salvador Allende con ocasión del centenario del natalicio de Allende, se ha planteado la necesidad de formular algunas hipótesis acerca de la relación que con las artes plásticas, el propio presidente sostuvo a lo largo de su vida. Esto implica señalar la exigencia de convertir esta relación en un eje para el estudio de las relaciones que la izquierda chilena ha sostenido con las artes plásticas. ¿Cuál puede ser el interés de hacerlo en un contexto en el que la izquierda a la que me refiero ya no existe, y las artes plásticas han pasado a ser sustituidas, en el léxico de los iniciados, por el vocablo de las «artes visuales»?

La izquierda en cuyo seno fue posible la formación del museo, ya no existe. Por el contrario, la izquierda que opera en el espectro de hoy sostiene una disputa en torno al legado político y cultural del propio presidente Allende y afecta las condiciones institucionales bajo las cuáles el museo debe operar, en su propósito de ser reconocido como una entidad activa entre las instituciones museísticas internacionales.

Abordaré la formación de la colección del museo desde una anécdota significativa cuya existencia explica situaciones actuales que terminan por anudar cabos sueltos, hilos de narraciones cuya costura ha sido condicionada por los embates de una historia de malestar.

En septiembre de 1939, atraca en el puerto de Valparaíso el Winnipeg, trayendo a bordo a más de dos mil refugiados españoles. Salvador Allende, entonces ministro de Salubridad y Prevención Social del gobierno del Frente Popular de Pedro Aguirre Cerda, está en el muelle para recibirlos. Entre los refugiados que descenden de la nave se encuentra el niño José Balmes, que ya cuenta con doce años, y su familia.

En 1971 José Balmes era director de la Escuela de Bellas Artes de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile. En tal condición le cabe ser uno de los anfitriones de los artistas e intelectuales que por entonces visitaron Chile invitados por el gobierno de la Unidad Popular, dentro de la «Operación Verdad», con el objeto de proporcionarles información directa sobre el proceso social y político que se experimentaba en el país. Esta operación de comunicación era la frágil y no menos ingenua iniciativa de un gobierno que deseaba romper el cerco de desinformación que la oposición nacional e internacional levantaba en su contra. De este modo, siguiendo el modelo de

los corresponsales obreros que durante el leninismo de la primera época iban a los frentes de trabajo para consignar las noticias que sostendría el periódico político como andamiaje del partido, intelectuales y artistas del mundo entero serán invitados a Chile para que conozcan personalmente la marcha de un proceso singular de transformaciones sociales. De regreso a sus países de origen debían informar a sus conciudadanos acerca de la marcha de este proceso.

Estando los artistas e intelectuales en Chile, algunos de ellos abrigan la voluntad de «hacer algo más» que venir a visitar el país y conocer en directo la situación política que se desarrollaba. El que José María Moreno Galván esté involucrado desde un comienzo en esta iniciativa no tiene nada de particular. Es el propio crítico el que en 1962 escribe el prólogo de la exposición que José Balmes, Gracia Barrios, Eduardo Bonatti y Alberto Pérez realizan en Madrid, bajo el nombre de Grupo Signo. Es el propio Moreno Galván quien los bautiza con ese nombre. Y no deja de ser coherente que una década más tarde, en pleno franquismo, sea el mismo Moreno Galván uno de los invitados privilegiados de la «Operación Verdad».

Lo que interesa hacer resaltar es la situación en la que unos artistas realizan un acto de protesta contra el manejo de información, donando obras para la fundación de un museo. En términos más estrictos, es preciso pensar que se trata de un caso «curioso» que enfrenta de manera indirecta a los artistas con los medios de comunicación. La donación de unas obras aparece como la prueba de la existencia de una realidad compleja que los medios están encubriendo. La paradoja consiste en que la formación de un museo, como gesto institucional, toma su origen en un acto por la libertad de información.

La crítica de arte y el comentario filosófico sobre el arte desestiman en sus análisis sobre América Latina esta variable tan poco aceptable en el ámbito académico, que se denomina «imperialismo norteamericano». A mi juicio, no es posible abordar, ni en Chile ni en el resto de los países de la región, el análisis del campo plástico en el escenario de los años setenta, sin recurrir al triángulo universidad-partido político-imperialismo norteamericano; es decir, la universidad como espacio de conocimiento crítico sobre el carácter del imperialismo; el partido político como categoría de organización del movimiento político y como espacio de gestación cultural, y, el imperialismo como variable simbólica en relación a la amenaza espectral de la revolución cubana.

En 1971, la responsabilidad del trabajo de adquisiciones le fue otorgada al entonces recién creado Instituto de Arte Latinoamericano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile. La iniciativa de José María Moreno Galván, discutida con José Balmes, apuntaba a consolidar el trabajo de conectividad latinoamericana, por un lado, y fortalecer la presencia referencial de piezas significativas del arte contemporáneo internacional, por otro. Esta era una política con doble propósito, destinada a

promover el acceso directo de la escena plástica chilena a los circuitos de primera línea del arte contemporáneo. Pero, sobretodo, la iniciativa del museo se proponía desarrollar la autonomía internacional del arte chileno, privilegiando la relación con las propuestas artísticas de autores franceses, italianos, británicos, alemanes y escandinavos, y, con el arte español a través de la escena francesa y el contacto directo entre grupos de artistas españoles que trabajaban en plena dictadura franquista.

Mariano Navarro, comisario de esta muestra, señala de un modo muy preciso en su texto las condiciones bajo las que se constituyeron las primeras donaciones españolas. Valga resaltar, a partir de su hipótesis, que la formación de colecciones la mayor parte de las veces no depende de una voluntad programática, sino de la realidad de las relaciones entre artistas, en contextos filiales muy particulares. De este modo, es entendible que existan lagunas y saturaciones en todas las fases de compilación. Pero una cosa es decisiva, las lógicas de adquisición dependen de las procedencias de los dos articuladores mayores: Moreno Galván, fuera de Chile, y Mario Pedrosa, en Chile. Este último se había exilado en Chile a raíz del golpe militar de 1964 en Brasil y trabajaba en el Instituto de Arte Latinoamericano, que dirige Miguel Rojas Mix. A lo anterior se debe agregar la presencia, en Chile, en el seno del mismo instituto, del escritor y crítico de arte argentino, Aldo Pellegrini. Sobre su persona recayó la responsabilidad, no sólo de organizar la primera recopilación de obras de artistas argentinos, sino de hacer posible el «encuentro de artistas plásticos del cono sur», que bajo la conducción del Instituto de Arte Latinoamericano, reúne a un centenar de artistas de Argentina, Chile y Uruguay, teniendo por objeto preparar la ponencia que los artistas del sur del continente debían llevar a La Habana, para ser presentada en el Segundo Congreso de Cultura de La Habana que se llevaría a cabo en esta ciudad en octubre de 1973. Por los motivos por todos conocidos, la delegación chilena no pudo estar presente.

Navarro hace justa mención a la escasa presencia de artistas españoles en la muestra de 1971. El asunto se explica porque gran parte de esas obras tuvieron que ser agrupadas de forma clandestina. En este momento ocurre una situación inversa con la donación argentina, porque ésta se ve favorecida por la cercanía de fronteras, pero sobre todo porque Aldo Pellegrini es el directo articulador de este movimiento. Posteriormente, la segunda fase de adquisición correspondiente al Museo de la Resistencia verá cómo este proceso se invierte. Las obras argentinas que ingresan lo harán desde la situación de artistas argentinos residentes, principalmente, en Francia, mientras que los artistas españoles acuden con nuevas donaciones, en un marco político de una ejemplar y no menos compleja transición democrática.

Sin embargo, en 1972, mientras en Santiago tiene lugar la apertura del Museo de la Solidaridad, en Trelew (Argentina) los infantes de marina masacran a dieciséis

prisioneros que habían intentado escapar de una prisión; seis de ellos habían podido alcanzar un avión de pasajeros y desviarlo hacia Santiago. Los diecinueve prisioneros que no alcanzaron a llegar a tiempo a la cita se rinden. Pero a los tres días son masacrados en la base naval Almirante Zar. Semanas más tarde, un grupo de artistas montan una exposición al aire libre en la Plaza Roberto Arlt, de Buenos Aires, que es clausurada por la policía.

Lo que he descrito con anterioridad es el tejido coyuntural en que tiene lugar la formación del Museo de la Solidaridad. Por un lado, la disposición de una hipótesis destinada a definir el rol del artista en una sociedad que experimenta un proceso de transformaciones, que se saldará con una derrota de proporciones; y por otro lado, la habilitación de un espacio que debe acoger una colección destinada a proporcionar a la escena plástica la sanción de su pertenencia a una contemporaneidad artística compleja.

Una vez en el exilio, la fase de realización de la segunda etapa de recolección de obras, denominada Museo de la Resistencia, logrará la formación de una segunda colección que tendrá que esperar el inicio de la transición democrática para ser ingresada al país. Esto finalmente fue posible gracias a la intervención de Jack Lang, ministro francés de Cultura, y de Isabel Allende, presidenta de la Fundación Salvador Allende.

En la actualidad, el museo está dirigido por José Balmes y ocupa una casa que fue restaurada y preparada para exhibir la colección, pero al mismo tiempo, para servir de asiento al memorial Salvador Allende. Otra paradoja de la historia ha permitido que esta casa convertida en museo haya sido sitio de detención y tortura durante la dictadura. De este modo, la localización en ese lugar de una colección de arte contemporáneo que lleva el nombre de Salvador Allende, es compartida con la instalación de un «museo de sitio». Durante la restauración de este edificio se decidió guardar el espacio que había ocupado la oficina de espionaje telefónico de los servicios represivos del régimen militar.

Un museo, en general, demuestra su propuesta por el manejo que hace de sus colecciones. Estamos hablando de museos llamados «normales». ¿Qué sería normal, en términos museísticos, en nuestra zona geográfica y cultural? Desde la falencia nacional de políticas museísticas resulta posible señalar la necesidad que la escena chilena tiene en relación a la propia existencia del Museo de la Solidaridad Salvador Allende como, entre otras cosas, museo de arte. De ahí que desde el momento en que José Balmes ocupa la dirección del museo formula un plan de continuidad de la colección bajo nuevas premisas de donación, que le permita incorporar las obras de los artistas chilenos contemporáneos. Es preciso señalar que el criterio de actuación anterior cancelaba dicha apertura y convertía el fondo en un contingente finito. Si bien hubo incorporaciones en los años noventa, éstas fueron episódicas y no obedecieron a ninguna política concertada. En la actualidad, no resulta posible ni justificable que el museo no disponga de piezas del arte conceptual más consecuente producidas durante la dictadura. En este terreno, resulta

imprescindible realizar una nueva estrategia de agrupación de obras destinada a acceder a aquellas producidas en el mismo periodo en que funcionaba en el exterior el Museo de la Solidaridad como Museo de la Resistencia. Sin duda alguna este trabajo ha sido ya iniciado. La presencia de las obras de Carlos Altamirano, Pablo Rivera, Víctor Hugo Bravo y Concepción Balmes en esta exposición es el mejor ejemplo de ello.

Lo anteriormente dicho permite sostener que el «fondo de obras», o más bien, la Obra de Fondo del museo se verifica en sus relaciones contextuales. El relato de su formación no es únicamente el síntoma de unas relaciones entre arte y solidaridad política en los años setenta, sino que su persistencia durante la dictadura y su reinstalación durante la transición chilena lo convierten en un espacio anómalo de articulación de tres elementos: puesta en valor de una colección, mantenimiento de la memoria de Salvador Allende y reparación político-afectiva de un contingente de mujeres y de hombres chilenos que experimentaron en sus cuerpos el ejercicio del horror.

El Museo de la Solidaridad Salvador Allende es una institución especial, porque la historia de su nacimiento es excepcional. Aquello que lo sostiene es un concepto de solidaridad política y cultural que se plantea en los inicios de los años setenta y nos conduce a plantear la pregunta de la permanencia de dicho concepto en el campo político actual. Primero, solidaridad con un proceso político representado en la figura del presidente Allende; segundo, solidaridad con la lucha por la recuperación de la democracia; finalmente, solidaridad con la producción de memoria.

En la actualidad el museo cuenta con más de dos mil obras y está ubicado en la avenida República 475, en un barrio que a comienzos del siglo xx fue ocupado por la oligarquía, pero cuya fisonomía ha cambiado, al punto de ser hoy día un barrio universitario. La mansión en la que se localiza el museo fue construida en la década de los años veinte. Posteriormente, en los años cuarenta, fue la sede de la embajada de España, para pasar a convertirse en una dependencia universitaria a fines de los años sesenta. Allí se instaló un departamento de Estudios Humanísticos, dependiente de la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad de Chile, que durante los primeros años de la dictadura fue un espacio de libertad cuyos efectos de sus actividades perduran hasta hoy. Sin embargo, dicho departamento solo funcionó en este lugar hasta 1976, cuando fue ocupado por los militares para emplazar el comando de la Central Nacional de Inteligencia.

En el inicio de la transición democrática la casa fue abandonada y los agentes de los servicios hicieron política de tierra arrasada. Sin embargo, no cubrieron totalmente sus huellas. Los restos y las ruinas hablan. La restauración de la casa ha permitido rehacer el relato de la historia del lugar. La decisión fue dejar intacta una sala emblemática, donde se habían dispuesto los equipos de vigilancia telefónica.

Expongo, para terminar, la necesidad de pensar en esta articulación institucional que hace de este lugar un espacio excepcional: en una misma edificación se produce la conjunción de un memorial, un museo de sitio y un museo de arte contemporáneo. Éste es el desafío conceptual, político e institucional del Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Por eso no es un museo de arte cualquiera. La contigüidad de los otros dos espacios –memorial y museo de sitio– lo convierten en un lugar de reparación destinado a la construcción de ciudadanía.

Homenaje y Memoria

MARIANO NAVARRO

COMISARIO DE LA EXPOSICIÓN

A José María Moreno Galván, *in memoriam*,

y a José Balmes, memoria viva del Museo de la Solidaridad

Al celebrarse el primer centenario del nacimiento del Presidente Salvador Allende, consideramos que el mejor homenaje que una exposición de arte podía rendir a su memoria era, indudablemente, dedicar una gran exposición al que fue –y sigue siendo, porque su actividad no se ha detenido nunca– uno de los más grandes proyectos artísticos surgidos nunca de la voluntad internacional y el único que nació y ha permanecido absolutamente fiel a una idea revolucionaria, la de la solidaridad entre los hombres y los pueblos del mundo con el objetivo común de hacer sociedades más justas y equitativas: el Museo de la Solidaridad Salvador Allende.

En la carta que Salvador Allende, Presidente de la República de Chile, dirige A LOS ARTISTAS DEL MUNDO, en mayo de 1972, con motivo de la presentación del Museo de la Solidaridad, especifica que: «Se trata, sin duda de un acontecimiento excepcional, que inaugura un tipo de relación inédita entre los creadores de la obra artística y el público». Una relación tan estrecha y a la vez nueva como nueva y fraterna pretendía ser la sociedad democrática y socialista surgida de las urnas.

Esta exposición de *Homenaje y Memoria* a Salvador Allende, inaugurada en el año y día del primer centenario de su natalicio, no pretende tanto; pero, también quiere, sin duda alguna, recordar y señalar lo absolutamente excepcional de un Museo en el que son equivalentes modernidad y solidaridad, ideas estéticas y conciencia de los artistas de pertenencia a un inmenso pueblo sin fronteras ni distinción de naciones que cree, como creyó el compañero Presidente, en los principios de legalidad, democracia, igualdad y, no importa repetirlo una vez más, solidaridad entre los hombres y mujeres del mundo.

El proyecto que trazamos pretendía, fundamentalmente, restituir el rostro más pujante posible del Museo de la Solidaridad, aquel que permite conocer mejor su biografía, esperanzas, tormento, voluntad de adhesión, respaldo y protección internacionales.

Para ello la opción más adecuada pareció reunir la gran mayoría de obras importantes que alberga y, sobre todo, restaurar otras muchas –cerca del medio centenar– que habían sufrido tanto las penosas condiciones de conservación durante la dictadura, como la precariedad de los años posteriores a la recuperación de la democracia y que deparaban la posibilidad de reconstruir con mayor fidelidad que nunca los momentos iniciales y más prometedores de su existencia, así como aquellos otros, de extraordinaria fidelidad a una idea y un proceso político, identificado con los primeros museos que apoyaron la resistencia al golpe y a los usurpadores del poder civil.

Hasta la fecha se han realizado numerosas muestras con los fondos del Museo. Muestras que han atendido a aspectos tanto generales como concretos de los fondos de su Colección. Lo que *Homenaje y Memoria* quiere aportar a las precedentes es, en primer lugar, una reconstrucción de la propia historia del Museo, y sus graves avatares; en segundo término, establecer la íntima conexión existente entre las ideas expuestas por muchos de los artistas participantes en ese curso y el proyecto político del Presidente Allende –en sus ideas y términos universales–; en tercer lugar, trazar, por fragmentariamente que sea, el desarrollo internacional del arte en el periodo de tiempo que comprende –donaciones fundamentalmente de obras de los años setenta– y, por último, una propuesta de colaboración y futuro a la que han contribuido artistas chilenos y españoles ya sea con la donación de obra ya realizada al Museo o con la realización de piezas específicas para esta exposición y que pasan desde este momento a ser propiedad de la Fundación Arte y Solidaridad.

Durante el proceso de realización de la muestra se fue haciendo cada vez más evidente una característica del Museo que sitúa su proyecto fundacional y sus primeros años de existencia en una posición única entre los museos de arte contemporáneo entonces existentes, y que por otra parte no eran ni mucho menos tan numerosos como en la actualidad, piénsese, por ejemplo, que el Centro Georges Pompidou de París no fue inaugurado sino en 1977.

El Museo de la Solidaridad, nacido de la voluntad participativa de artistas, críticos e intelectuales situaba como fecha de inicio de sus colecciones el más rabioso presente. Si la institución nacía en 1971, las obras que lo conformaban procedían, en su inmensísima mayoría, de esa misma data. Se configuraba, pues, como un museo del presente, un concepto que sólo décadas más tarde se ha convertido en el ser y el objetivo de algunos museos del siglo XXI.

Ese rasgo, indefectiblemente unido al sentimiento de solidaridad que impulsó a colaboradores y donantes, es el que propicia, por una parte, un relato, obligada y lógicamente parcial y fragmentario –como parciales y fragmentarios lo son todos– del arte internacional de los años setenta, desde el punto de vista de artistas de muy diferentes culturas nacionales, pero concurrentes en un ideario civil y político.

CARLOS ALTAMIRANO. MONUMENTO A SALVADOR ALLENDE

En el exterior del Centro Cultural Palacio La Moneda, en la Plaza de la Constitución, se ha instalado por segunda vez –la primera fue el 25 de julio de 2007, coincidiendo con los actos de presentación de los actos del centenario– el notable monumento a Allende diseñado por Carlos Altamirano. La mitad izquierda de unas gafas con la lente quebrada, realizadas en, valga la redundancia, tamaño monumental (aproximadamente seis metros de longitud).

De los poquísimos recuerdos que se conservan del Presidente –pues la gran mayoría de sus propiedades desaparecieron bajo el bombardeo de su casa de Tomás Moro y la rapiña posterior y consiguiente–, son sus gafas, partidas por la mitad y roto el cristal, uno de los más enternecedores, por cuanto nos remiten de inmediato a su persona.

La historia, el documento, la memoria y el olvido son elementos constituyentes del trabajo de Carlos Altamirano, como lo son y han sido las relaciones entre la historia y la historia del arte o las del arte con la actividad política.

Su propuesta rememora tanto los injustos y terribles acontecimientos del golpe de estado del once de septiembre, como devuelve la presencia de Salvador Allende al Palacio Presidencial.

MULTITUD III

La primera obra que el visitante ve en el interior del Centro Cultural Palacio de la Moneda, es el tapiz de Gracia Barrios, *Multitud III*, cuya mera presencia física y cuya historia ejemplifican tanto la voluntad primera que constituyó el Museo de la Solidaridad, como la historia terrible que tuvieron que vivir el pueblo chileno, al que representa, y la pieza misma. Por último, quiere ser, también, espejo de los objetivos de esta muestra.

El Museo Nacional de Bellas Artes editó, en agosto de 2001, un opúsculo de Justo Pastor Mellado –posteriormente reproducido en parte por Emanuel Araujo, en el catálogo de la exposición comisariada en 2006 en la Sala de la Federación de Empresarios de São Paulo (FIESP), que viajó posteriormente al Museo Oscar Niemeyer, de Curitiba– en el que cuenta su historia.

Fue realizado en 1971 para adornar el Edificio de la UNCTAD III, sede de la Tercera Conferencia de Comercio y Desarrollo que, por primera vez se celebraba en Chile, y para la que había sido construido en un plazo de tiempo récord, cuyo destino posterior era convertirse en un centro cultural para la juventud chilena. Tras el golpe de 1973, se convirtió en la sede legislativa de la Junta Militar. Las obras de arte que contenían o

bien desaparecieron o, como en el caso del tapiz, llevadas, junto a otros objetos, a una casa de empeños, la Caja de Crédito Prendario.

Al cumplirse el plazo reglamentario, el paquete salió a remate y fue adquirido por un comerciante de «cachureos».

Veintinueve años después de sumergido o desaparecido, Justo Pastor Mellado recibió en su domicilio un gran paquete envuelto en plástico negro, que nada más empezar a desenvolverlo reconoció como el tapiz perdido de Gracia Barrios. Lo llevó a casa de la artista y de José Balmes, su marido, y para verlo completo, mide 280 x 800 cm, tuvieron que desenrollarlo en plena calle.

Araujo relaciona alguno de sus personajes con los de *Los fusilamientos del 3 de mayo*, de Francisco de Goya, y con los campesinos de la película *Los olvidados*, de Luis Buñuel. Permítaseme la osadía de relacionar yo el tapiz de la UNCTAD como es conocido, con la relación directa e inmediata de la ciudadanía o del pueblo, como prefieran llamarlo, con la cultura, así como la necesaria simbiosis que el programa del Presidente Allende pretendía conseguir entre cultura y cultura popular, del que en la exposición son ejemplos posteriores los tapices realizados por las exiliadas chilenas y las molas que hemos dispuesto en otra de las salas de la exposición.

MUSEO DE LA SOLIDARIDAD | CLÁSICOS DEL SIGLO XX

Esta primera sección se corresponde históricamente con los años 1971 a 1973: los de presidencia de Salvador Allende y de fundación del Museo.

Las obras seleccionadas lo son de entre aquellas primeras 450 que se integraron en la Colección, atendiendo tanto a las que se expusieron en la muestra inaugural como las que decoraban y fueron exhibidas en el edificio de la UNCTAD y, sobre todo, a la catalogación actual del Museo que las califica de fundacionales.

Se subdivide en tres apartados correspondientes a los tres grupos más definidos, claros y potentes de las obras que lo constituyen.

El primero es una sección no muy numerosa, pero sí muy contundente, de obras realizadas por autores mayores, por edad y reconocimiento internacional, del siglo pasado.

En primer término, la primera de las que fueron donadas al Museo, la pintura *Sin título*, de Joan Miró, fechada en 1972. Curiosamente el mismo año de la Fundación que lleva su nombre, en Barcelona, y que sería anfitriona de la primera exposición del Museo de la Solidaridad en España, el año 1977, el mismo de las elecciones a Cortes Constituyentes, las primeras auténticamente democráticas que España celebraba tras los cuarenta años de dictadura franquista.

En el discurso que pronunció el crítico brasileño Mario Pedrosa (Timbaúba - Pernambuco, 25 de abril de 1901-11 de noviembre de 1981), uno de los artífices del Museo de la Solidaridad, en presencia del Presidente Allende el 11 de mayo de 1972, día de la inauguración, comparó la idea de solidaridad con «el garboso aplomo que presenta el gallo mironiano», y afirmó que ésta no habría alcanzado tan espontáneamente un horizonte internacional «sin el soplo vital emanado de esa difícil, admirablemente difícil, realidad chilena que el compañero Presidente representa».

Junto a él, la figura inseparable del norteamericano Alexander Calder, un móvil del mismo año 1972, realizado en latón y que, como muchas veces ha señalado José Balmes, enseña las heridas sufridas por muchas de las obras después del golpe de Estado.

El grupo más numeroso lo constituyen los artistas latinoamericanos, con los uruguayos Joaquín Torres García –un óleo sobre cartón de 1942, de su periodo último residente ya en Montevideo– y Pedro Figari –con la que muy posiblemente sea la pieza más antigua del Museo, *La tentación*, sin fecha, pero, desde luego anterior a 1934, cuando Figari dejó de pintar–; el mexicano David Alfaro Siqueiros –una mínima selección de las litografías con las que ilustró el *Canto General*, de Pablo Neruda–; el ecuatoriano Osvaldo Guayasamin –con un friso de rostros que evoca el retrato de un pueblo–; el cubano René Portocarrero –el *Paisaje de la Habana n.º 1*, obra significativa de sus últimos años–; y el chileno Roberto Matta –tan generoso con el Museo como demuestra su impresionante *Hagámonos la guerrilla interior para parir un hombre nuevo*, de 1970, incluido en la muestra, y el denso conjunto de obras estampadas guardadas en sus fondos que por sí mismas constituyen un resumen de su actividad, y que han dado lugar a exposiciones monográficas.

También forma parte de este grupo, y lo hace de forma tan singular como definitiva, el norteamericano Frank Stella, el único artista actualmente vivo de los aquí reunidos, donante del magnífico *Isfahan III*, de 1968.

La pintora portuguesa María Helena Vieira da Silva –con varias estampas de su modulada abstracción lírica– y el escultor español Jorge Oteiza –del que justificadamente se han señalado sus análisis de la escultura precolombina y sus residencias latinoamericanas en Argentina y Colombia, representado con un muy buen ejemplo de su metafísica desocupación espacial– cierran esta primera sección.

MUSEO DE LA SOLIDARIDAD | ABSTRACCIÓN GEOMÉTRICA

La colección más completa y representativa del Museo de la Solidaridad es seguramente la que reúne obras insertas en las distintas tendencias de la abstracción geométrica

vigentes a finales de los años sesenta y primeros setenta. Coincide el periodo cronológico de su concurrencia con una de las tendencias dominantes internacionalmente, lo que permite reunir obras de procedencia europea –Italia, Suiza, Polonia o Hungría–, junto a una importantísima presencia americana –México, Argentina, Brasil y Estados Unidos.

Varias de las figuras internacionales más representativas no dudaron en ceder piezas importantes. Así el húngaro, nacionalizado francés, Víctor Vasarely, considerado el padre del arte óptico, y quizás el más *pop* de los artistas geométricos, autor de *Dess*, un gran *collage* fechado en 1964, el año anterior a la gran muestra del Museo de Arte Moderno de Nueva York que dio fama mundial al movimiento y una de cuyas afirmaciones respecto al arte ilumina el sentido del Museo del Solidaridad: «No podemos dejar indefinidamente el disfrute de la obra de arte sólo a la élite de conocedores. El arte del presente se encamina hacia formas generosas, recreables a placer; el arte del mañana será un tesoro común o no será».

De Stefan Gierowski –considerado por el historiador Wojciech Wodarczyk el pintor polaco contemporáneo más importante–, el Museo posee una pintura de dimensiones medianas particularmente ilustrativa de su creación abstracta más en la línea del borde duro y de mayor potencia cromática. El citado Wodarczyk, escribe a propósito de Gierowski que: «En su obra abstracta, extraordinariamente pictórica, aglutina los conocimientos y la conciencia vanguardista, la sensibilidad de los coloristas y un mensaje ético, muy importante para los artistas del periodo de la dominación comunista. En 1955 participó en la exposición del Arsenal de Varsovia, manifestación de la juventud artística de aquella época, que pretendía juzgar el arte posterior al socio-realismo, no desde el punto de vista de las nuevas tendencias, por muy distintas que fueran de la corriente citada, sino desde el punto de vista de los valores evocados desde fuera del arte, especialmente los de índole ética».

También está presente el venezolano Carlos Cruz Díez, éste con una pieza en metal y plástico –los años sesenta finales fueron los de la experimentación permanente con materiales industriales– perteneciente a su extensísima serie de las *Phisycromías*, iniciada en 1959 y que se prolonga hasta los primeros años noventa del siglo pasado, y que consta de más de 1.200 piezas. Él mismo las ha descrito como «transformaciones del “clima cromático” en la obra por el desplazamiento de la luz y del espectador». Si Vasarely es predominantemente óptico, Cruz Díez lo es cinético.

Más estrictamente geométrico, sustentado en las posibilidades de la línea y el color como conformadoras de realidades virtuales, es el español Eusebio Sempere, autor de obras de pequeño y mediano tamaño, así este *gouache* de reducidas dimensiones, 45 x 47 cm., de 1971, que, como su propio título expresa, explora el paso *Del cuadrado al círculo*.

1. Justo Pastor Mellado informa de que los *Bicho* que entraron en el Museo fueron dos, ambos donados en Francia, país de residencia en el exilio de Lygia Clark.

En determinados aspectos alegóricos o metafóricos contenidos en su obra, bien podría relacionársele con el argentino Leopoldo Torres Agüero, volcado a la abstracción tras una larga estancia en Japón, donde asimiló la filosofía zen. Comparten un mismo interés por las estaciones del año, los fenómenos atmosféricos y las posibilidades de la luz interior a la pintura –así el rutilante *El estanque*, de 1971, aquí expuesto.

Pieza también de pequeñas dimensiones, pero excepcional es el *Bicho*¹ de la brasileña Lygia Clark, una escultura, datable entre 1960 y 1964, con una posible prórroga hasta 1966, perteneciente a una serie numerosa derivada directamente de sus pinturas de los años cincuenta, que fragmentan la superficie del cuadro según figuras simples y concatenadas. «El *Bicho* representa un esfuerzo de la artista para recuperar el vínculo con la realidad» –escribe Ferreira Gullar en el catálogo de la retrospectiva que le dedicó la Fundació Antoni Tàpies, en 1977– «y no sólo la realidad de los seres vivos sino también la realidad social y la convivencia; un arte de participación».

«La disposición de las placas de metal» –describe la propia artista– «determina las posiciones del *Bicho*, que a primera vista parecen ilimitadas. Cuando me preguntan cuántos movimientos puede hacer el *Bicho*, respondo: No lo sé, tú tampoco lo sabes, pero él sí que lo sabe...».

A medio camino entre la pintura y la escultura se encuentra buena parte de la labor del argentino Luis Tomasello, quien, desde principios de la década de los sesenta, se sirve de pequeños cubos fijados a la tela por una arista, de modo que ofrecen sus caras a distintas incidencias de la luz y crean diversas variaciones de las dos caras opuestas al plano en las que pone color. Las bautizó como *atmósferas cromoplásticas* porque los reflejos provocan o generan ambientes cromáticos diferenciados.

«Mis objetos plásticos o *atmósferas cromoplásticas* –dijo–, unen en un solo lenguaje la escultura y la pintura, y permiten su integración con la arquitectura».

Menos datos tengo, pero ello no empece para la consideración individualizada de sus piezas de los mexicanos Alberto Antuna Beltrán y Jorge Pérez Vega, el último estrechamente vinculado a las aventuras de arte postal de los años ochenta y desde siempre a la defensa de las libertades democráticas y la recuperación de la memoria histórica.

Igualmente me ocurre con los norteamericanos Robert Israel, que presenta anticipadamente un conjunto de serigrafías cuyos presupuestos visuales más se corresponden con los de las tendencias *support-surfaces* europeas y más específicamente francesas, que con los *minimal* vigentes en su país, y a los que responde, de modo sucinto, la pieza *Hookline*, de Harvey Quaytman, fallecido en 2002.

Singular en el conjunto de su producción es el díptico *Movimiento n.º 1, Movimiento n.º 2*, del cubano Salvador Corratgé, de 1971, ubicado en su producción concreta y que rehuye un cierto expresionismo tropical que caracteriza la mayor parte de su obra.

La rigurosidad de las franjas de color que dividen la superficie se ve alterada por unas pocas líneas curvas, sinuosas y reptantes entre las bandas verticales.

El suizo Gottfried Honegger, pintor y escultor, del que el Museo posee una de las obras más austeras y rotundas, basada en la pujanza y densidad del color, mientras la superficie, de forma redundante, repite, invariable, el mismo cuadrado que constituye el cuadro.

Las esculturas de Honegger –de las que no hay ninguna en la colección–, guardan un curioso y sorprendente parecido con las del italiano, residente en Buenos Aires, Aldo Papparella. La pieza *Asépticos con progresividad*, pertenece a la serie con la que participó en la X Bienal de São Paulo, de 1969, y es de las suyas, la más claramente orientada hacia las tendencias minimalistas.

Como algo de escultórico late en las serigrafías de Gualtiero Nativi, del que el crítico Enrico Crispolti ha señalado «la extrema contención de su investigación en la construcción de relaciones y equilibrios entre las formas y los elementos en el espacio. Una voluntad y extrema capacidad de control que en la perfección de las conexiones entre formas y balanza cromática expresa un rigor de racionalidad, una concentración y una moralidad que proceden de los límites de la obra».

Para concluir, me he permitido la licencia de incluir en esta sala dos obras que en propiedad no le corresponden, pero que encuentran aquí su mejor acomodo. Una serigrafía de Matilde Pérez, la principal exponente del arte cinético en Chile, estudiante durante los años sesenta en París –donde trabajó amistad con Víctor Vasarely y Julio Leparc–, cuya obra, algo tardía en relación a las demás seleccionadas, fue realizada en 1976, dos años después de que fundara el Centro de Investigaciones Cinéticas en la Escuela de Diseño de la Universidad de Chile, y cedida al Museo tras la recuperación de la democracia. Como ocurre con la pintura *Sin título*, ésta de 1972, del argentino Adolfo Estrada, residente en España desde hace muchos años, expositor frecuente en la Galería Marlborough, de Madrid, autor de una geometría esencial, que penetra más que roza con las vertientes más espirituales y anímicas de la abstracción.

MUSEO DE LA SOLIDARIDAD | INFORMALISMO ESPAÑOL

La presencia española en los fondos del Museo de la Solidaridad puede considerarse, sin que mi opinión pique de chovinismo, de las más importantes de la Colección. Resulta especialmente significativa en dos aspectos. El primero alude a la propia historia de España. La nómina de artistas participantes en la muestra inaugural de la Quinta Normal es ciertamente escasa. Participaron Amalia Avia, O. Barzo, Néstor Basterrechea, Dionisio Blanco, José

Caballero, Rafael Canogar, Modest Cuixart, Eduardo Chillida, Juana Francés, Equipo Crónica, José Guinovart, José Hernández, Agustín Ibarrola, Remigio Larrea Gayarre, Gerard Matas, Remigio Mendiburu Miranda, Carlos Mensa, Manolo Millares, Fernando Mirantes, Joan Miró, Manuel Mompó, Lucio Muñoz, Jorge Oteiza, Joan Rabascall, Eusebio Sempere, Pablo Serrano, María Teresa Spínola y José Luis Zumeta. El catálogo explica que Antoni Tàpies, Juan Genovés y Antonio Saura habían prometido obra; cumplieron.

Si se la compara con la nómina de quiénes posteriormente donaron obra para el Museo de la Resistencia resulta aún más esquelética. La razón es fácilmente comprensible. Las primeras se reunieron durante la dictadura del general Franco, en condiciones políticas de represión activa y los distintos movimientos de colaboración y de apoyo al pueblo chileno tuvieron que hacerse en la clandestinidad.

Isabel Allende recoge en las páginas de presentación del catálogo del Museo de la Solidaridad el relato de aquellos días hecho por Juan Genovés, que cuenta: «Nos reunimos en la sala de la Facultad de Bellas Artes, todos artistas plásticos que vivían en la clandestinidad y allí (José María Moreno Galván) nos dijo: “Compañeros, hay que colaborar con Chile”. El acto fue tan maravilloso, así como todo lo que vino después. Cada artista nos dio su mejor obra. De momento reunimos más de mil cuadros que no sabíamos donde meterlos. Tuvimos que buscar sitios clandestinos para guardarlos, porque aquello fue algo tremendo que iba creciendo y creciendo. Cada artista nos abrió su estudio y nos dio a elegir lo mejor, y se formó una colección impresionante».

De ella, en el primer momento, el único conjunto ciertamente coherente es el que reúne unos pocos ejemplos del movimiento entonces dominante en la escena madrileña más que española: el informalismo, especialmente en su vertiente matérica, bien representada con nombres históricos, como el de Modest Cuixart, ligado, en 1948, al nacimiento de Dau al Set (Dado al siete) –junto a Tàpies, Joan Ponç, Joan-Josep Tharrats, el poeta Joan Brossa y el crítico, todavía en activo, Arnau Puig– y en aquellos primeros setenta incurso en una abstracción hecha de sustancias y pigmentos, barnices y otros ingredientes de la cocina pictórica que el artista transformaba en dorados iconos de un culto pagano y misterico; bien por los representantes del grupo más compacto y coherente, el grupo El Paso, nacido en 1957, y de cuyos miembros aquí comparecen tres de los principales, todos ellos ya desaparecidos, Manolo Millares –con una de las obras maestras de la Colección, la impresionante y dramática *Antropofauna*, fechada en 1971, un año antes de su inesperada y dolorosa muerte–; Lucio Muñoz, igualmente con una pieza importante, un poco anterior, de 1970, de enigmático título *No... No*, en la que los relieves de la madera, tratados a fuego y cubiertos de pigmento, adquieren formas orgánicas, imbuidas de pulso y de vida; y, por último, el escultor Pablo Serrano, el único de los tres que dejó el grupo al poco de su formación,

residente durante décadas en Santa Fé, Argentina y después en Montevideo, Uruguay –en representación de cuyo país participó en la II Bienal Hispanoamericana de Arte–, cuya humanista escultura *Él y sus dos espacios* fue modelada poco más de cinco años después de su regreso definitivo a España.

Del también escultor Eduardo Chillida exponemos un *collage* de regular tamaño que recoge una de las principales dedicaciones del artista, el trabajo sobre papel, en el que la línea y las manchas articuladas generan espacios y vacíos tensos y dinámicos.

Finalmente, sin que por ello sea el último, de José Caballero, amigo de Federico García Lorca y de Pablo Neruda, que ya había prologado una muestra suya en la Galería Clan, en 1950, y lo haría de nuevo dos años después de fechado el tremendo y agónico *La guerra es fango*, perteneciente a uno de los momentos más intensos y dramáticos del que el poeta chileno consideraba «el joven señor vencedor de las manzanas».

RESISTENCIA

Entre las muchas consecuencias del brutal golpe de estado del once de septiembre de 1973, una no menor fue la ocupación y confiscación de la Quinta Normal por los cuerpos represivos de la dictadura, así como el asalto y destrucción de muchas de las obras que o bien amueblaban el edificio de la UNCTAD o formaban parte de la colección de carteles populares allí expuestos.

Las que no fueron expoliadas pasaron a desaparecer, conservadas en pésimas condiciones en los sótanos de la Escuela de Bellas, actual Museo de Arte Contemporáneo.

Pero, como relataba Pedro Miras, en septiembre de 1991, durante la transición chilena a la democracia, con motivo de la exposición que reinauguraba el Museo: «Ese generoso movimiento de solidaridad con Chile no había desaparecido. Museos “Salvador Allende” pasaron a constituirse y a crecer desde el momento mismo en que los primeros exiliados chilenos comenzaron a llegar a los países que los acogían. Con algunas obras que debían haber partido a Chile a formar parte del Museo de la Solidaridad y con muchas otras que se fueron agregando, nacieron importantes colecciones en Colombia, Cuba, España, Francia, México, Polonia, Suecia, Venezuela y en tantos otros países».

La fundación y desarrollo de los distintos museos de la resistencia fue tan singular y diferenciada como singular y diferenciada era la situación en los distintos países que los organizaron.²

Resistencia se abre con una sala especial, que se diría imagen especular de las que el espectador ha visitado antes que ella. Aquí se repiten la inmensa mayoría de los nombres que ya hemos leído, Miró, Calder, Cruz Díez, Vasarely, Caballero, etcétera.

2. Brasil no pudo contribuir a la constitución del Museo porque en aquel momento estaba gobernado por una dictadura militar, la misma que había obligado a uno de sus artífices, el crítico Mario Pedrosa, a vivir en el exilio, precisamente en Santiago de Chile, donde trabajaba en el Instituto de Arte Latinoamericano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile.

Sencillamente, nada más constituirse los Museos de la Resistencia como respuesta cívica y cultural a la ignominia, los primeros donantes fueron, en su inmensa mayoría, quienes lo habían sido, también, en la primera hora de su existencia.

Antes que ninguno Calder, que en esta ocasión remite un acrílico sobre papel que con irrenunciable fe y rebeldía dedica «al Museo de la Solidaridad» y fecha, precisamente, en 1973.

Y junto a él, inseparable una vez más, otra vez Joan Miró, que en esta ocasión sustituyó el alegre y agitado gallo festivo por la negra silueta, expectante y asombrada de la *Cabeza de mujer pájaro*, otro lienzo de dimensiones generosas, que aborda un conjunto temático –mujer, pájaro, noche estrellada– acometido reiteradamente a lo largo de los años setenta.

María Helena Vieira da Silva contribuyó con una ténpera sobre papel que se diría hermana de las litografías de su aporte primero.

También Víctor Vasarely, con un nuevo *collage*; Carlos Cruz Díez, con otra *Physicromía*, ésta la número 1.081, de 1977; Luis Tomasello, con una nueva *Atmosfera cromoplástica*, la n.º 319; Eusebio Sempere, con una serigrafía sobre papel de dimensiones mayores que la precedente; y Torres Agüero que en vez del sol rutilante que alboreaba en la primera muestra, envía ahora un gran círculo cromático en el que la palabra Chile sangra por las heridas infligidas.

Los españoles Eduardo Chillida –en esta ocasión con un aguafuerte–, Lucio Muñoz –con su *Homenaje a Allende*, de 1973– y José Caballero, que remite un gran grito de «Libertad», *Escrito en las puertas*, también repiten.

Me he permitido incluir en este apartado una de las obras más particulares e intemporales de Rafael Canogar, su modernísimo *Homenaje a Van Gogh*, de 1975, como muestra de quiénes vieron perdidas o extraviadas la obra o alguna de las obras que donaron en el momento fundacional. Verdaderamente fue cedida al Museo de la Resistencia, y simboliza un compromiso con el Museo que ha sido permanente y fiel.

MUSEOS DE LA RESISTENCIA

Hemos organizado las sucesivas salas de los museos de la resistencia de acuerdo a los países en que se fundaron, y reunido en cada una de sus secciones a los artistas que allí donaron sus obras. Eso permite apreciar, por ejemplo, como en el caso francés –el secretariado del Museo se ubicó en París– se recibieron obras de artistas chilenos y latinoamericanos exiliados de los suyos, así José Balmes y Gracia Barrios, Julio Leparc, Wifredo Lam; también como se incrementan las donaciones españolas, justo en los años de la

transición a la democracia, cuando mayor impulso tuvo la participación política de intelectuales y artistas.

Si otros que fueron importantes no comparecen individualmente es bien porque, como en el caso de México, las obras donadas fueron vendidas o subastadas para sufragar la resistencia política directa –aunque el Museo conserva una significativa colección de grabados y fotografías interesantes–, bien porque conjuntos menores, como los llegados de los países del Este europeo han sido incorporados, como veremos, a otros apartados de la muestra. Nos hemos fijado, pues, tres enclaves fundamentales: España, Francia y Suecia.

En España, como ya hemos dicho, la primera exposición del Museo tuvo lugar en la Fundación Miró en 1977. Ese mismo año, varias galerías madrileñas expusieron conjuntamente muchas de las obras que habían sido depositadas en los distintos comités regionales de Aragón, Canarias, Cataluña, Madrid, País Valenciano y País Vasco. Desde el año siguiente se celebraron muestras en distintas capitales españolas para, finalmente, reunirse todas y quedar conservadas en el Museo de Villafamés, en Castellón, hasta su retorno a Chile en 1991.³

En Francia se expusieron las obras primero en 1977 durante el Festival Internacional de Teatro de Nancy, luego en el Palacio de los Papas de Avignon, y durante los quince años siguientes con motivo de la inauguración de una plaza o una calle con los nombres de Salvador Allende o Pablo Neruda en muchas ciudades francesas.

Los artistas suecos, con una presencia importante, reunieron sus obras, en 1978, en el Moderna Museet de Estocolmo, y en el Museo de Norrköping, viajando luego a Finlandia y a otros lugares.

3. Una relación más exhaustiva puede encontrarla el lector interesado en las notas de Carmen Waugh, directora del Museo entre 1990 y 2004, con motivo de la exposición ya citada que reinauguraba el Museo en Santiago, y del que he extraído estos y los siguientes datos relativos a Francia y los países escandinavos.

MUSEOS DE LA RESISTENCIA | ESPAÑA

Como hemos anticipado, el compromiso y las donaciones españolas al Museo de la Resistencia Salvador Allende se multiplicaron entre otras razones por el clima de profunda transformación política que se vivió en los años de la transición a la democracia. En el momento de su entrega a Chile, se contabilizaron cerca de trescientas obras, de las que, en este apartado específico nos hemos limitado a poco menos de una quincena que reúne, fundamentalmente, a representantes de la abstracción –ya sea en pintura o escultura–, algunas derivas del *pop*, tanto nacional como foráneo, incursiones en el arte conceptual y a ciertas figuras extraordinarias y singulares inmersas en la poesía o capaces de elevar las técnicas artesanales a categorías mayores.

Señalaré en primer lugar, el *Estudio de un Monumento*, de Francisco Moreno Galván, hermano de José María Moreno Galván –por lo que la obra actúa tanto por sí

misma como recordatorio de la personalidad que mayor importancia tuvo en la fundación del Museo—, un pintor expresionista que dejó su mayor huella, sin embargo, como letrista y especialista flamenco.

También la cerámica de Arcadio Blasco, el artista que mejor, por no decir el único que verdaderamente, ha combinado la técnica de la cerámica con la intencionalidad de la pintura o la escultura, ya fuera en sus cuadros, ya en las construcciones —muros, recintos, etc.— que levantaba con ella. La extraña vasija *Refractario de chamota* posee todas las características de expresión, color y tacto que caracterizan su obra.

El homenaje del poeta, prestidigitador y artista catalán Joan Brossa —cofundador con Antoni Tàpies del mítico Dau al Set— *A Salvador Allende* combina poesía y plástica, mordacidad y sarcasmo. Resulta «impensable» homenajear a Allende remitiéndole un sello con la efigie de Franco, efigie a la que el hecho de estar «matado» y la X tumbada imprimen cierto carácter funeral, sino risible.

Alfredo Alcain fue el artista que efectuó una traslación de los presupuestos del Pop Art norteamericano a la realidad española del último tramo de la dictadura y durante la transición, al tiempo que ha mantenido su trabajo permanentemente en una expectante contemplación de la realidad entorno, que se carga, y no se tome el término despreciativamente, de ternura. *Escaparate azul con zapatitos*, es una muestra excelente de esa labor de observación y construcción formal.

También vinculada al arte *pop*, aunque con rasgos derivados a su vez del accionismo y del arte de participación, es *El huevo*, una técnica mixta de Wolf Vostell, artista alemán, integrante de Fluxus y residente en España, en cuya localidad extremeña de Malpartida de Cáceres fundó, el año anterior a la fecha de esta obra, el museo que lleva su nombre.

La casi decena de piezas abstractas reúne obras de Antoni Tàpies, seguramente el artista de más edad y de más prolongada vigencia en el arte español de las últimas décadas y de Joan Pere Viladecans, discípulo de Tàpies y Brossa, maestro del *collage*; del granadino José Guerrero, residente durante años en Nueva York y compañero de aventuras artísticas de Franz Kline y Robert Motherwell, a su vez el más influyente en la generación española de los setenta y ochenta, puente con el expresionismo abstracto norteamericano y autor de un *Homenaje a Allende* que cuenta entre sus obras maestras; igualmente de Joan Hernández Pijuan, decisivo pintor de lo esencial, donante de uno de sus grandes dibujos sobre papel en los que conjuga la reducción minimalista del método con una absorción contemporánea del paisaje y su contemplación; de José Luis Fajardo, de los más entusiastas colaboradores del museo, inmerso en una abstracción que alterna su vertiente lírica con la más reductora y exigente derivada del *support-surface* francés; una veta que influyó también, mediados los años setenta, en pintores como

Jordi Teixidor, autor entonces de pinturas monocromas o casi monocromas, en las que el suceso de la pintura remite exclusivamente a los hechos acaecidos en su superficie, en el tratamiento de la pincelada y el revelado de sus exigencias.

Los escultores aquí representados son Martín Chirino, que fue miembro fundador del grupo El Paso, cuyas obras recogen los movimientos telúricos y naturales de su volcánica y azotada de vientos tierra canaria; el valenciano Andreu Alfaro, artífice de una geometría dinámica, sucesora lejana del dibujo en el espacio de su paisano Julio González y de algunas experiencias de Picasso y, finalmente, el catalán Sergi Aguilar, el más puramente minimalista en esos años y del que el Museo guarda un delicado dibujo sobre papel.

Dos artistas tan distintos y distantes en sus formulaciones, los dos de nombre Antonio, y con obras de pequeño tamaño, cierran la serie española. Un dibujo de Antonio Saura –con él se completa la muy nutrida presencia de miembros de El Paso, que creo incluye a casi todos, aunque no figuren siempre en la exposición–, perteneciente a una de sus series más célebres, la dedicada a las figuras más tenebrosas de nuestra Historia, que traza un *Retrato imaginario de Felipe II*. Un documento certificado de Antonio Muntadas –artista en activo, uno de los más importantes internacionalmente del movimiento conceptual– respecto a un posible filme en *Homenaje a Salvador Allende*.

Si se analiza algo más profundamente la presencia española, llama la atención el hecho de que los donantes pertenezcan, en su mayoría, a un arco que va de la generación activa en los años cincuenta a algunos artistas nacidos a principios de esa misma década, mientras no están representados casi ninguno o son muy pocos los artistas correspondientes a la generación del setenta, la generación de la democracia, empeñada entonces en un distanciamiento voluntario de los que habían sido paradigmas de conducta de sus mayores. Bien fuese por ese alejamiento, bien por la entonces poca o nula consideración que estos artistas muy jóvenes merecían a quiénes dominaban la escena artística, lo cierto es que la representación española resulta sintomática, también, en su parcialidad, de un momento y una época muy concretos.

MUSEOS DE LA RESISTENCIA | FRANCIA

El aspecto más relevante de la intervención francesa es la internacionalidad de sus miembros. París tierra de acogida de exiliados y tierra natural en los años sesenta y setenta –mayo del 68 no estaba tan lejano– receptora de todo tipo de inquietudes políticas y ciudadanas. Los hay franceses, como Pierre Soulages, uno de los padres de la abstracción europea del medio siglo, representado por un gran lienzo –fechado exactamente el 19 de

octubre de 1969– en blanco y negro, sus colores predilectos, imagen metafórica quizás de un paisaje de árboles y al que cabría aplicar las palabras del artista: «Tal como yo la veo la pintura no es un “arte puro” que se opone al “arte realista”. No es un arte gratuito, exclusivo de un puro juego de formas. Es un paso que incumbe a la vez al hombre y al mundo. Al hombre tanto como espectador como artista». También César, famoso por sus compresiones de chatarra, quien remitió un pequeño *collage* en el que un paralelograma hace de caja que aplastar y reducir a forma de sustancia; y el inclasificable Jean-Claude Latil, famoso decorador cinematográfico, fundador de la Coopérative des Malassis –artistas a medio camino entre la crítica social y el humorismo más desenfadado– que en *El revés del billete*, el de cien francos franceses, enseña la otra cara de la moneda, convertida en un juego *pop* de lencería femenina.

El belga Corneille, fundador primero del Grupo experimental y luego, con Karel Appel y Constant, del grupo CoBrA, el más potente de los expresionistas de la posguerra europea –de decisiva influencia en el informalismo italiano y español– en cuya obra, desde finales de los años cincuenta, resulta perceptible el influjo del arte africano, en la obra *Pinocchio* quizás menos aparente, pero que late en las imágenes de los animales y la seducción de la máscara.

También el italiano Valerio Adami, el más internacional de sus artistas vinculados al nuevo realismo francés, dueño de un grafismo que tanto explota las posibilidades propias de la pintura como se sirve de recursos del mundo publicitario y el diseño gráfico, con su firma de grandes líneas negras que cierran los campos de color.

Hemos reunido, finalmente, otras tantas obras de artistas latinoamericanos, si no todos exiliados, pues el cubano Wifredo Lam reside en París desde principios de los años cincuenta –y muestra aquí un pequeño pastel con sus mitologías selváticas y caribeñas–, sí representantes de lo que el exilio y la extraterritorialidad pueden significar en algún momento.

El matrimonio compuesto por José Balmes y Gracia Barrios, que cumplían una primera etapa de un viaje que después debía llevarles hasta Bulgaria, son los que ofrecen las obras más dramáticas, especialmente evidente en la pintura de Barrios, significativamente titulada *Represión* –en la que el rojo sanguíneo y el negro sepulcral apenas dejan asomar la turbación dolorida del rostro–, y de modo más metafórico en la de Balmes, cuyos *Restos*, realizados años después del golpe, todavía rememoran las pérdidas y privaciones sufridas.

De Julio Le Parc, también exiliado de la Argentina, es *Serie 23, n.º 14-21*, un extraordinario ejemplar de las series realizadas por el que fue fundador del Grupo de Recherches d’Art Visuel en los años setenta, limitándose a un sola secuencia reducida de colores, que explotan en contrastes dinámicos y formas geométricas simples.

El intendente del Moderna Museet de Estocolmo, Sören Engblom, despedía las 110 obras que componen la aportación sueca al Museo de la Resistencia Salvador Allende, con una explicación del concepto de solidaridad, que hacemos nuestro. «La solidaridad se dirige a la principal manifestación de la democracia: una libertad de expresión en sentido profundo, una libertad de manifestación humana de muy diversos tipos: políticas, sociales y económicas, pero, en este caso, especialmente la libertad de expresión artística. Esa libertad no se refiere solamente al derecho a criticar y debatir libremente, sino quizás aún en mayor medida al derecho fundamental de un ser humano por sí mismo, al derecho de existir. Por eso, la libertad poética y artística es ineludible en toda democracia digna de tal nombre».

He de confesar que, verdaderamente, si exceptúo a Oyvind Fahlström, cuya relevancia internacional fue de primera fila y de considerable importancia como agitador civil en los últimos años sesenta y primeros setenta –fue de los primeros donantes al Museo de la Resistencia sueco–, los demás aquí reunidos me eran por completo desconocidos y, además, he podido encontrar muy pocos datos relativos a sus personas.

De Pär Gunnar Thelander sé que es un famoso grabador y dibujante que permanece actualmente en activo y que ha obtenido muchos reconocimientos en su país y en los de su entorno. Su dibujo *Man I* ofrece una de las características principales del envío sueco, cierto soterrado sentido del humor, cuando no –como el espectador podrá contemplar en las caricaturas de los golpistas y otros dictadores– evidente e hilarante.

Sten Eklund es también un grafista, dibujante y grabador conocido, del que sólo conozco sus cuatro piezas del Museo Salvador Allende, de las que resulta reconocible una impagable deuda –muy años setenta por otra parte, pues fue un fenómeno internacional– con la figura de Marcel Duchamp.

El escultor Lars Millhagen, fallecido en 1997, y muy activo en los setenta y ochenta, destaca por la rotunda contemporaneidad de su propuesta, por el desembarazo de cualquier aparataje que confunda al espectador. Solo una silla que no es tal y una cuerda bastan para reclamar la presencia del horror.

Kjartan Slettermark donó dos versiones, una original y otra estampada, de su grito *A parar el match de Chile* que tanto sugería boicotear el torneo de tenis de la Copa Davis como detener a la Junta gobernante tras el golpe. De su posición política no cabe duda alguna, el año anterior a la realización de esta pieza, Slettermark viajó por varios países del mundo con un pasaporte con la fotografía de Richard Nixon en vez de la suya; treinta años después, el parlamento noruego ha retirado varios de sus *collages* con imágenes de Nixon por considerarlos inadecuados y provocativos.

Nada he podido averiguar de Ulla Larson, cuya obra *Contradicción* bien puede inscribirse en las tendencias *pop* europeas.

HOMBRE PUEBLO

Esta sección está constituida por piezas procedentes cronológica e históricamente de las otras secciones, *Solidaridad* y *Resistencia*, e incluye además algunas entregadas al Museo bien durante la transición a la democracia, bien después de su reinauguración en su sede actual de la avenida República 475. *Hombre Pueblo* responde a la principal de las utopías del pensamiento de Salvador Allende y del proyecto de la Unidad Popular, la creación de un hombre con una conciencia social más exigente y partícipe.

Es la única que acumula sobre sí ambos momentos de la historia del Museo y lo hace como remembranza de un proyecto civil que no cambió, lo hicieron sus circunstancias, y como certificado de presente. Es la sección vertebral de la muestra. Más un recordatorio de cuanto de humanismo hay en las artes que de reiteración de un mensaje político que tuvo su tiempo propio y cuya posible continuidad está hoy en otras manos. En ese sentido, no es propaganda ni reivindicación de un movimiento social y político, sino el testimonio fiel de que muchos de los artistas que contribuyeron a la existencia del museo lo hicieron por su solidaridad con un entendimiento, repitámoslo, humanista y humano de la existencia.

Es, por otra parte, el apartado que ofrece más posibilidades de lecturas personales y, también de cruce de lecturas por parte del espectador. Representa, cronológicamente, un momento, pero un momento que resiste el paso del tiempo.

Se reúnen aquí artistas de Austria, Argentina, Uruguay, Cuba, Estados Unidos, Suiza, España, Francia, Italia, Chile, Polonia y Colombia, como señal y síntoma de que esas ideas y convencimientos fueron verdaderamente una internacional de la ética y el sentido político.

Es una sección fundamentalmente figurativa –más por el hecho de que la abstracción ya tiene aquí su lugar propio, que por considerar que hubiese un compromiso menor en unos artistas que otros–, en la que los asuntos abordados resumen perfectamente el temario de intervención de los últimos años sesenta y los años setenta y su prolongación posterior en obras de los años noventa.

Combina la utopía con la denuncia; así cierto retrato del hombre y las visiones del paraíso civil perdido, con la violencia armada y la guerra, la represión de las ideas políticas e incluso un apartado propio dedicado a los acontecimientos chilenos. Es, en cierto sentido, el alma de la exposición.

El espantado y atónito rostro fotografiado e intervenido por el austriaco Arnulf Rainer nos retrotrae a Francisco de Goya y los terribles acontecimientos de la Guerra de la Independencia que españoles y franceses conmemoramos este mismo año. En efecto sus sobrepinturas, ese rayado agresivo que oculta la faz del retratado tienen mucho de dolor anónimo, de aviso a los navegantes por las aguas procelosas de lo real.

Del mismo modo que mucha de la soledad contemporánea, anunciada quizás por una sociedad entonces en el inicio de un proceso de transformación profundo de las costumbres, asoma en el ridículo triple retrato del norteamericano Ritch Miller, y en el acto o prohibido o inexistente que anuncia su título, *Diálogo*.

Tan pocos datos biográficos tengo de éste como del suizo Urban Janos y del polaco Irineusz Pierzgaliski. Sus obras, separadas sólo cuatro años, 1972-1976, muestran, especialmente la segunda, la irrupción de la identidad –y del documento– en la esfera artística de la modernidad, la importancia significativa de la persona anónima, su peso neto de historia individual y privada, un motivo de preocupación creciente en las dos décadas siguientes y que permanece activo en los objetivos de los artistas.

Creo que es la obra de Mariano Rodríguez la que me sugiere la idea de un edén perdido. En su caso, lo restante que conozco del artista cubano, que fue Presidente de la Casa de las Américas y, si no me equivoco, participe en la constitución de los Museos de la Resistencia, me atrae menos, pero esta pieza y su compañera en la Colección, con su alegría figural y su encendido cromatismo, algo tienen y algo impregnan de paradisiaco.

Como algo de inocencia hay en el nuevo realismo de Jacques Monory y su talonamiento de dimensiones y capacidad de ocupación de las distintas secciones de la Estatua de la Libertad, por más que su imagen esté reducida a unas líneas, distorsionada en azul y cortada en dos partes simétricas. Leída en el contexto de la muestra y el Museo, privada por su autor de su aura mágica y su simbología de libertad, se queda en una referencia a esos Estados Unidos que con la conducta de sus gobernantes y el silencio de muchos de sus ciudadanos empujó a los chilenos al desastre.

La pieza, entre éstas, incorporada al Museo más recientemente es *Devoción*, de 1995, obra del provocador León Ferrari, considerado por la crítica como uno de los artistas activistas más influyentes del mundo, León de Oro de la Bienal de Venecia de 2007. Su desnudo cubierto de vírgenes, que bien podría ser la de Guadalupe o cualquier otra, nos recuerda que otra suya, fechada treinta años antes, *La civilización occidental y cristiana*, aún solivianta a los gobernantes de la iglesia y otros católicos por ofrendarles a Cristo crucificado en una caza norteamericano. No en vano, muchos de sus trabajos, según cuenta él mismo, «se refieren al antisemitismo, los anticonceptivos y la lucha contra el SIDA, el castigo al diferente en el más allá, los crímenes de la dictadura, la discriminación

a los homosexuales, la actitud occidental frente al sexo, la misoginia, la Conquista, la Inquisición, las actividades de los Estados Unidos en Vietnam y en Irak».

La guerra y sus atrocidades, ya fueron cometidas contra la España de la República –que aquí refleja Josep Guinovart, y sus referencias al *Guernica* picassiano o las más indirectas del norteamericano Ronald B. Kitaj, su agradecimiento al artista malagueño y un ejemplar de la serie *In our time*, que bien podría ser un título nuestro–; contra Europa por la Alemania nazi –espanto de espantos, representado en la más grandes de sus ignominias por el gran Zoran Music–; contra el pueblo de Vietnam por el agresor norteamericano, en las impactantes y propagandísticas serigrafías de los colombianos Diego Arango e Irma Zarate o bien se trate de la imagen posible de todas las guerras habidas en latinoamérica, cual en la pintura voluntariamente ingenua del uruguayo José Gamarra se hace paisaje habitual, o de la violencia en general y sus distintos aspectos como en la carpeta serigráfica del español Rafael Canogar, todas las vertientes del pavor tienen aquí su lugar.

Como lo tiene la represión ejercida contra cuerpos y conciencias en las obras del Equipo Crónica –que acumula iconos procedentes de la historia de la pintura, el buey de Rembrandt, las deformes carnosidades de Francis Bacon, hechas aquí figura de un detenido, y otras procedentes del imaginario popular, los famosos *bobbys* londinenses para avisarnos de que la coherción forma tanto parte o más de la conducta humana que la capacidad de resistencia–; la directísima imagen de esos jóvenes *Con los ojos vendados*, de Juan Genovés –un artista que por la significación de su obra en el arte español de los últimos años sesenta y primeros setenta, contribuyó sustantivamente a la formación de una conciencia civil que exigía las libertades que nos correspondían en derecho y que la dictadura franquista nos arrebatara por la fuerza, bien puede ser considerado una de nuestras figuras mayores–, nos advierte de que la coacción está en todas partes y sus víctimas suelen permanecer en el anonimato; finalmente la sombra del presidio, de los seres aherrojados al aislamiento de las cadenas y el olvido, comparece en la pintura del argentino Ernesto Deira –quien vio parte de sus pinturas «desaparecidas» en Santiago después del golpe, y luego recuperadas–.

Un grupo importante de trabajos se ocupa, no podía ser de otra manera, de los sucesos de 1973 y los años siguientes: la imposición dictatorial, los detenidos y torturados, los desaparecidos –aquí hemos añadido un testimonio y homenaje a los desaparecidos argentinos– y, también, un hálito de esperanza en la pintura de Gracia Barrios que repite el último deseo de Salvador Allende: más pronto que tarde *Se abrirán las grandes avenidas...*

El fotomontaje de Joan Rabascall –un artista catalán que se ha servido reiteradamente de imágenes extraídas de la televisión y, en menor medida, de otros medios informativos, para transformar su sentido mediante una frase o una concatenación de

imágenes—, refleja en *Culture, la destruction de livres au Chili* tanto el alejamiento lingüístico y vital provocado por el exilio, que denuncia el título en francés, como lo que las dictaduras pretenden imponer al ciudadano, la destrucción de todo pensamiento que no sea el suyo. Recuerda, inevitablemente, a la quema de libros por parte del nacional-socialismo alemán.

Gastón Orellana, hijo de madre andaluza y padre extremeño, de muy larga residencia en España —donde fundó, en 1961, con Juan Genovés y otros el Grupo Hondo— pinta la lóbrega estancia donde tiene lugar la tortura, sus turbias luces cenitales, la cama desnuda el somier donde quedan las hilachas y restos del penado, esa inquietante máscara roja, rostro que creo corresponde al torturado, y en el otro lado del díptico el interrogador que amenaza a la sombra delicuescente del condenado, al que deslumbra un foco inmisericorde. Ventanas del pavor.

Roser Bru, exiliada española llegada a Chile, como José Balmes, a bordo del Winnipeg, el 1 de septiembre de 1939, que en su montaje *La cena: doce ausentes en la mesa*, lleva los retratos de figuras escogidas tantas veces reiterados en su trabajo —Lorca, Vallejo, Kafka— a los de otras tantas figuras, para el espectador anónimos, pero que son los que faltan, a los que se les ha impedido acudir por la fuerza brutal ejercida contra su destino. «Cuando en 1979 aparecieron en los hornos de Lonquén, una localidad cercana a Santiago, cadáveres quemados de personas desaparecidas durante el periodo de mayor represión de la dictadura militar. Pinté un cuadro y luego he creado muchos con imágenes de desaparecidos», cuenta en la entrevista «Una artista sin tiempo».

«Desde los años puedo mirar —a veces de reojo— la extensión de mi trabajo. Hay temas que no cesan; uno es el cuerpo de la mujer. La modificación en ella, «la mujer que aguanta», como cariátide, entre el suelo y el límite. Es lo que la «mujer-pueblo» hace en Chile: aguantar la vida, criar hijos, trabajar, y todavía acoge al hombre que transita», escribe ella misma en «El Transcurso del Tiempo», texto incluido en *Espejos que dejan ver. Mujeres en las artes visuales latinoamericanas*, editado en 2002 por Isis Internacional. Y en la misma nota, apunta: «El “Morir es cierto” o bien “La pre-muerte” es la doble circunstancia de mi vida que resuena: infancia catalana en la Barcelona de la República. Guerra Civil. Exilio. Descubrimiento de América, la diáspora lenta. Aprender otra tierra —la otra tierra—. Está la inesperada fecha de 1973 en Chile, lo ya vivido antes. El quiebre, la pertenencia».

De la muy numerosa serie de serigrafías y dibujos *Summa Arqueológica: Libertad condicional*, del pintor, grabador y decorador teatral Guillermo Nuñez —colaborador en 1970 de la campaña presidencial, en la organización del Tren de la Cultura y que fue director del Museo de Arte Contemporáneo, luego detenido y encarcelado y finalmente en libertad condicional, expulsado de Chile—, hemos seleccionado seis, que resumen las fórmulas burocráticas con las que la crueldad disimula sus bárbaras actividades delictivas.

De Marcelo Brodsky, argentino exiliado en España durante los años ochenta, se presenta una pieza del «ensayo fotográfico *Buena memoria*, de 1996, compuesto por fotografías, video y textos, que recogen la evolución personal y colectiva de un curso de alumnos del Colegio Nacional de Buenos Aires, marcado por la desaparición de dos de sus miembros a manos del terrorismo de estado», según reza en su página web.

La fotografía intervenida recoge al grupo de alumnos de primero, fue tomada en 1967. Los textos sobrepuestos son una reflexión personal del artista sobre la vida y el futuro de cada uno de ellos.

Madrid, 9 de junio de 2008



GRACIA BARRIOS / CHILE, SANTIAGO 1927

Multitud III, 1973

Tapiz, 200 x 800 cm



Museo de la Solidaridad

El mejor homenaje que una exposición de arte puede rendir a la memoria del Presidente Allende es dedicarla al que fue y sigue siendo uno de los más grandes proyectos artísticos surgidos nunca de la voluntad internacional y el único que nació y ha permanecido fiel a una idea revolucionaria, la de la solidaridad entre los hombres y los pueblos del mundo con el objetivo común de hacer sociedades más justas y equitativas: el Museo de la Solidaridad Salvador Allende.

Esta exposición de *Homenaje y Memoria* quiere recordar y señalar lo absolutamente excepcional de un Museo en el que son equivalentes modernidad y solidaridad, ideas estéticas y conciencia de los artistas de pertenencia a un inmenso pueblo sin fronteras ni distinción de naciones que cree, como creyó el compañero Presidente, en los principios de legalidad, democracia, igualdad y, no importa repetirlo una vez más, solidaridad entre los hombres y mujeres del mundo.

Pretende restituir su rostro más pujante. Reúne la mayoría de obras importantes que alberga y, sobre todo, se han restaurado cerca de medio centenar más que habían sufrido las penosas condiciones de conservación durante la dictadura.

Homenaje y Memoria quiere, en primer lugar, reconstruir la propia historia del Museo; en segundo término, establecer la íntima conexión existente entre las ideas expuestas por muchos de los artistas participantes y el proyecto político del Presidente Allende; en tercer lugar, trazar el desarrollo internacional del arte en ese tiempo y, por último, una propuesta de colaboración y futuro a la que han contribuido artistas chilenos y españoles.

Museo de la Solidaridad

Clásicos del siglo xx

Esta primera sección se corresponde históricamente con los años 1971 a 1973: los de presidencia de Salvador Allende y de fundación del Museo.

Las obras seleccionadas lo son de entre aquellas primeras que se integraron en la Colección, atendiendo tanto a las que se expusieron en la muestra inaugural como a las de la exposición en el edificio de la UNCTAD.

Se subdivide en tres apartados correspondientes a los tres grupos más definidos, claros y potentes de las obras que lo constituyen.

El primero es una sección no muy numerosa, pero sí muy contundente, de obras realizadas por nombres mayores, por edad y reconocimiento internacional, del siglo pasado.



JOAN MIRÓ / ESPAÑA, BARCELONA 1893 – PALMA DE MALLORCA 1983

Sin título, 1972

Óleo sobre tela, 130 x 195 cm



ALEXANDER CALDER / ESTADOS UNIDOS, FILADELFIA 1898 – NUEVA YORK 1976

Sin título, 1972

Latón, 93 x 120 x 142 cm



PEDRO FIGARI / URUGUAY, MONTEVIDEO 1861-1938

La tentación, sin fecha

Óleo sobre cartón, 40 x 49 cm



JOAQUÍN TORRES GARCÍA / URUGUAY, MONTEVIDEO 1874-1949

Sin título, 1942

Óleo sobre cartón, 70,5 x 81 cm



DAVID ALFARO SIQUEIROS / MÉXICO, CHIHUAHUA 1896 – CUERNAVACA 1974

Carpeta *Canto General de Pablo Neruda*, 1968

Litografía, 60 x 104 cm



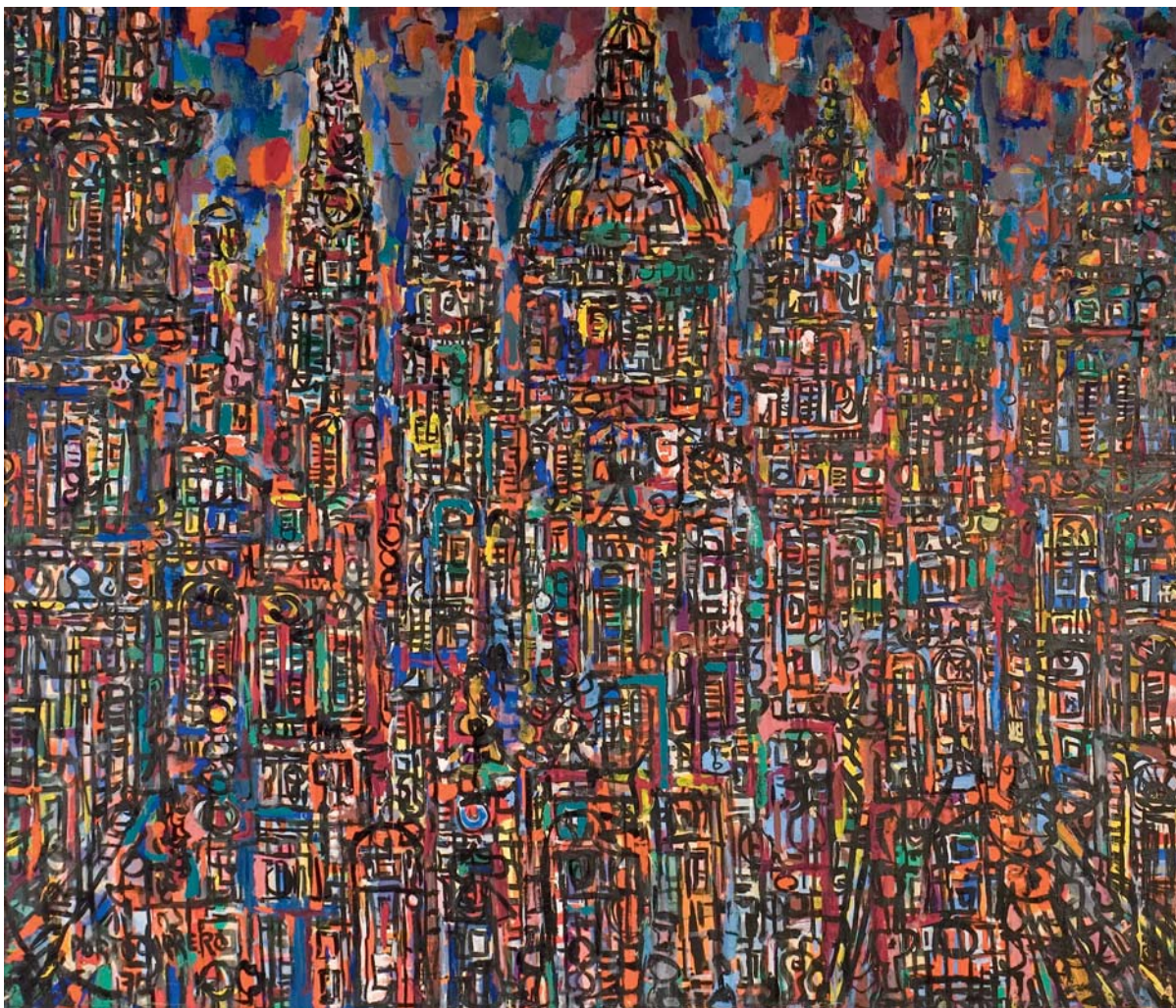
DAVID ALFARO SIQUEIROS / MÉXICO, CHIHUAHUA 1896 – CUERNAVACA 1974
Carpeta *Canto General de Pablo Neruda*, 1968
Litografía, 60 x 104 cm



OSWALDO GUAYASAMÍN / ECUADOR, QUITO 1919 – ESTADOS UNIDOS, BALTIMORE 1999

Sin título, sin fecha

Serigrafía, 59 x 218 cm



RENÉ PORTOCARRERO / CUBA, LA HABANA 1912–1985

Paisaje de la Habana n.º 1, 1970

Óleo sobre tela, 100 x 132 cm



ROBERTO MATTA / CHILE, SANTIAGO 1911 – ITALIA, LA TARQUINA 2002

Hagámonos la guerrilla interior para parir un hombre nuevo, 1970

Óleo sobre tela, 200 x 490,5 cm



FRANK STELLA / ESTADOS UNIDOS, MALDEN, 1936

Isfahan III, 1968

Acrílico sobre tela, 315 x 615 cm



MARÍA HELENA VIEIRA DA SILVA / PORTUGAL, LISBOA 1908 – FRANCIA, PARÍS 1992

Sin título, sin fecha

Litografía, 65 x 51 cm

Sin título, sin fecha

Litografía, P/A, 64 x 49,5 cm



JORGE OTEIZA / ESPAÑA, ORIO 1908 – SAN SEBASTIÁN, 2003

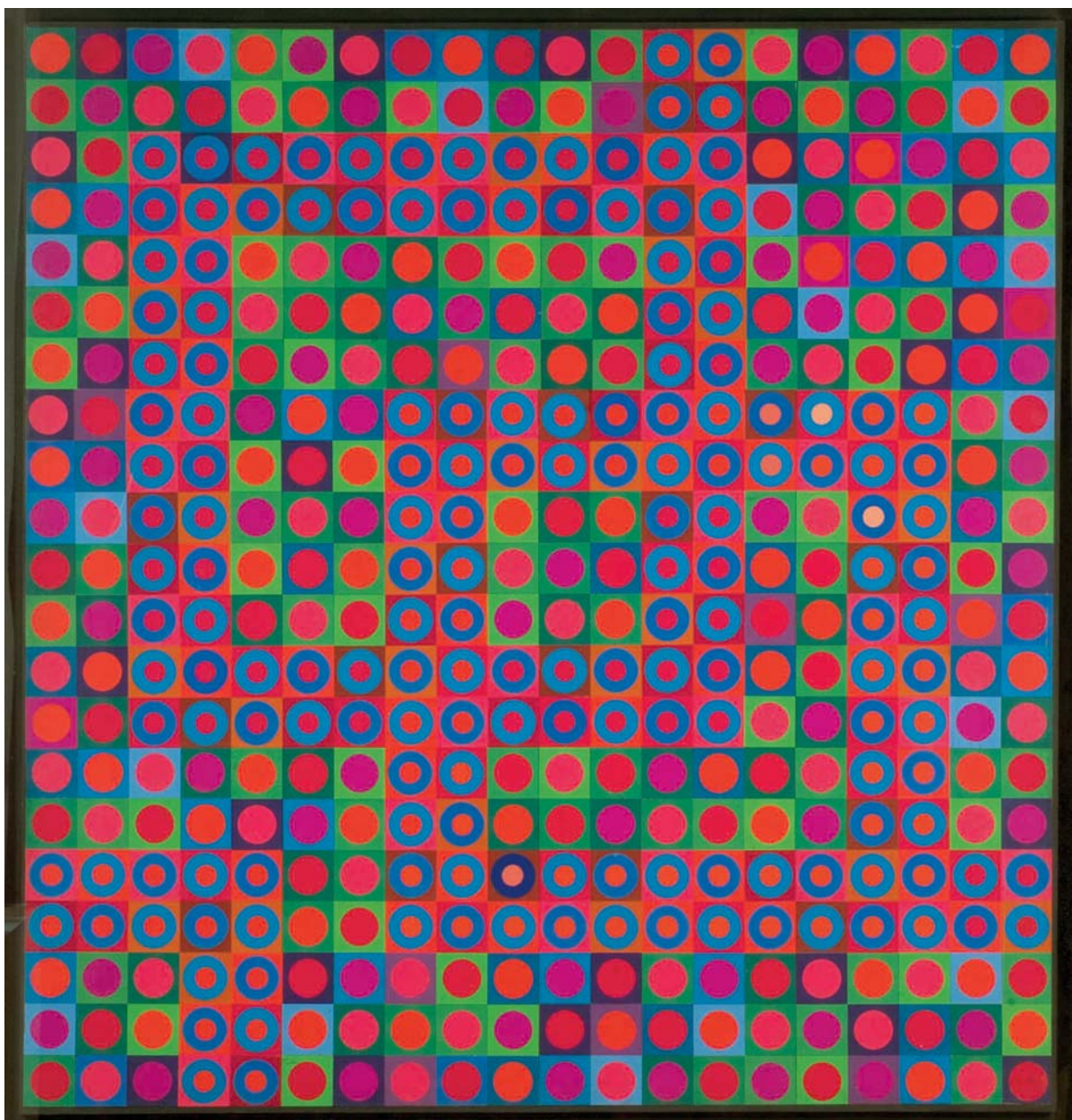
Desocupación espacial del cubo, 1956

Hierro, 36 x 36 x 36 cm

Museo de la Solidaridad

Abstracción geométrica

La colección más completa y representativa del Museo de la Solidaridad es seguramente la que reúne obras insertas en las distintas tendencias de la abstracción geométrica vigentes a finales de los años sesenta y primeros setenta. Coincide el periodo cronológico de su concurrencia con una de las tendencias dominantes internacionalmente, lo que permite reunir obras de procedencia europea –Italia, Suiza, Polonia o Hungría–, junto a una importantísima presencia americana –México, Argentina, Brasil y Estados Unidos–.



VÍCTOR VASARELY / HUNGRÍA, PÉCS 1908 – FRANCIA, ANNET-SUR-MARNE 1997

Dess, 1964

Collage, 210 x 200 cm



STEFAN GIEROWSKI / POLONIA, CZESTOCHOWA 1925

CCCVIII, 1977

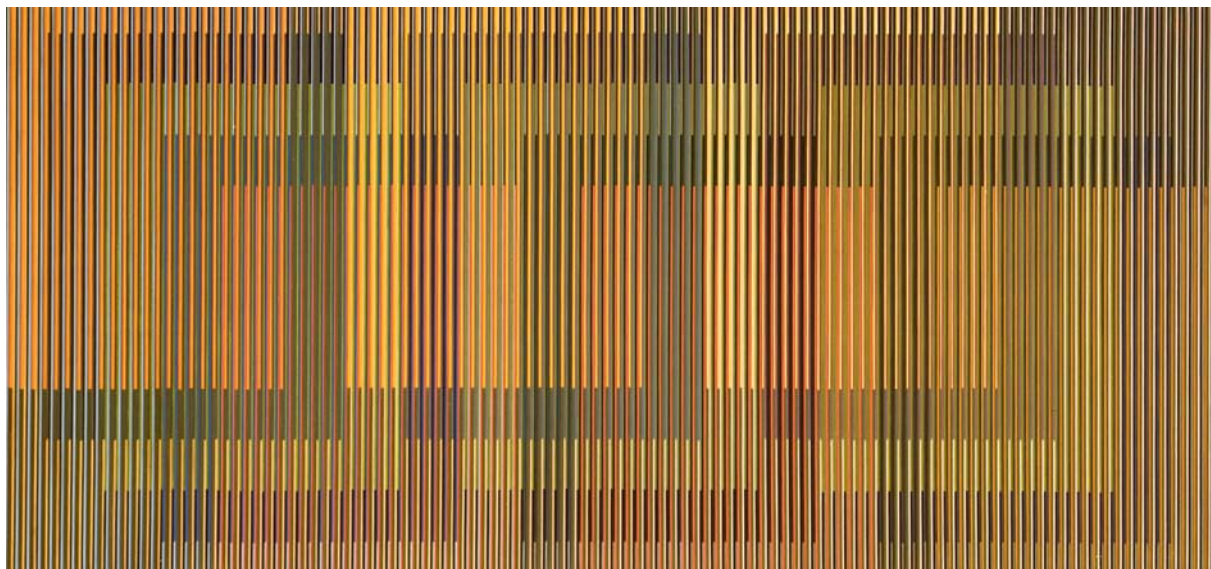
Óleo sobre tela, 99,5 x 81 cm



LYGIA CLARK / BRASIL, BELO HORIZONTE 1920 – RÍO DE JANEIRO 1988

De la serie *Bicho*, 1960

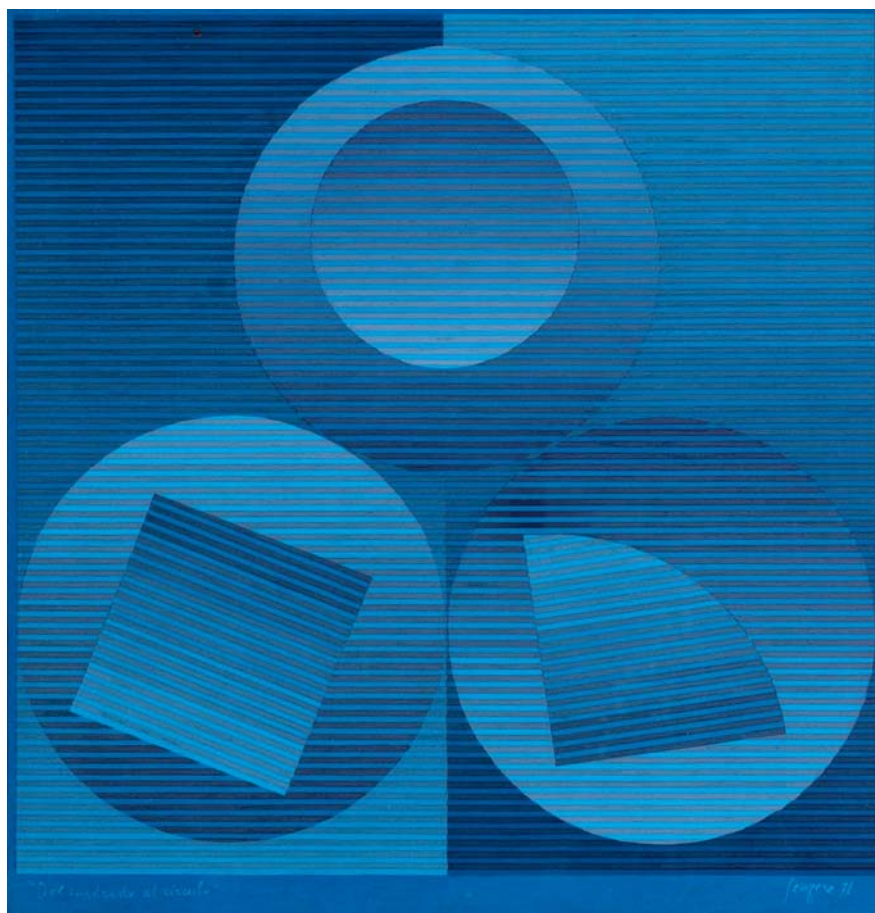
Aluminio, 41,5 x 61 x variable cm



CARLOS CRUZ DÍEZ / VENEZUELA, CARACAS 1923

Physicromie n.º 591, 1972

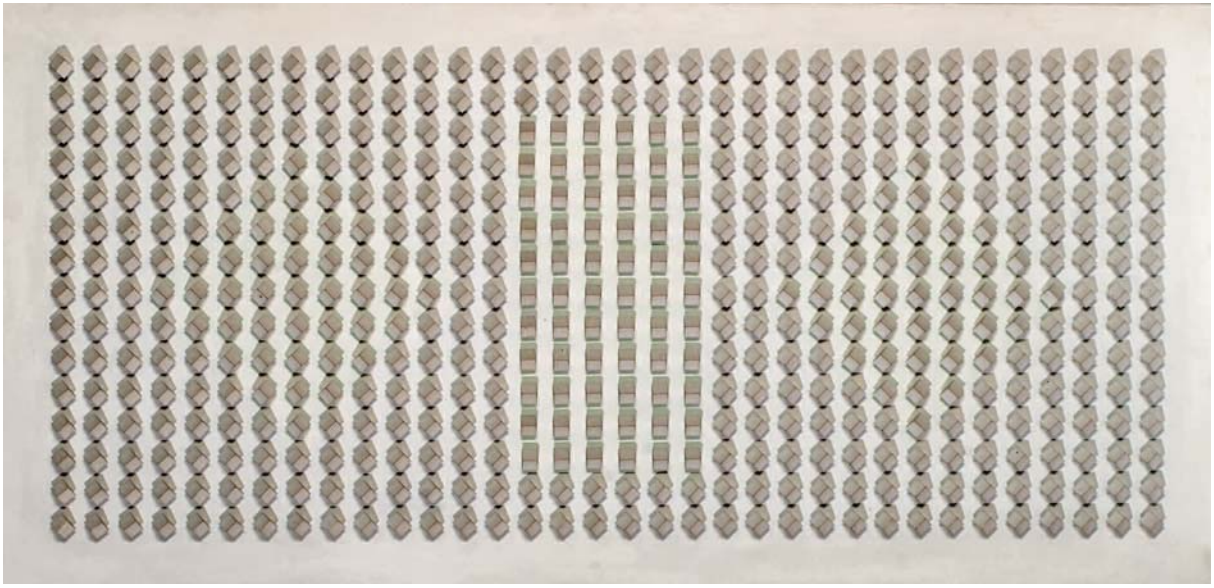
Estructura de metal y plástico, 61,5 x 121,5 cm



EUSEBIO SEMPERE / ESPAÑA, ALICANTE 1923-1985

Del cuadrado al círculo, 1971

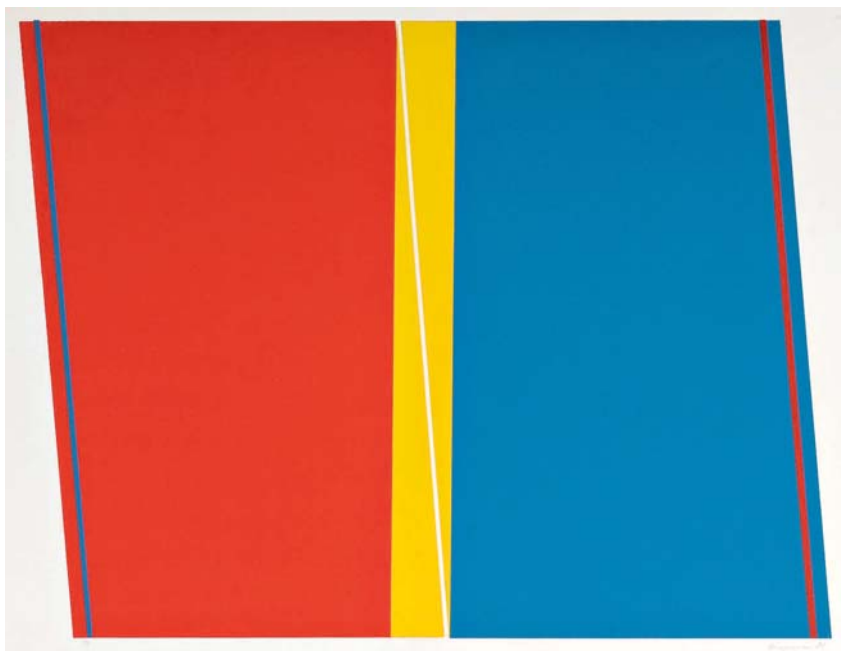
Gouache sobre papel, 45 x 47 cm



LUIS TOMASELLO / ARGENTINA, LA PLATA 1915

Atmosphere Chromoplastique n.º 249, 1970

Relieve sobre madera, 63 x 130 cm



JORGE PÉREZ VEGA / MÉXICO, CIUDAD DE MÉXICO, 1946

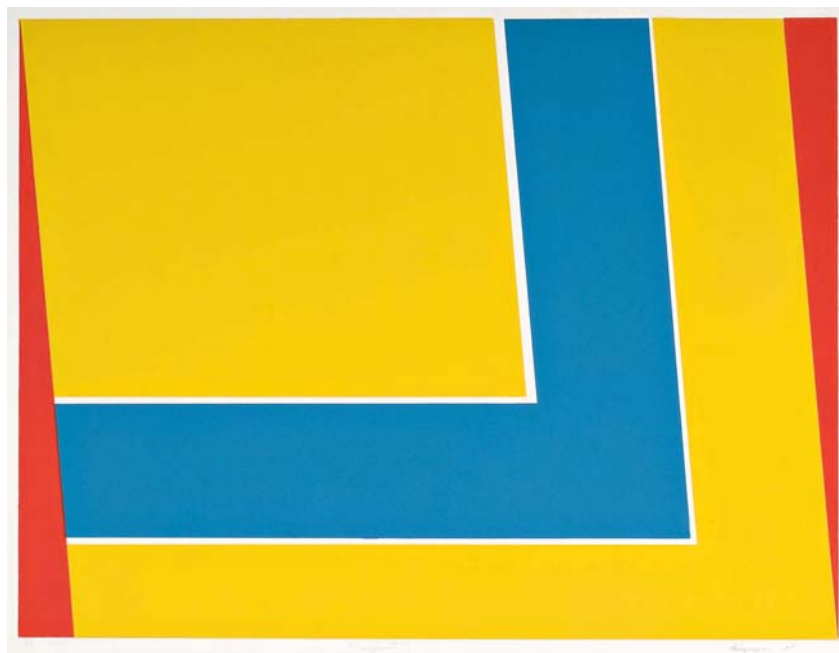
Sin título, 1971

Serigrafía 1/8, 50,5 x 65,2 cm

Reposo, 1971

Serigrafía 1/8, 50,5 x 65,2 cm





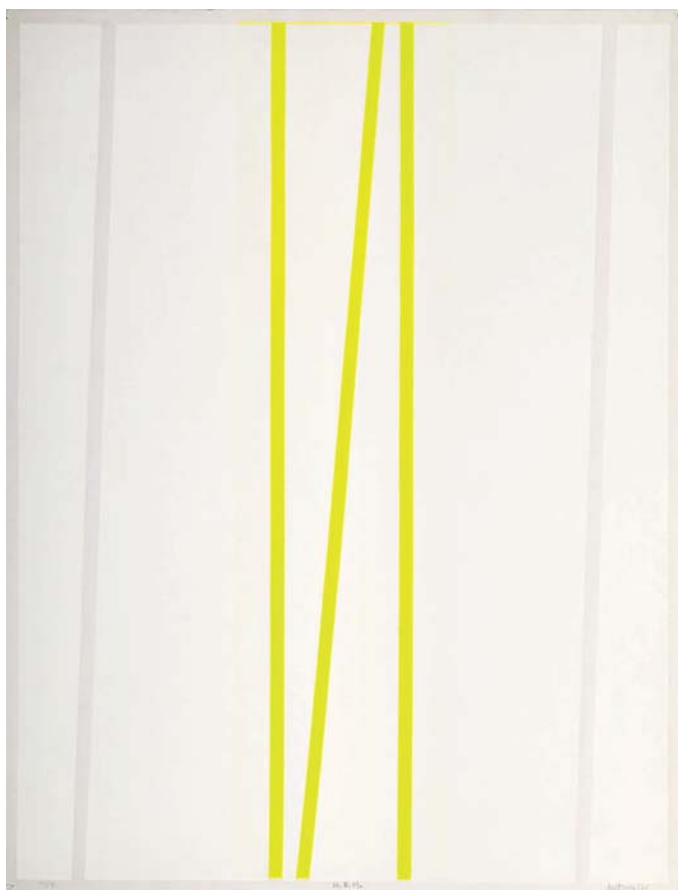
JORGE PÉREZ VEGA / MÉXICO, CIUDAD DE MÉXICO, 1946

Contrapunto I, 1971

Serigrafía 1/8, 50,5 x 65,2 cm

Contrapunto II, 1971

Serigrafía 1/8, 50,5 x 65,2 cm



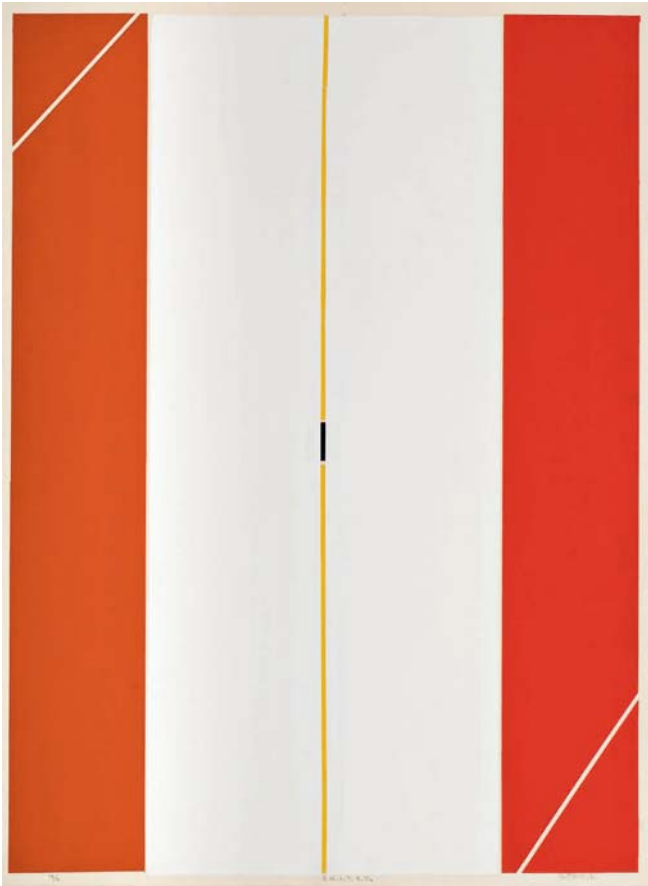
ALBERTO ANTUNA BELTRÁN / MÉXICO, BAJA CALIFORNIA 1940

M.B.M., 1971

Serigrafía 4/12, 65,2 x 50,2 cm

E.S.S.T.B.M., 1971

Serigrafía 4/12, 65,2 x 50,2 cm



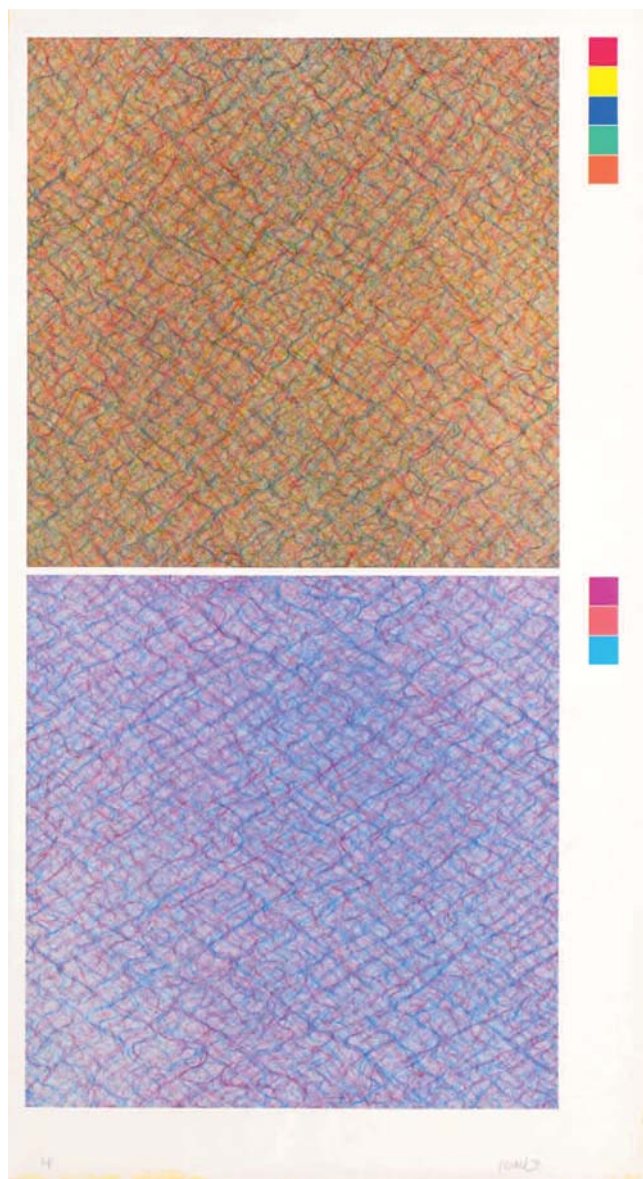
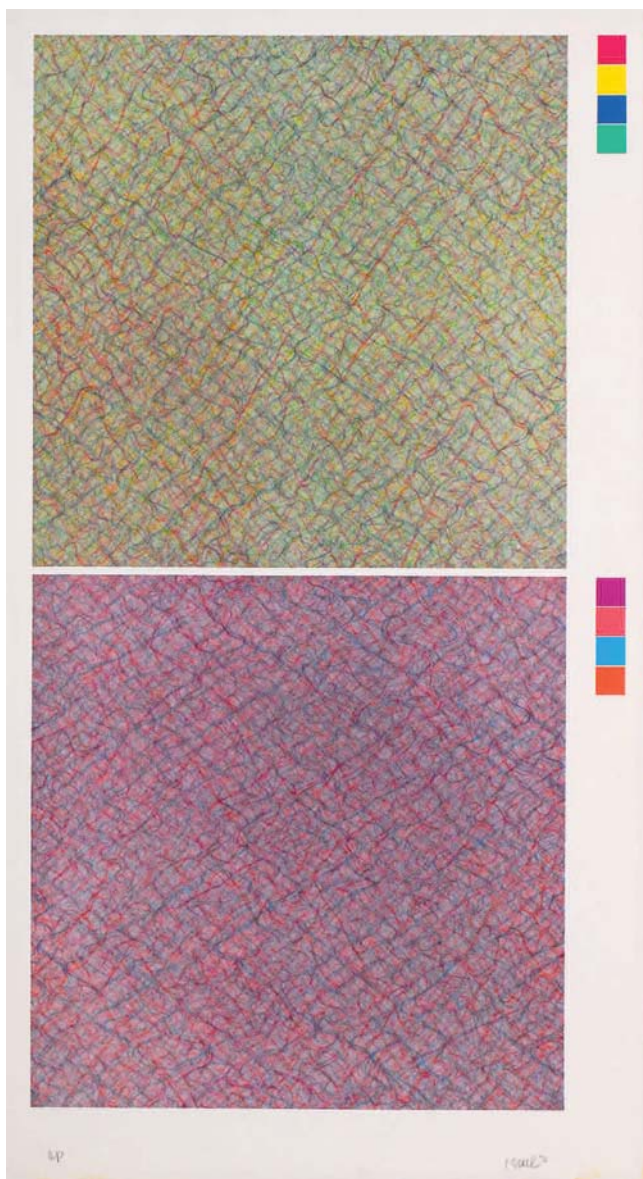
ALBERTO ANTUNA BELTRÁN / MÉXICO, BAJA CALIFORNIA 1940

M.C.T.B.M., 1971

Serigrafía 4/12, 65,2 x 50,2 cm

P.L.M.H.D.L.M., 1971

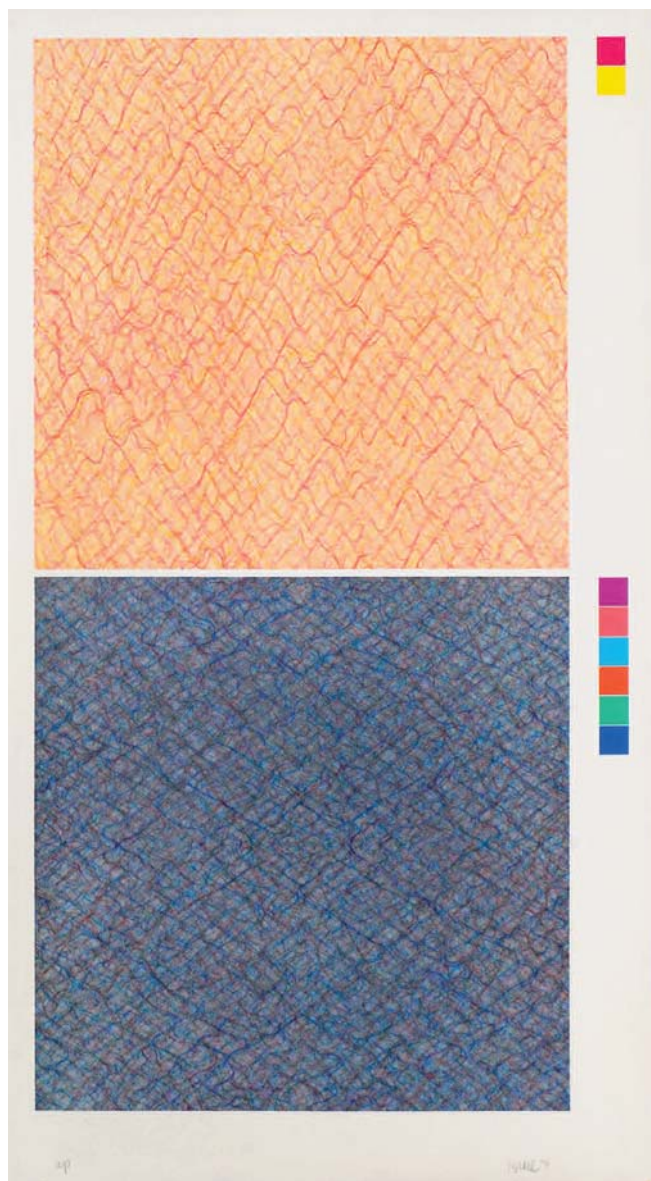
Serigrafía 4/12, 65,2 x 50,2 cm

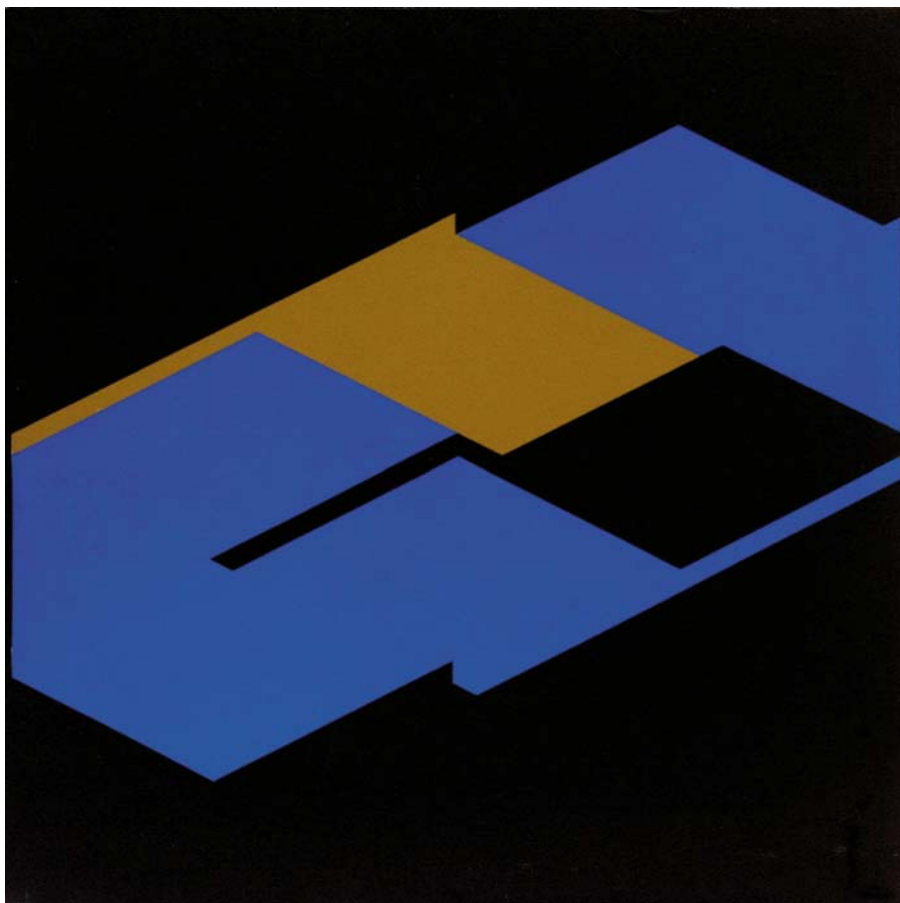


ROBERT ISRAEL / ESTADOS UNIDOS

Sin título, 1970

Seis serigrafías, 101 x 56 cm





ADOLFO ESTRADA / ARGENTINA, BUENOS AIRES 1942

Sin título, 1972

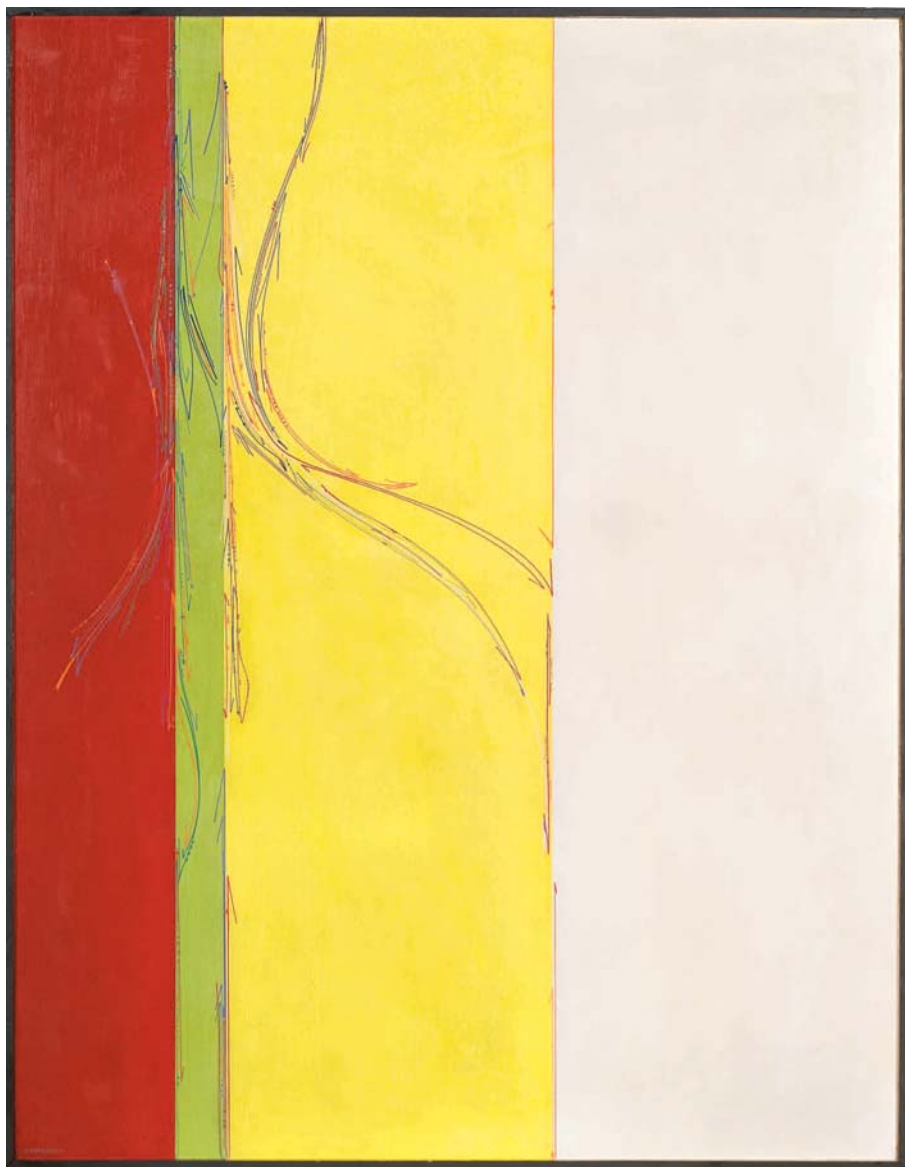
Acrílico sobre tela, 65 x 65 cm



HARVEY QUAYTMAN / ESTADOS UNIDOS, NUEVA YORK 1937-2002

Hookline, 1968

Pintura sobre tela, 320 x 272 cm



SALVADOR CORRATGÉ / CUBA, LA HABANA 1928

Movimiento n.º 1, 1971

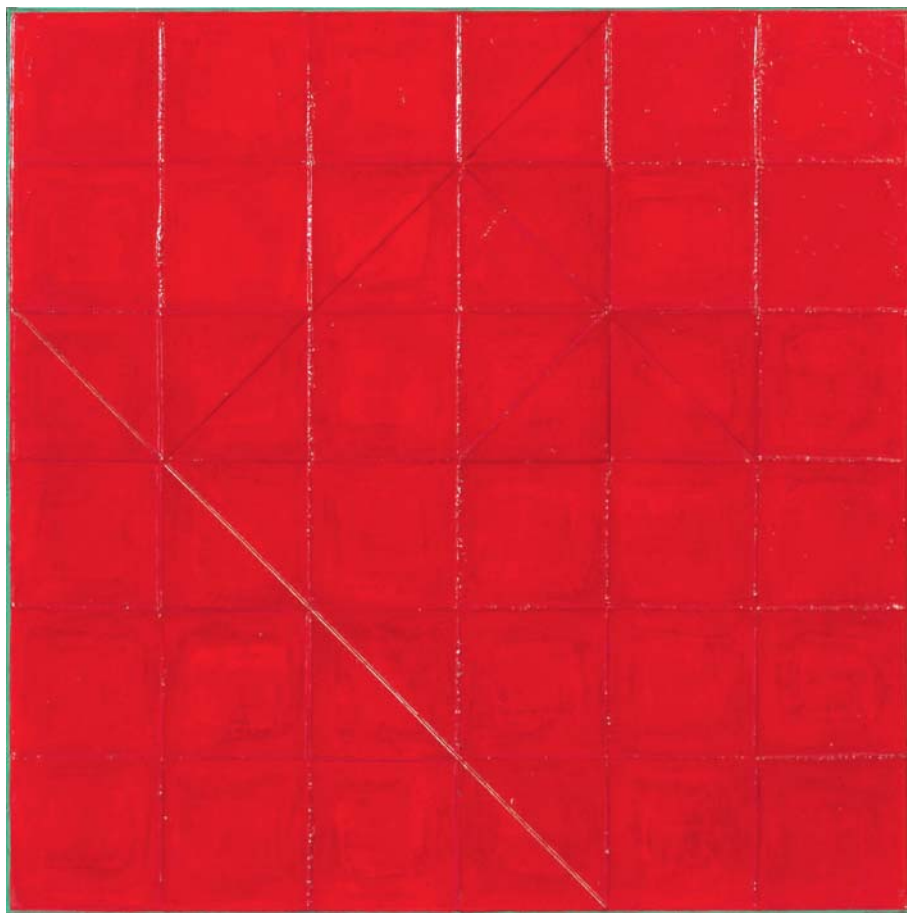
Acrílico sobre madera, 110 x 85 cm



SALVADOR CORRATGÉ / CUBA, LA HABANA 1928

Movimiento n.º 2, 1971

Acrílico sobre madera, 110 x 85 cm



GOTTFRIED HONEGGER / SUIZA, ZÚRICH 1917

Sin título, 1962–1963

Óleo sobre metal, 70 x 70 cm

ALDO PAPPARELLA

ITALIA, MINTURNO 1920 – ARGENTINA, BUENOS AIRES 1977

De la serie Asépticos con Progresividad, 1969

Aluminio, 198,5 x 43 x 25 cm





GUALTIERO NATIVI / ITALIA, PISTOIA 1921 – GREVE IN CHIANTI 1999

Sin título, 1974

Serigrafía, 70 x 50 cm

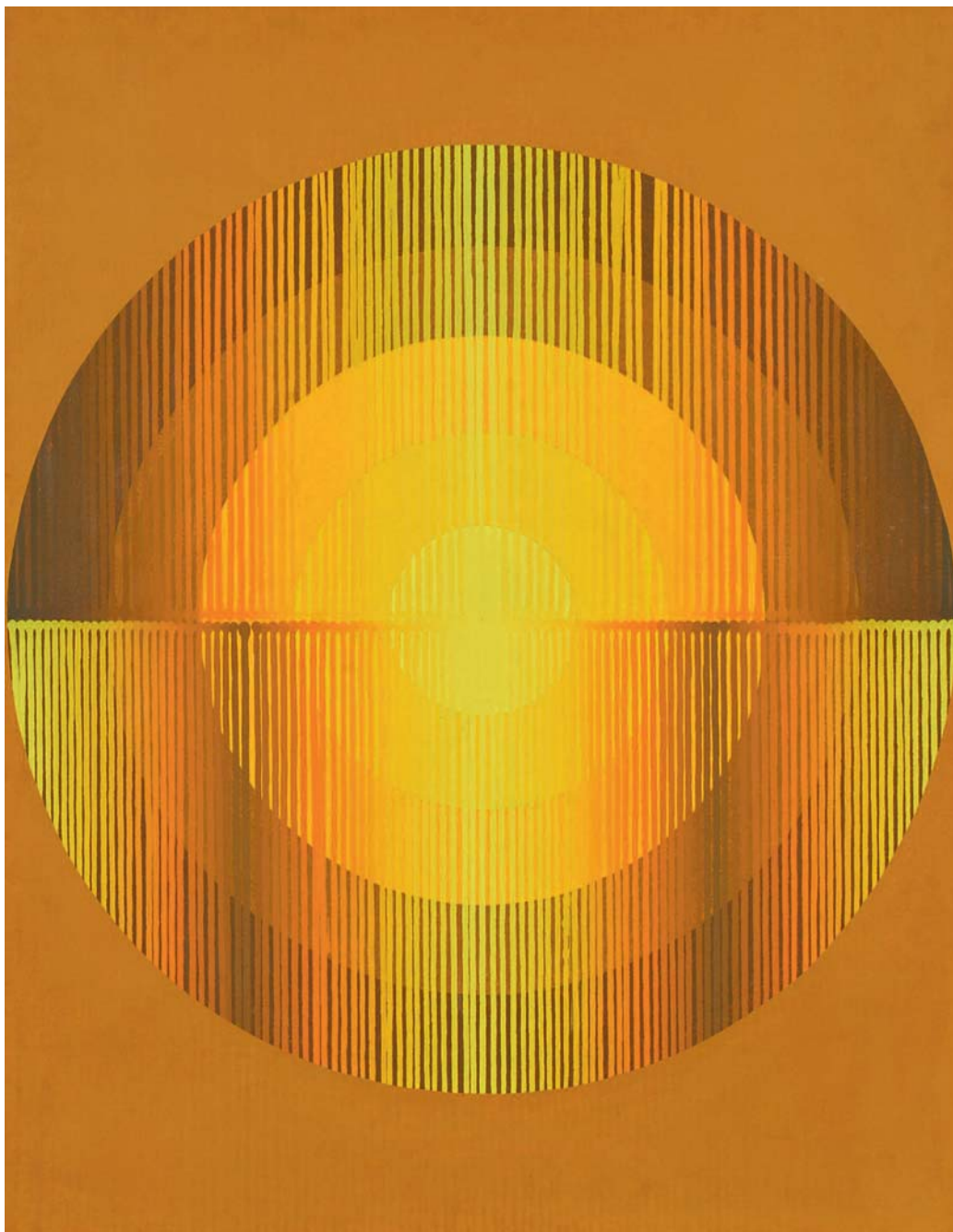
Sin título, 1974

Serigrafía, 70 x 50 cm

Sin título, 1974

Serigrafía, 50 x 70 cm

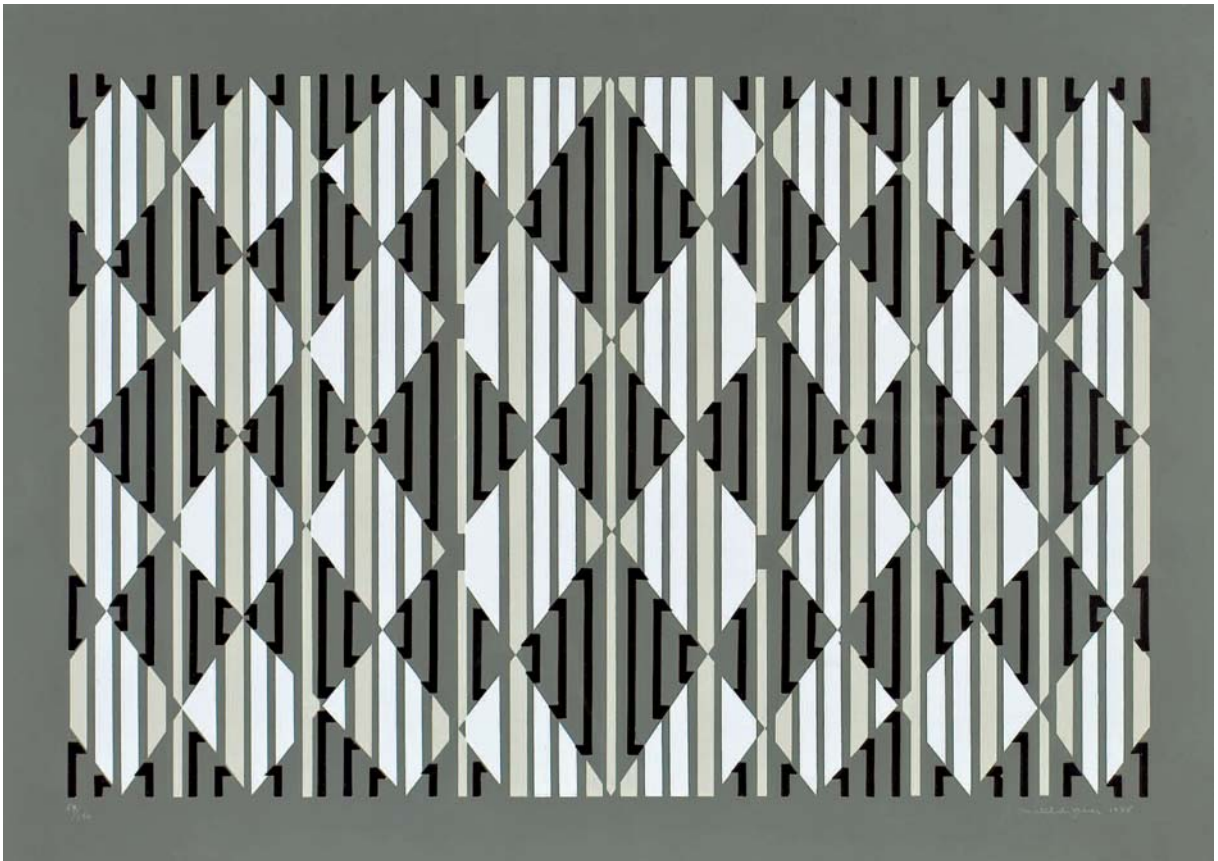




LEOPOLDO TORRES AGÜERO / ARGENTINA, BUENOS AIRES 1924 – FRANCIA, PARÍS 1995

El estanque, 1971

Acrílico sobre tela, 141 x 114 cm



MATILDE PÉREZ / CHILE, SANTIAGO 1920

Sin título, 1976

Serigrafía troquelada, 52 x 73 cm

Museo de la Solidaridad

Informalismo español

La presencia española en los fondos del Museo de la Solidaridad puede considerarse de las más importantes de la Colección. Resulta especialmente significativa en dos aspectos. El primero alude a la propia historia de España. La nómina de artistas participantes en la muestra inaugural de la Quinta Normal fue ciertamente escasa. La razón es fácilmente comprensible, las primeras obras se reunieron durante la dictadura del general Franco, en condiciones políticas de represión activa y los distintos movimientos de colaboración y de apoyo al pueblo chileno tuvieron que hacerse en la clandestinidad.

El único conjunto ciertamente coherente es el que reúne unos pocos ejemplos del movimiento entonces dominante en la escena española: el informalismo, especialmente en su vertiente matérica, bien representada con nombres históricos –Modest Cuixart–, bien por los representantes del grupo más compacto y coherente, el grupo El Paso –Manolo Millares, Lucio Muñoz, Pablo Serrano–, bien por grandes figuras independientes –José Caballero, Eduardo Chillida–.



MANOLO MILLARES / ESPAÑA, LAS PALMAS DE GRAN CANARIA 1926 – MADRID 1972

Antropofauna, 1971

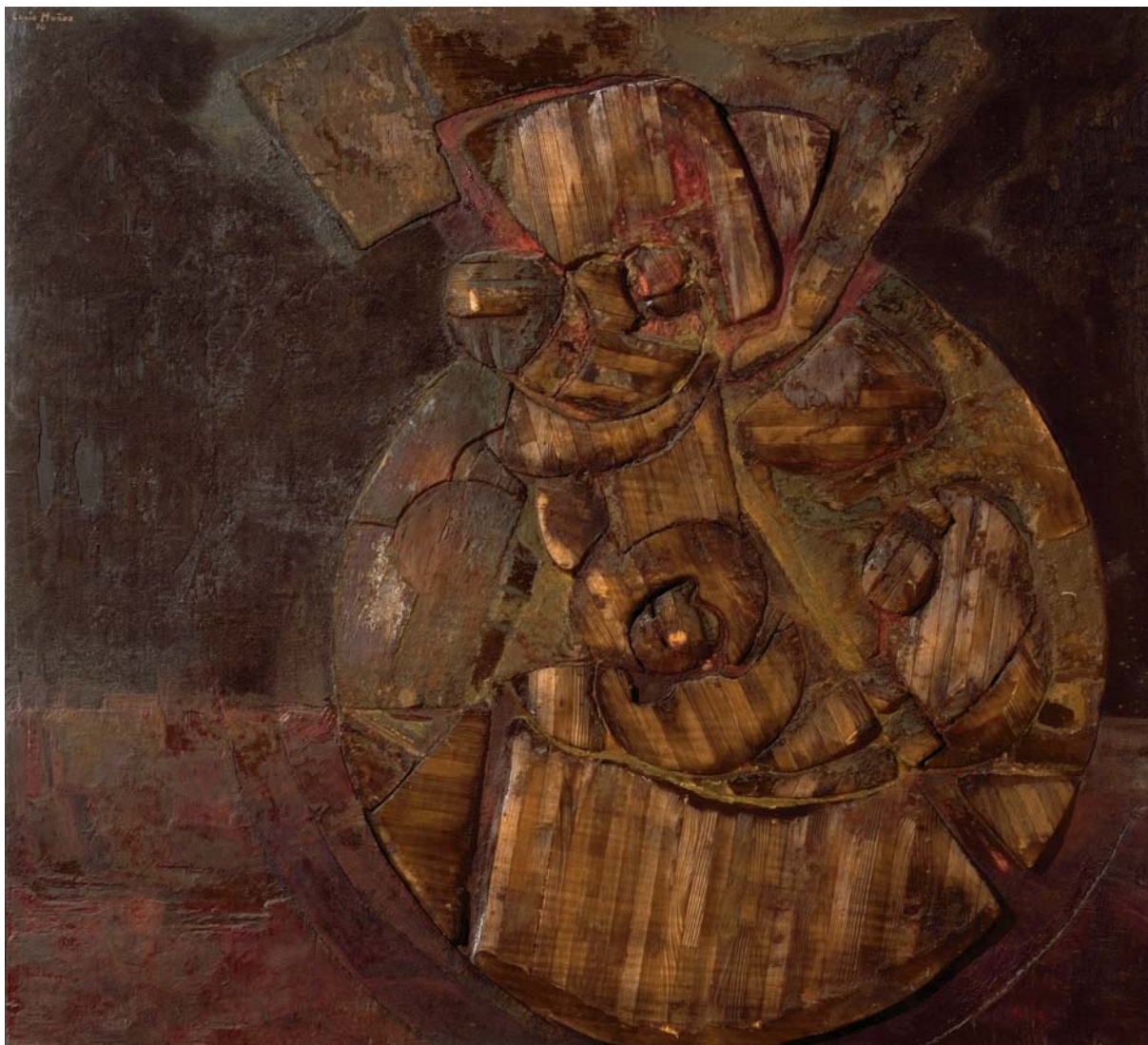
Técnica mixta sobre tela, 160 x 160 cm



MODEST CUIXART / ESPAÑA, BARCELONA 1925

Pintura, 1971

Técnica mixta sobre tela, 130 x 97 cm



LUCIO MUÑOZ / ESPAÑA, MADRID 1929– 1998

NO... NO, 1970

Relieve sobre madera pintada, 114 x 125 cm



JOSÉ CABALLERO / ESPAÑA, HUELVA 1916 – MADRID 1991

La guerra es fango, 1968

Técnica mixta sobre tela, 89 x 130 cm



EDUARDO CHILLIDA / ESPAÑA, SAN SEBASTIÁN 1924-2002

Sin título, sin fecha

Collage, 100 x 70 cm



PABLO SERRANO / ESPAÑA, TERUEL 1910 – MADRID 1985

Él y sus dos espacios, 1962–1963

Bronce, 71 x 45 x 57 cm

Museo de la Resistencia

Entre las muchas consecuencias del brutal golpe de estado del once de septiembre de 1973, una no menor fue la ocupación y confiscación de la Quinta Normal por los cuerpos represivos de la dictadura, así como el asalto y destrucción de muchas de las obras que o bien amueblaban el edificio de la UNCTAD o formaban parte de la colección de carteles populares allí expuestos.

Las que no fueron expoliadas pasaron a desaparecer, conservadas en pésimas condiciones en los sótanos del Museo de Bellas Artes y en los del Museo de Arte Contemporáneo en la Universidad de Chile.

Sin embargo, en distintos países nacieron los Museos de la Resistencia Salvador Allende, como testimonio de que la solidaridad con Chile no había desaparecido, sino al contrario, se había multiplicado.

Museo de la Resistencia

Nuevas donaciones

Resistencia se abre con una sala especial, que se diría imagen especular de las que el espectador ha visitado antes que ella. Aquí se repiten la inmensa mayoría de los nombres que ya hemos citado, Miró, Calder, Cruz Díez, Vasarely, Caballero, etc.

Sencillamente, nada más constituirse los Museos de la Resistencia como respuesta cívica y cultural a la ignominia, los primeros donantes fueron, en su inmensa mayoría, quienes lo habían sido, también, en la primera hora de su existencia.



ALEXANDER CALDER / ESTADOS UNIDOS, FILADELFIA 1898 – NUEVA YORK 1976

Al Musée de la Solidaridad, 1973

Acrílico sobre papel, 75 x 100 cm

JOAN MIRÓ / ESPAÑA, BARCELONA 1893 – PALMA DE MALLORCA 1983

Cabeza de mujer pájaro, 1976

Óleo sobre tela, 116 x 86 cm

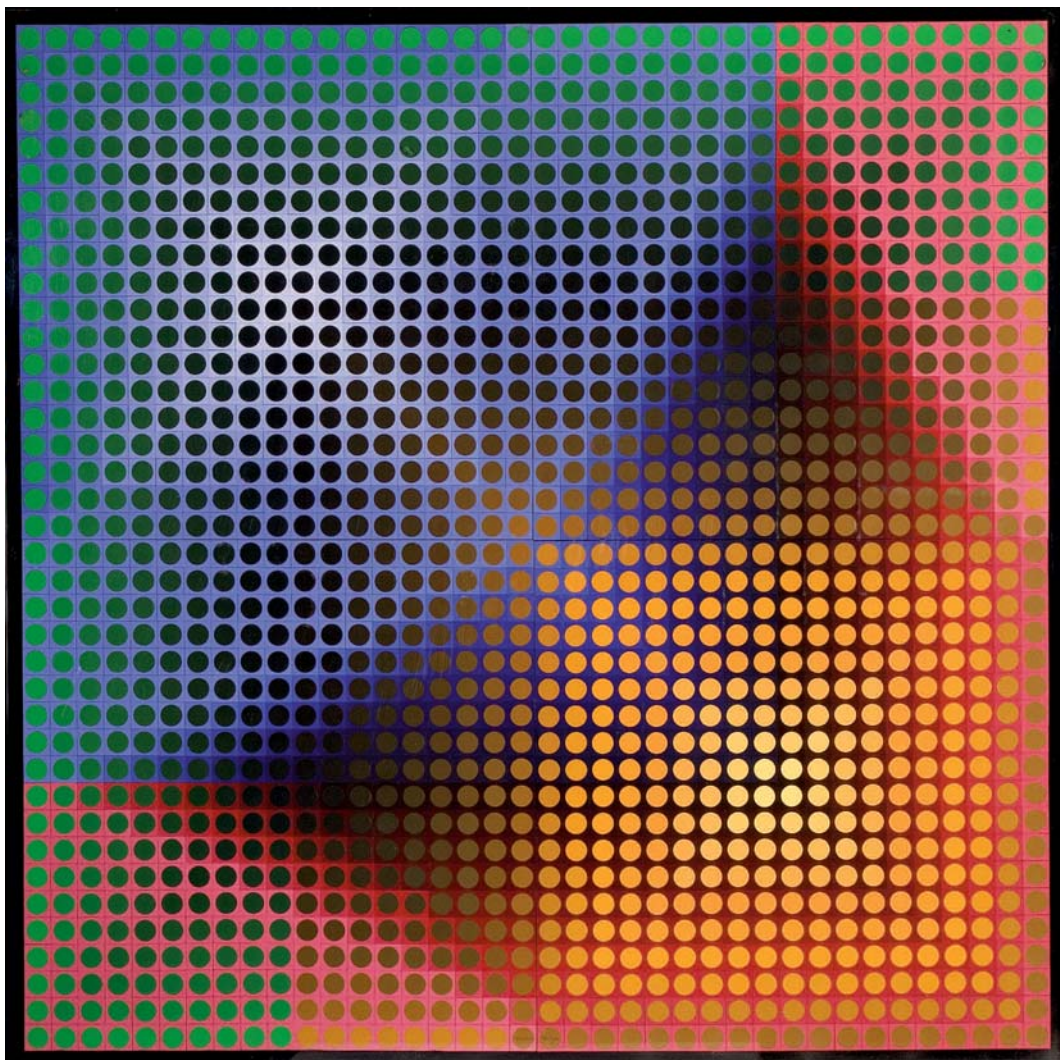




MARÍA HELENA VIEIRA DA SILVA / PORTUGAL, LISBOA 1908 – FRANCIA, PARÍS 1992

Lagon, 1970

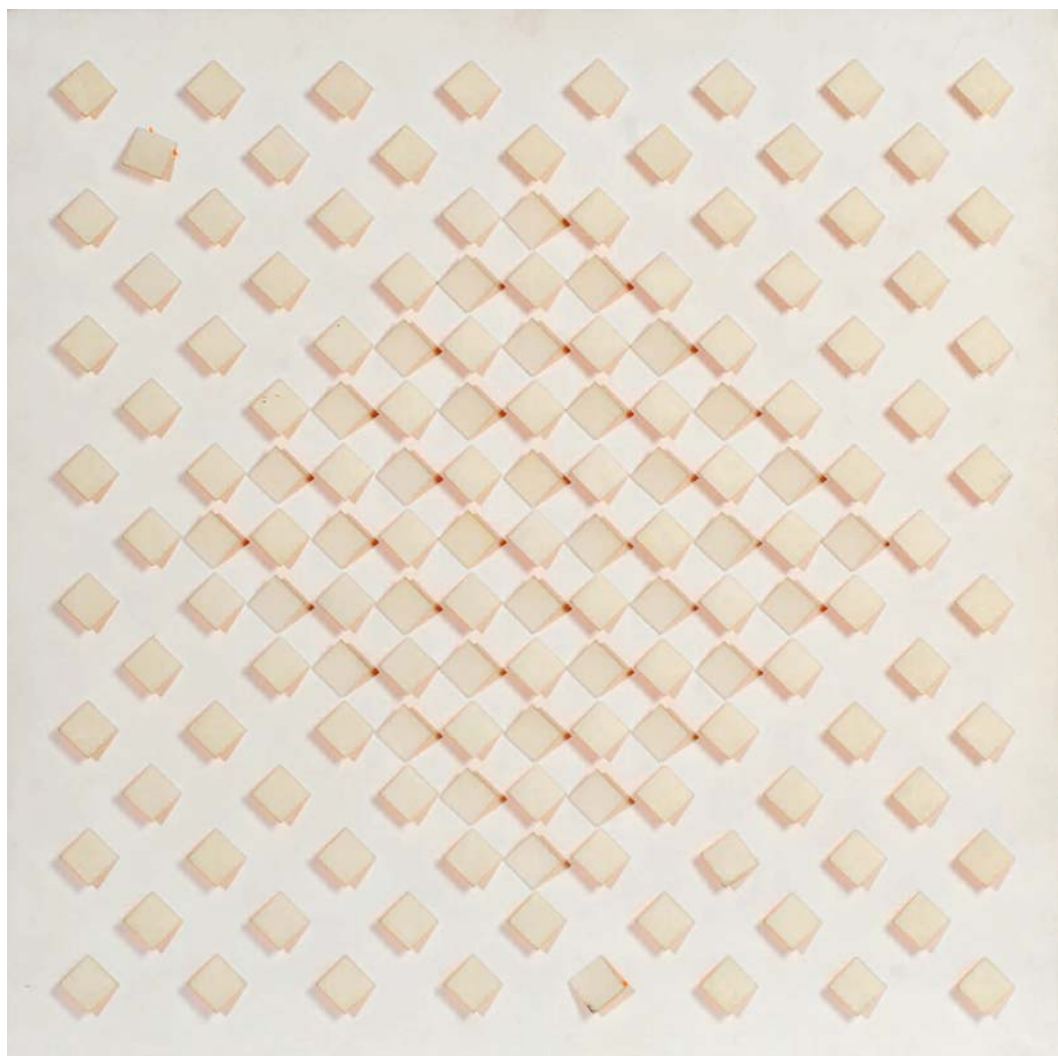
Témpera sobre papel, 34 x 50 cm



VÍCTOR VASARELY / HUNGRÍA, PÉCS 1908 – FRANCIA, ANNET-SUR-MARNE 1997

N.º 1082 Feny-C, sin fecha

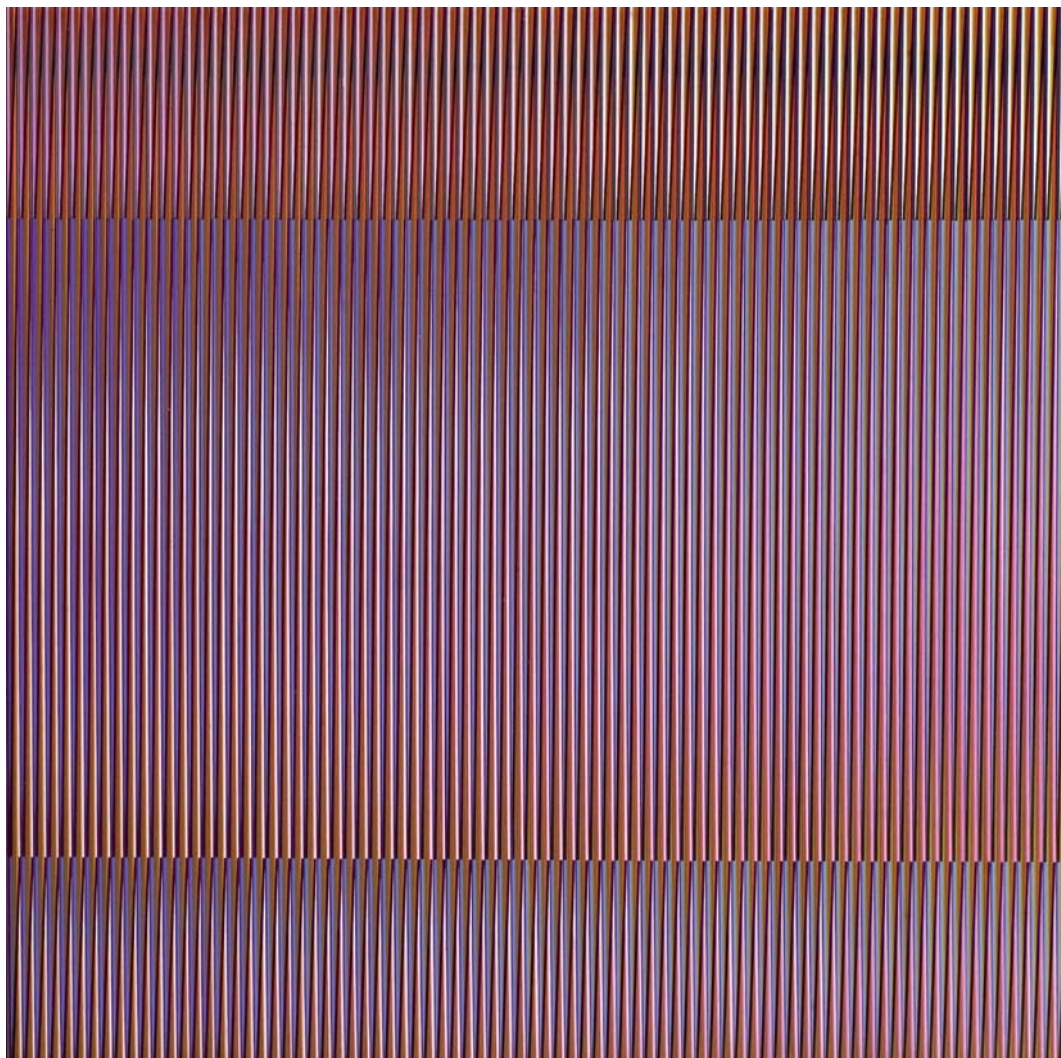
Collage, 114 x 114 cm



LUIS TOMASELLO / ARGENTINA, LA PLATA 1915

Atmosphere Chromoplastique n.º 319, 1973

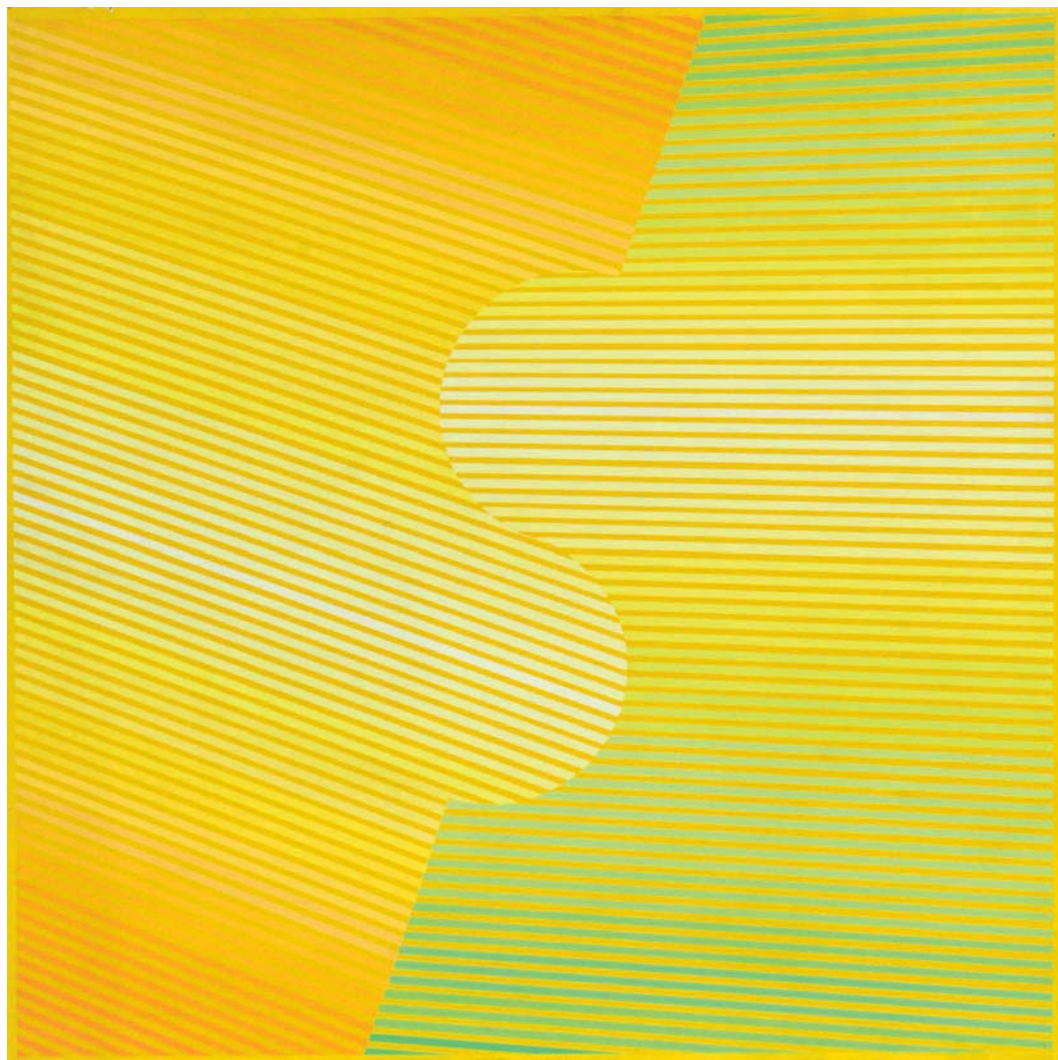
Relieve sobre madera, 74 x 74 cm



CARLOS CRUZ DÍEZ / VENEZUELA, CARACAS 1923

Physicromie n.º 1081, 1977

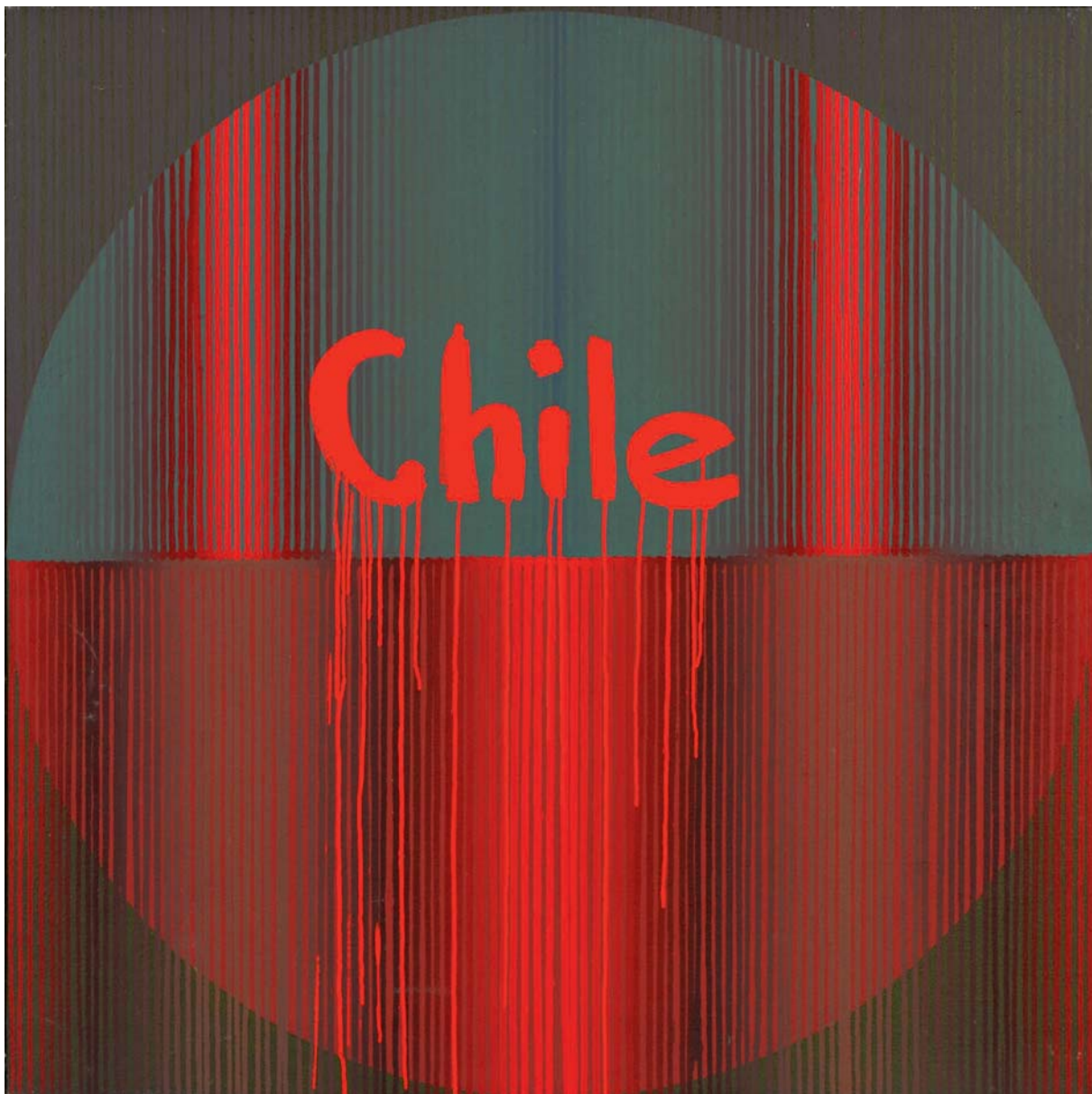
Estructura de metal y plástico, 100 x 100 cm



EUSEBIO SEMPERE / ESPAÑA, ALICANTE 1923-1985

Sin título, 1975

Serigrafía sobre papel, 82,5 x 82,5 cm



LEOPOLDO TORRES AGÜERO / ARGENTINA, BUENOS AIRES 1924 – PARÍS, FRANCIA 1995

Chile n.º 317, 1973

Acrílico sobre tela, 130 x 130 cm



JOSÉ CABALLERO / ESPAÑA, HUELVA 1916 – MADRID 1992

Escrito en las puertas, 1976

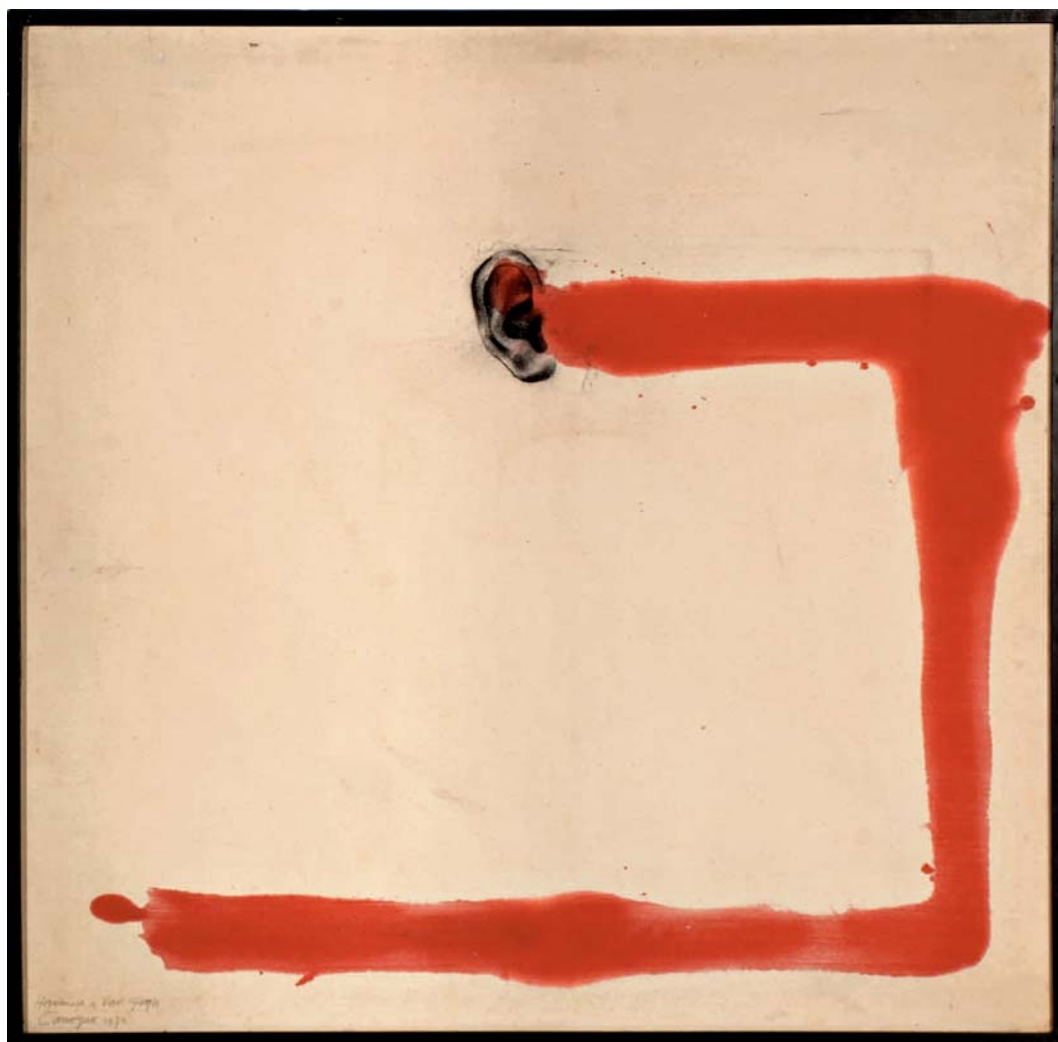
Acrílico sobre tela, 116 x 81 cm



EDUARDO CHILLIDA / ESPAÑA, SAN SEBASTIÁN 1924-2002

Sin título, 1978

Aguafuerte sobre papel, 76 x 57 cm



RAFAEL CANOGAR / ESPAÑA, TOLEDO 1934

Homenaje a Van Gogh, 1975

Técnica mixta sobre tela, 101 x 101 cm



LUCIO MUÑOZ / ESPAÑA, MADRID 1929-1998

Homenaje a Allende, 1973

Técnica mixta sobre madera, 81 x 100 cm

Museo de la Resistencia España

Las salas correspondientes a los museos de la resistencia se organizan de acuerdo a los países en que se fundaron y reúnen en cada una de sus secciones a los artistas que allí donaron sus obras.

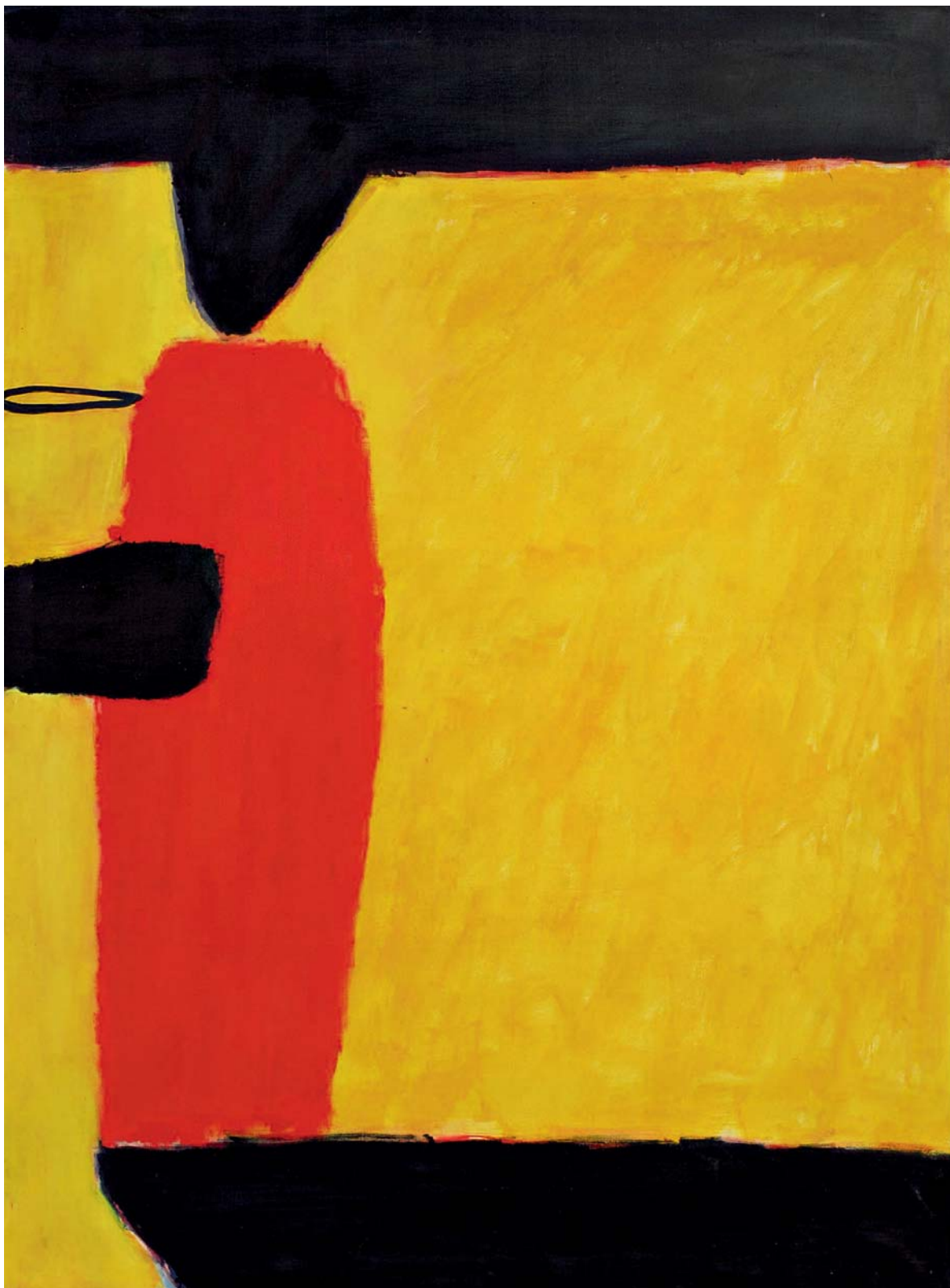
El compromiso y las donaciones españolas se multiplicaron entre otras razones por el clima de profunda transformación política que se vivió en los años de la transición a la democracia.

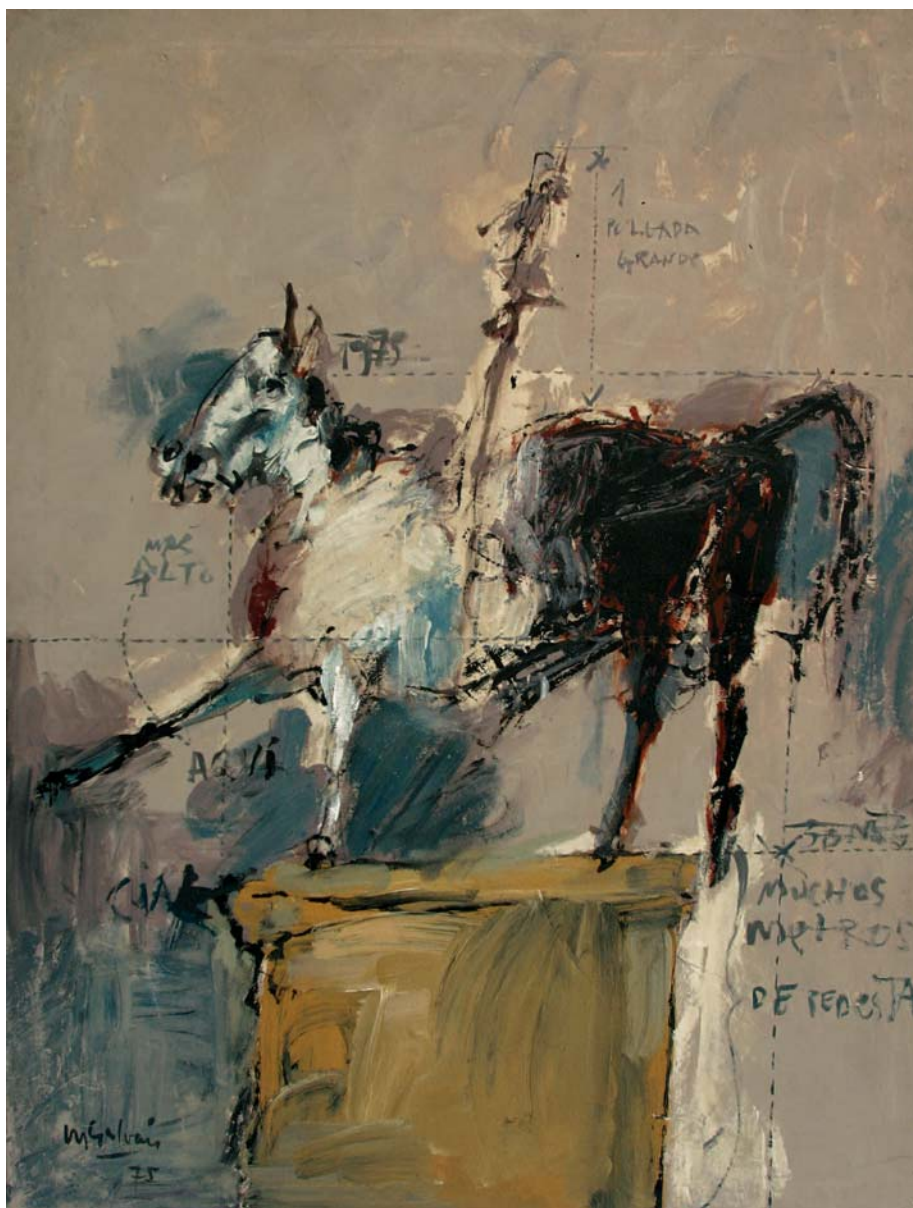
En el momento de su entrega a Chile, se contabilizaron cerca de trescientas obras, de las que, en este apartado específico nos hemos limitado a poco menos de una quincena que agrupa, fundamentalmente, a representantes de la abstracción –ya sea en pintura o escultura–, algunas derivas del *pop*, tanto nacional como foráneo, incursiones en el arte conceptual y a ciertas figuras extraordinarias y singulares inmersas en la poesía o capaces de elevar las técnicas artesanales a categorías mayores.

JOSÉ GUERRERO / ESPAÑA, GRANADA 1914 – BARCELONA 1991

Homenaje a Allende, 1977

Acrílico sobre tela, 175 x 130 cm





FRANCISCO MORENO GALVÁN / ESPAÑA, LA PUEBLA DE CAZALLA 1925-1999

Estudio de monumento, 1975

Técnica mixta sobre tela, 129 x 90 cm



ARCADIO BLASCO / ESPAÑA, MUTXAMEL 1928

Refractario de chamota, sin fecha

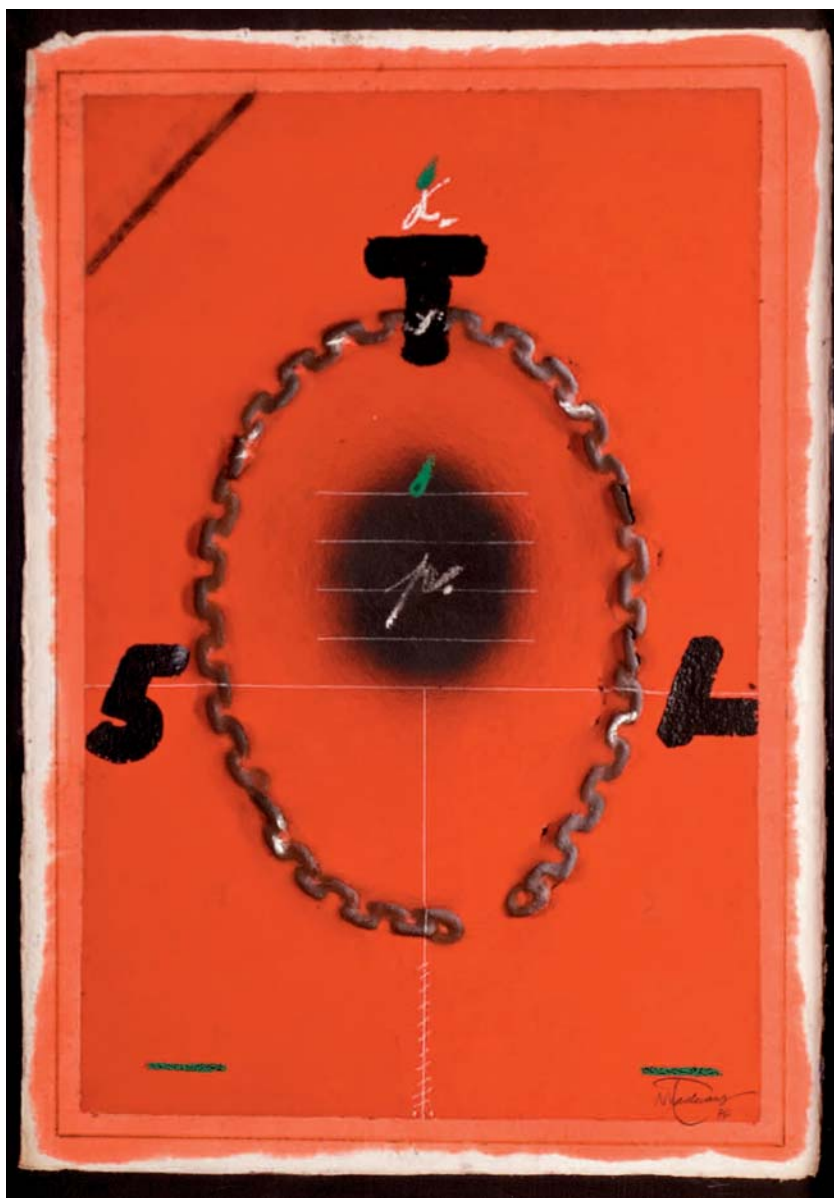
Arcilla bisbal, 47 x 50 x 23 cm



ANTONIO SAURA / ESPAÑA, HUESCA 1930 – CUENCA 1998

Retrato imaginario de Felipe II, 1973

Acrílico sobre papel, 65 x 50 cm



JOAN PERE VILADECANS / ESPAÑA, BARCELONA 1948

Sin título, 1976

Acrílico sobre papel, 112 x 83 cm



WOLF VOSTELL / ALEMANIA, LEVERKUSEN 1932 – BERLÍN 1998

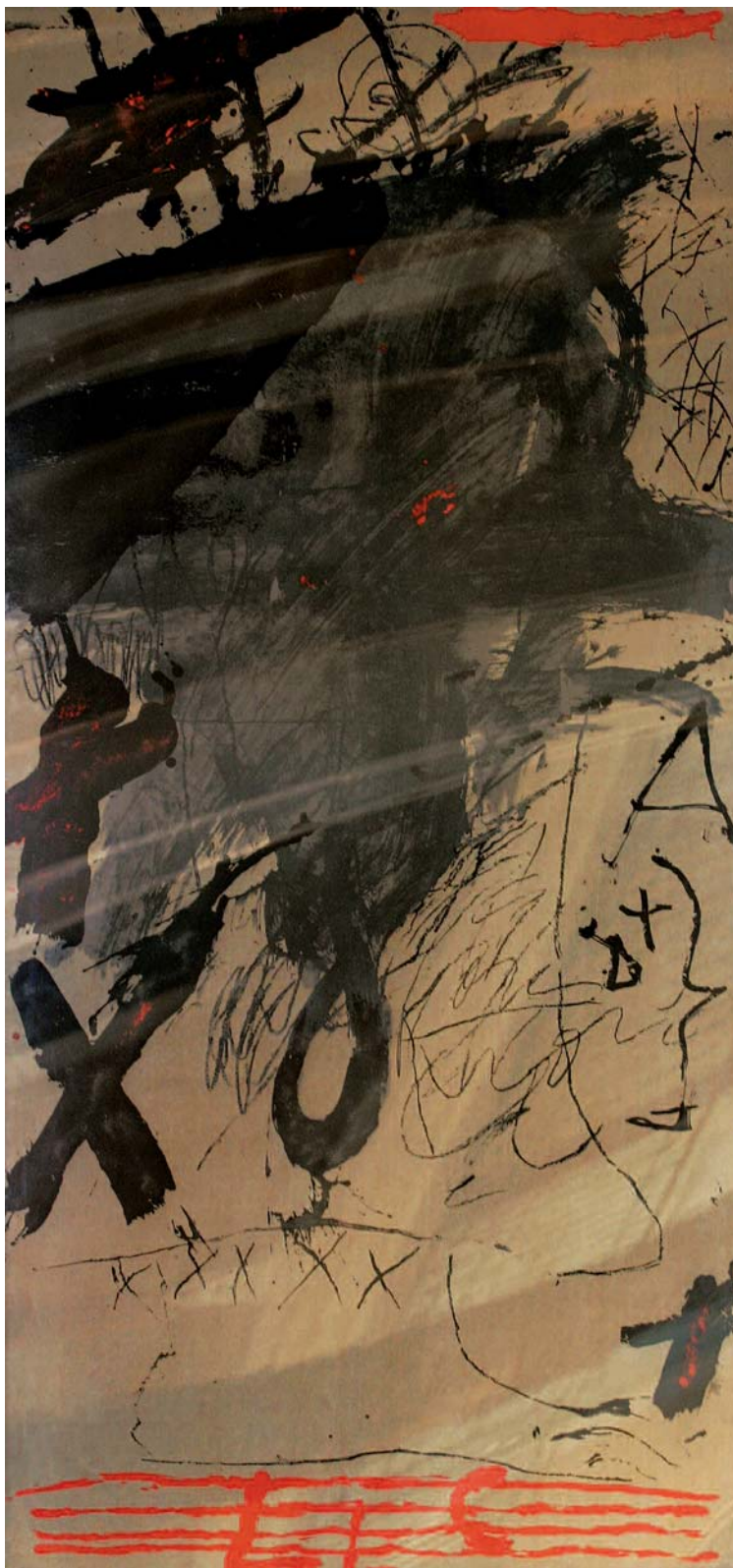
El buevo (v), 1977

Técnica mixta sobre papel, 112,5 x 83 cm

ANTONI TÀPIES / ESPAÑA, BARCELONA 1923

Sin título, 1976

Serigrafía intervenida, 210 x 101 cm





JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN / ESPAÑA, BARCELONA 1931-2005

Sin título, 1976

Lápiz sobre papel, 104 x 75 cm

JORDI TEIXIDOR / ESPAÑA, VALENCIA 1941

Sin título, 1976

Óleo y pintura sintética sobre tela, 200 x 114 cm

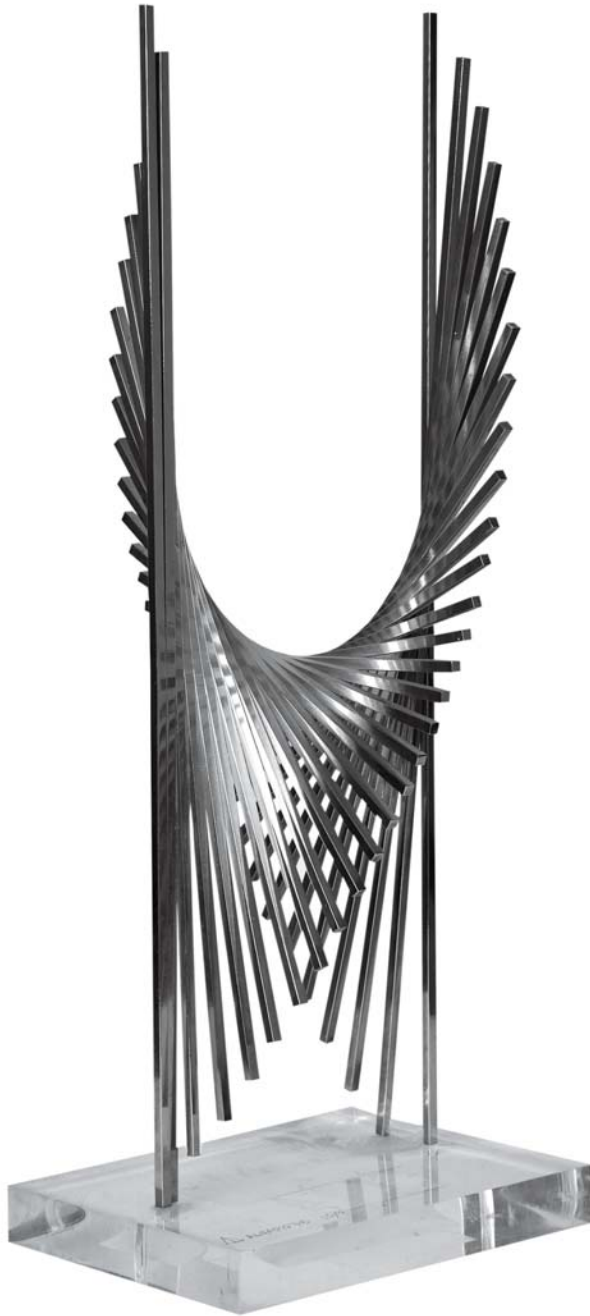




JOSÉ LUIS FAJARDO / ESPAÑA, TENERIFE 1941

El golpe, 1977

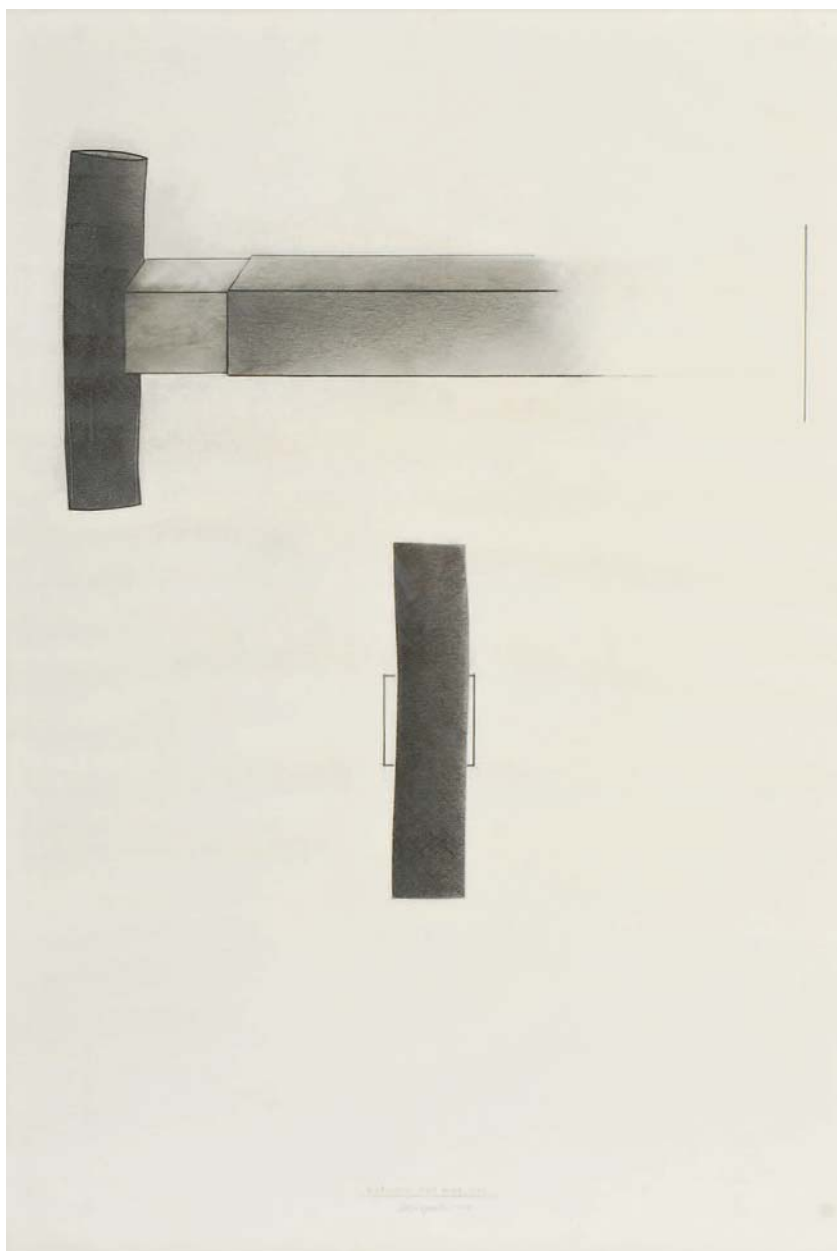
Acrílico sobre tela, 150 x 120 cm



ANDREU ALFARO / ESPAÑA, VALENCIA 1929

Sin título, 1976

Acero inoxidable, 52 x 15,5 x 20 cm



SERGI AGUILAR / ESPAÑA, BARCELONA 1946

Estudios del natural, 1975

Lápiz sobre papel, 75 x 54 cm

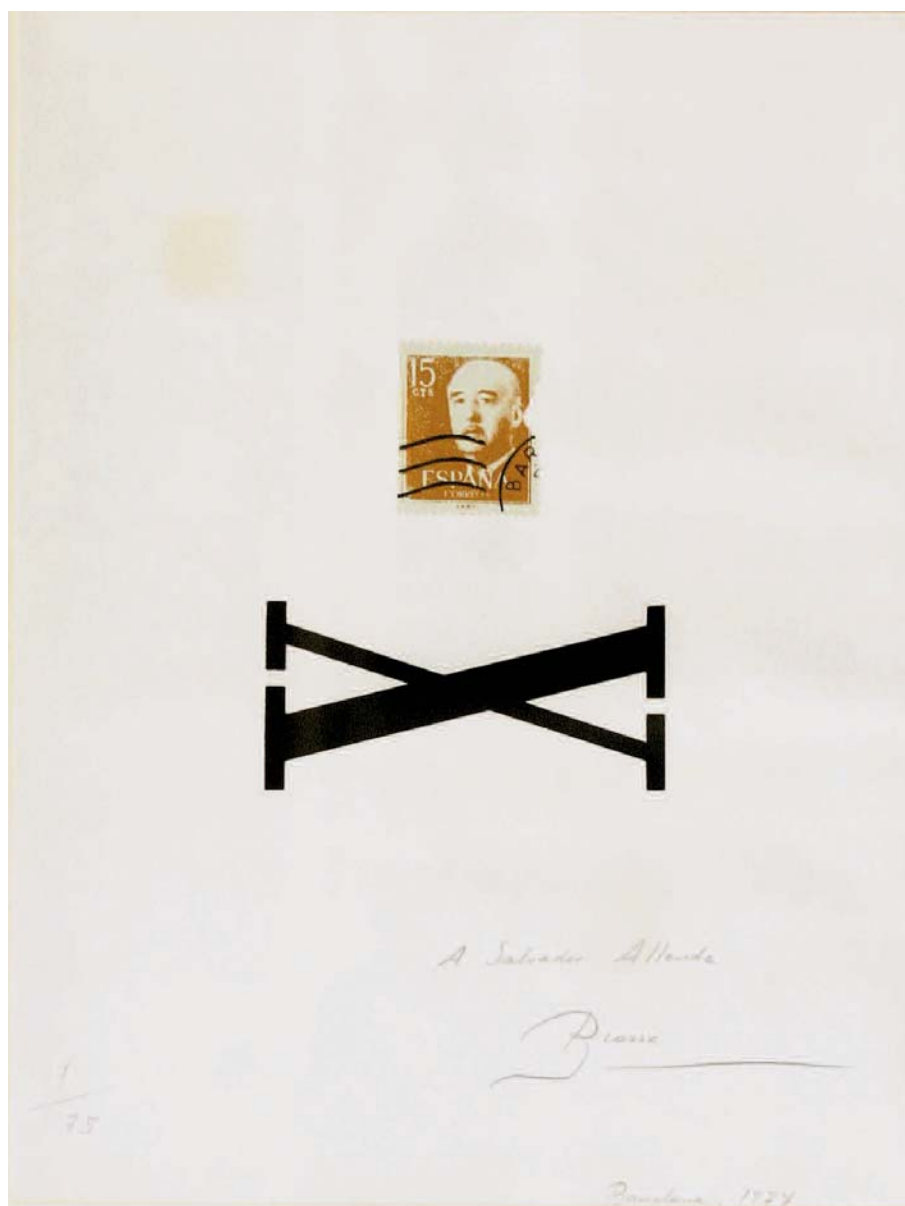


MARTÍN CHIRINO /

ESPAÑA, LAS PALMAS DE GRAN CANARIA 1925

Afrocán, 1976

Bronce, 90 x 65 x 17 cm



JOAN BROSSA / ESPAÑA, BARCELONA 1919-1998

A Salvador Allende, 1977

Serigrafía, 48 x 37 cm



ALFREDO ALCAIN / ESPAÑA, MADRID 1936

Escaparate azul con zapatitos, 1976

Técnica mixta, 122 x 122 x 9 cm

Museo de la Resistencia Francia

El aspecto más relevante de la intervención francesa es la internacionalidad de sus miembros. Junto a los franceses, belgas e italianos, hay una muy importante presencia de artistas latinoamericanos, en su inmensa mayoría, por no decir todos ellos, exiliados de sus países de origen por las mismas razones que los artistas chilenos aquí representados, por las dictaduras militares que los asolaron durante decenios.



PIERRE SOULAGES / FRANCIA, RODEZ 1919

Pintura 19 octubre 1969, 1969

Óleo sobre tela, 130 x 162 cm



CORNEILLE / BÉLGICA, LIEJA 1922

Pinocchio / Pinocho, 1973

Acrílico sobre papel, 72 x 100 cm



CÉSAR / FRANCIA, MARSELLA 1921 – PARÍS 1998

Sin título, sin fecha

Lápiz y *collage* sobre papel, 44,5 x 33,5 cm



JEAN CLAUDE LATIL / FRANCIA, MARSELLA 1932-2007

L'Envers du billet / El reverso del billete, 1971

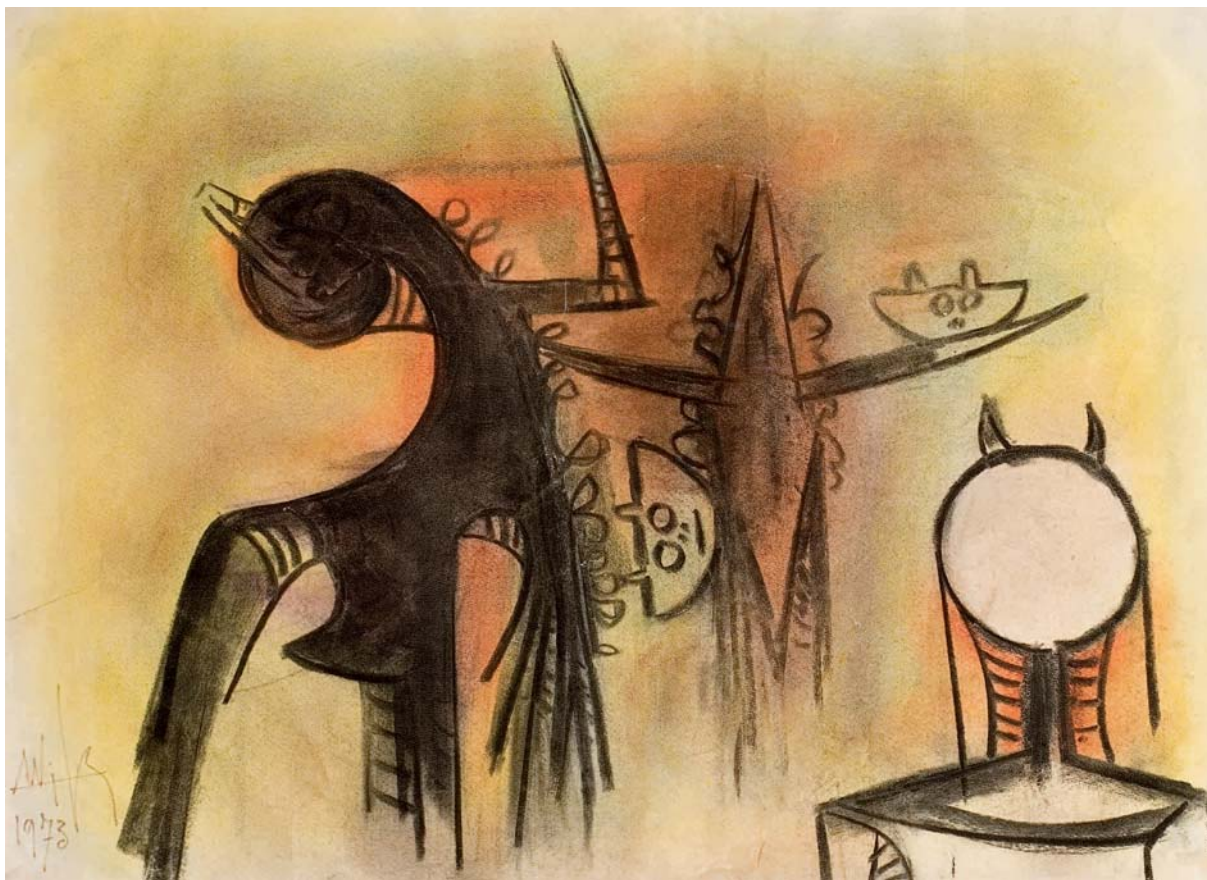
Óleo sobre tela, 71 x 151 cm



VALERIO ADAMI / ITALIA, BOLONIA 1935

Diario Coloniale / Diario Colonial, 1971

Acrílico sobre tela, 198 x 146 cm



WIFREDO LAM / CUBA, SAGUA LA GRANDE 1902 – FRANCIA, PARÍS 1982

Sin título, 1973

Pastel sobre papel, 47,5 x 66,5 cm



JOSÉ BALMES / ESPAÑA, BARCELONA 1927

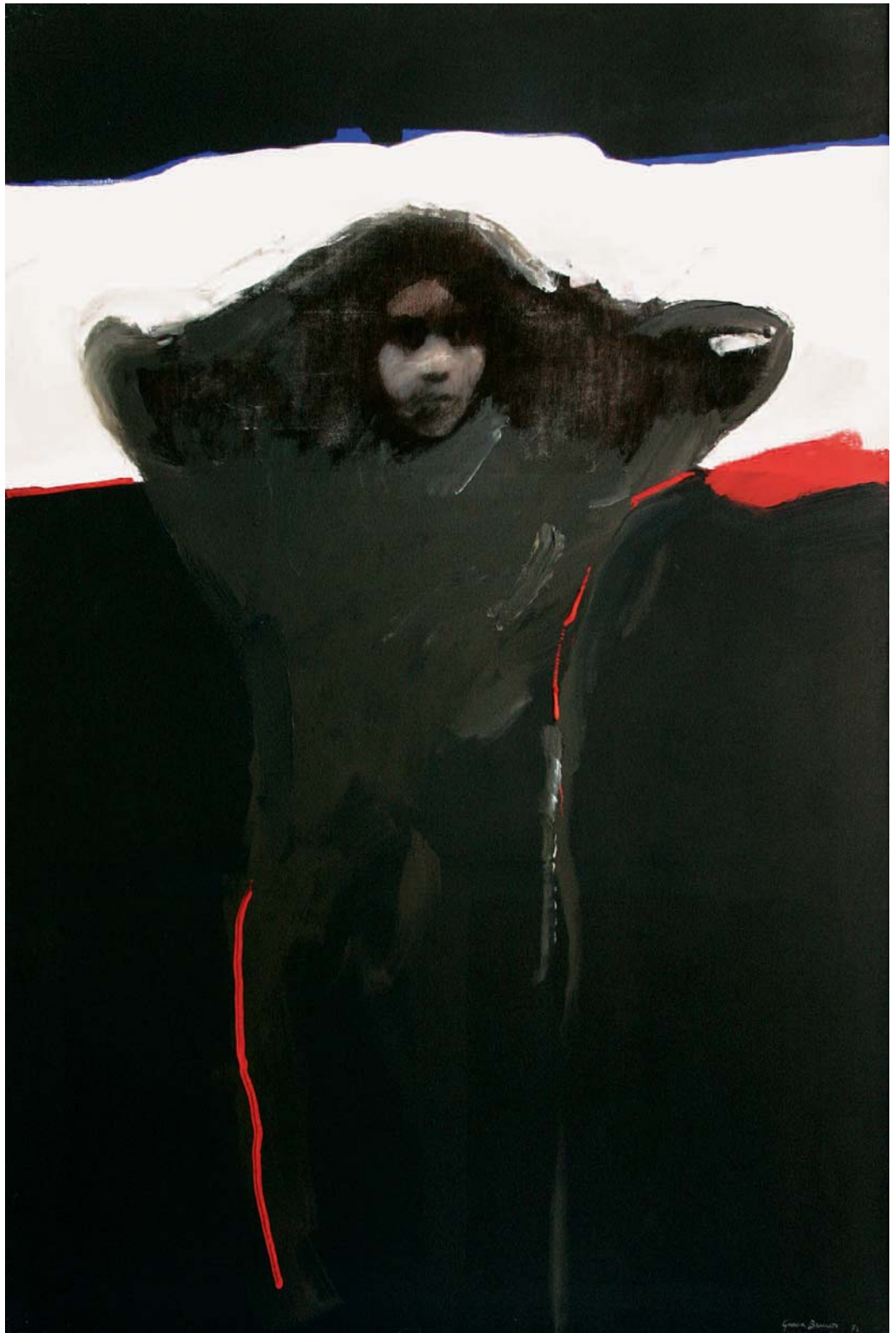
Restos, 1980

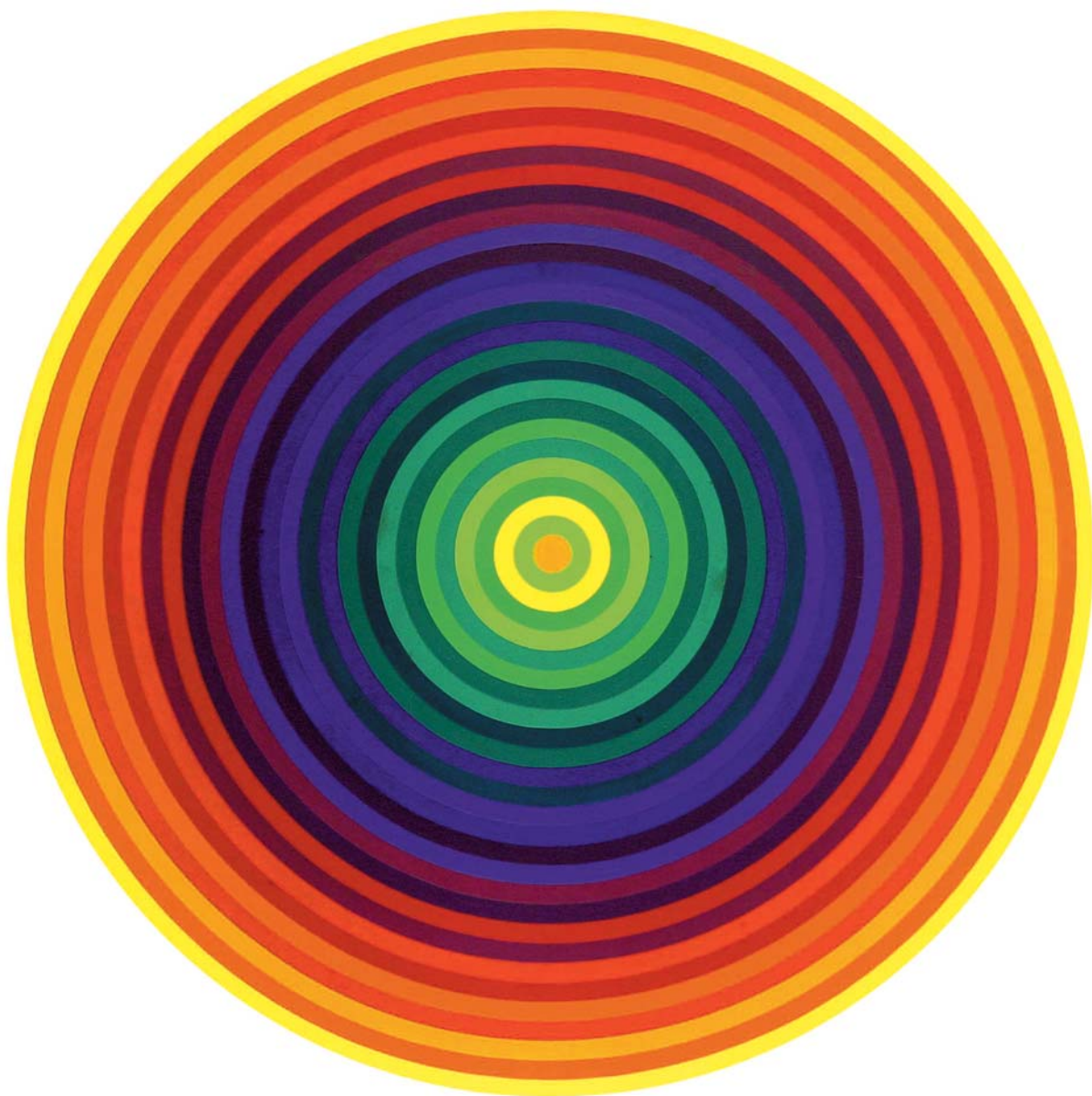
Óleo sobre tela, 150 x 150 cm

GRACIA BARRIOS / CHILE, SANTIAGO 1927

Represión, 1976

Técnica mixta sobre tela, 195 x 130 cm





JULIO LE PARC / ARGENTINA, MENDOZA 1928

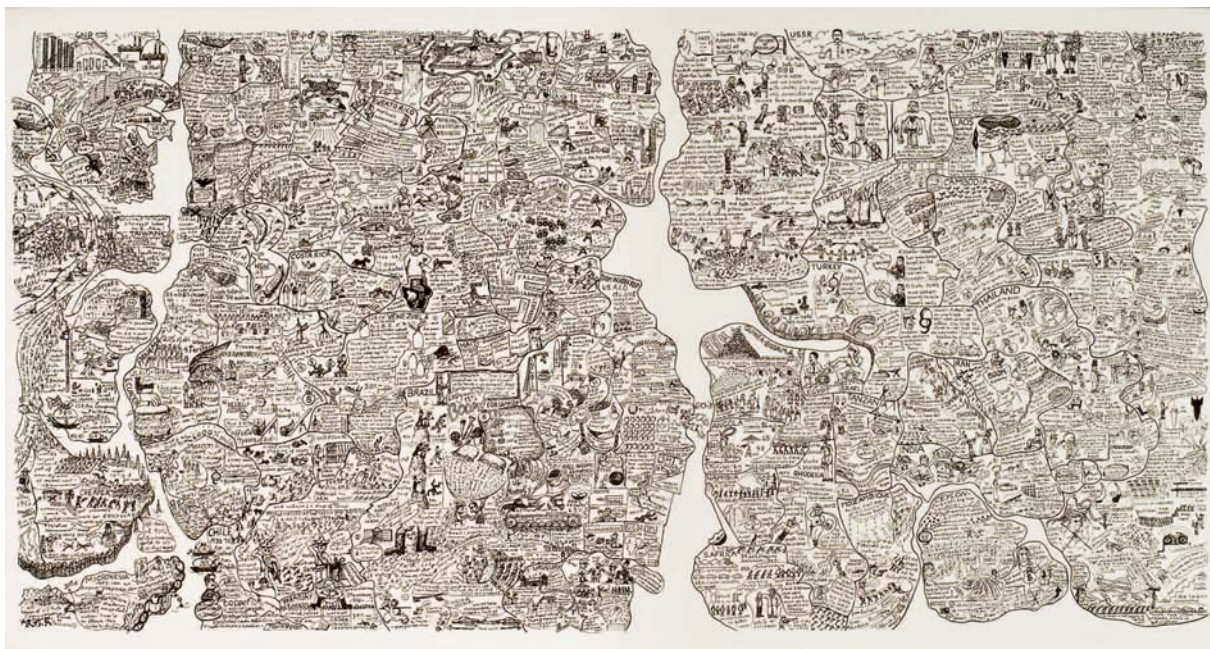
Serie 23 n.º 14-21, 1976

Acrílico sobre tela, 171 x 171 cm

Museo de la Resistencia Suecia

El intendente del Moderna Museet de Estocolmo, Sören Engblom, despedía las ciento diez obras que componen la aportación sueca, con una explicación del concepto de solidaridad, que hacemos nuestro. «La solidaridad se dirige a la principal manifestación de la democracia: una libertad de expresión en sentido profundo, una libertad de manifestación humana de muy diversos tipos: políticas, sociales y económicas, pero, en este caso, especialmente la libertad de expresión artística.

Esa libertad no se refiere solamente al derecho a criticar y debatir libremente, sino quizás aún en mayor medida al derecho fundamental de un ser humano por sí mismo, al derecho de existir. Por eso, la libertad poética y artística es ineludible en toda democracia digna de tal nombre».



OYVIND FAHLSTRÖM / BRASIL, SÃO PAULO 1928 – SUECIA, ESTOCOLMO 1976

Teckning för världskarta / *Dibujo para mapamundi*, 1973

Serigrafía, 69 x 100 cm



OYVIND FAHLSTRÖM / BRASIL, SÃO PAULO 1928 – SUECIA, ESTOCOLMO 1976

Chile F, 1973

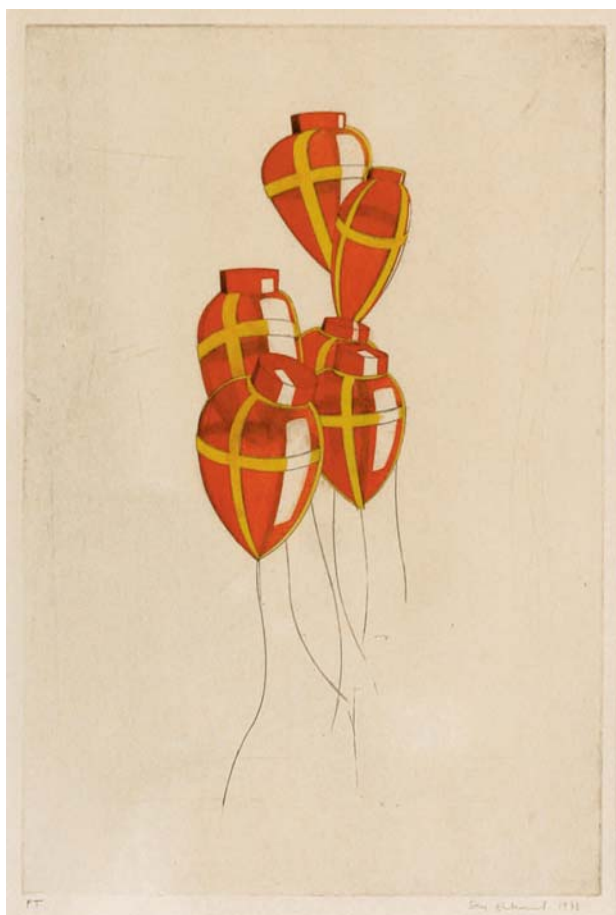
Serigrafía, 57 x 106 cm

PÄR GUNNAR THELANDER / SUECIA, ESTOCOLMO 1936

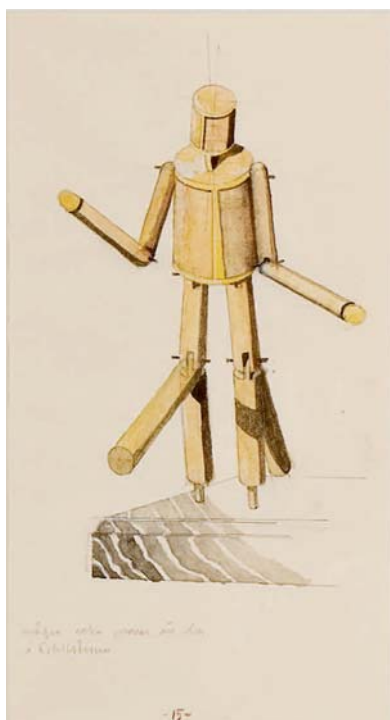
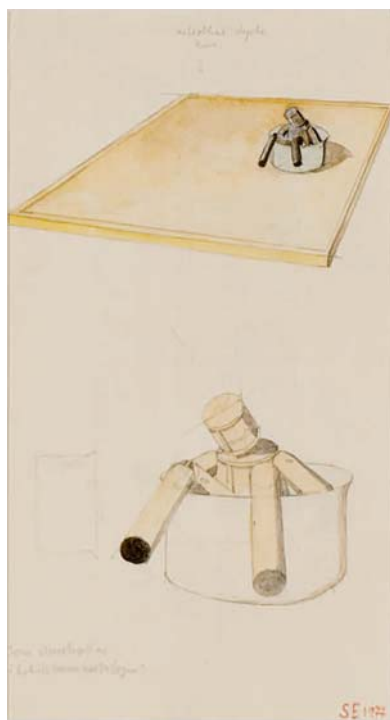
Man 1 / Hombre 1, 1972

Grabado, 100 x 65 cm





STEN EKLUND / SUECIA, UPPSALA 1942
Tjänstvilliga själar / Almas serviciales, 1978
Grabado, 60 x 46 cm



STEN EKLUND / SUECIA, UPPSALA 1942
Skiss till objekt / Tríptico boceto para objeto, 1977
 Dibujos, 50 x 38 cm



LARS MILLHAGEN / SUECIA, KRISTIANSTAD 1936

Stol / Silla, 1971

Madera pintada y sogá, 78 x 45 x 45 cm



KAJARTAN SLETTERMARK / NORUEGA, NAUTSDAL 1932

Stoppa chilematchen! / ¡A parar el match de Chile!, 1975

Técnica mixta, 91 x 91 cm



ULLA LARSON / SUECIA, ESTOCOLMO 1935

Motsägelse / Contradicción, 1968

Óleo sobre tela, 117 x 151 cm

Hombre Pueblo

Esta sección está constituida por piezas procedentes cronológica e históricamente de las otras secciones, *Solidaridad* y *Resistencia*, e incluye además algunas entregadas al Museo bien durante la transición a la democracia, bien después de su reinauguración en su sede actual de la avenida República 475. *Hombre pueblo* responde a la principal de las utopías del pensamiento de Salvador Allende y del proyecto de la Unidad Popular, la creación de un hombre con una conciencia social más exigente y partícipe.

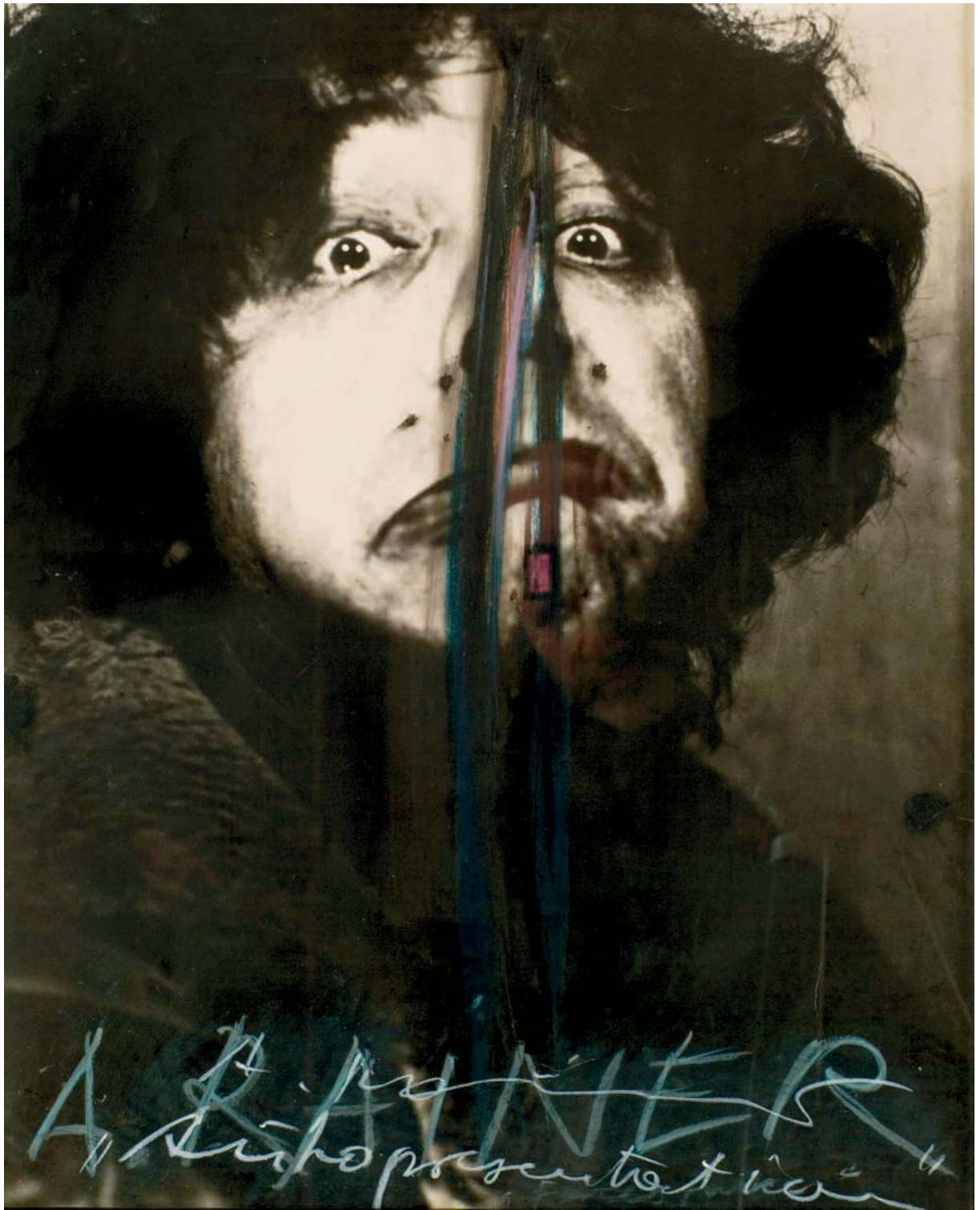
Es la sección vertebral de la muestra. Más un recordatorio de cuanto de humanismo hay en las artes que de reiteración de un mensaje político que tuvo su tiempo propio y cuya posible continuidad está hoy en otras manos. En ese sentido, no es propaganda ni reivindicación de un movimiento social y político, sino el testimonio fiel de que muchos de los artistas que contribuyeron a la existencia del museo lo hicieron por su solidaridad con un entendimiento, repitámoslo, humanista y humano de la existencia.

Se reúnen aquí artistas de Austria, Argentina, Uruguay, Cuba, Estados Unidos, Suiza, España, Francia, Italia, Chile, Polonia y Colombia, como señal y síntoma de que esas ideas y convencimientos fueron verdaderamente una internacional de la ética y el sentido político.

ARNULF RAINER / AUSTRIA, BADEN 1929

Sueño Presentativo, 1968–1969

Fotografía intervenida, 53 x 43 cm

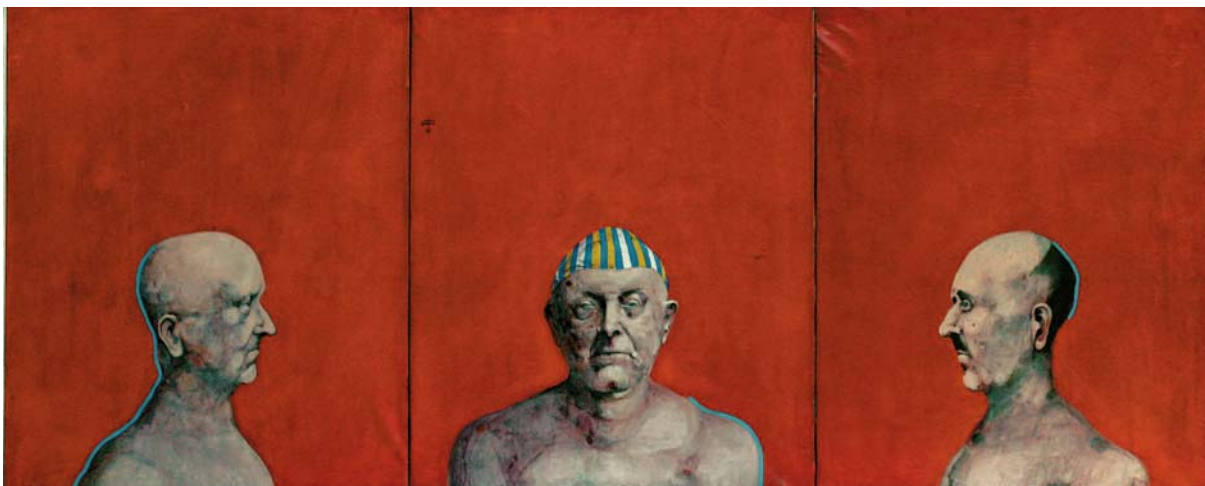




JANOS URBAN / HUNGRÍA, SZEGED 1934

Bar Italia, 1972

Heliografías, 42 x 30 cm



RITCH MILLER / ESTADOS UNIDOS, TEXAS 1925 – ESPAÑA, MALLORCA 1991

Diálogo (tríptico), 1969

Óleo sobre tela, 73 x 180 cm



IRENEUSZ PIERZGAŁSKI / POLONIA, 1929

Relationship I, II and III / Relación I, II y III, 1976

Offset sobre papel, 86 x 67 cm c/u





MARIANO RODRÍGUEZ / CUBA, LA HABANA 1912–1990

Frutas y realidad, 1970

Óleo sobre tela, 150 x 200 cm



LEÓN FERRARI / ARGENTINA, BUENOS AIRES 1920

Devoción, 1995

Técnica mixta, 94 x 50 x 40 cm



JACQUES MONORY / FRANCIA, PARÍS 1924

Nueva York n.º 4, 1971

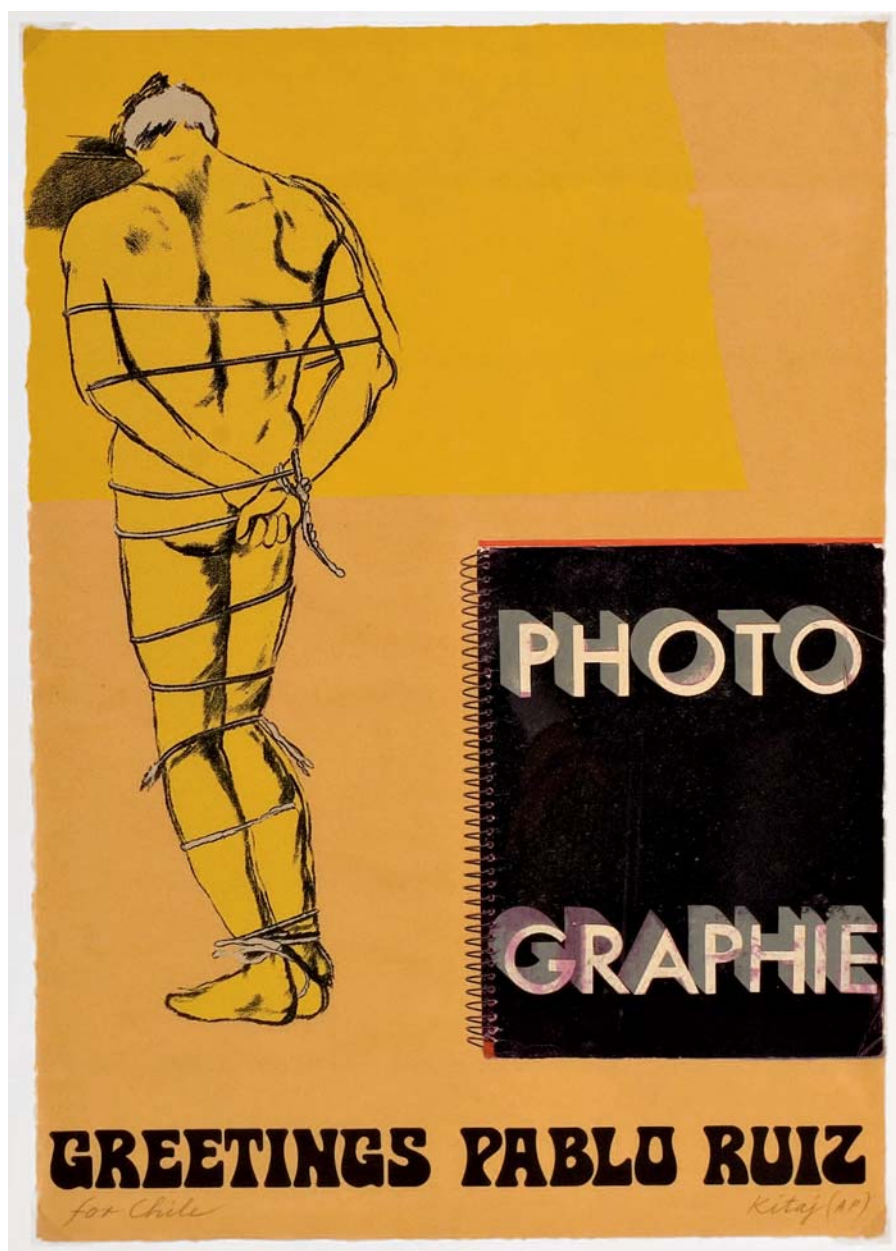
Óleo sobre tela, 195 x 130 cm



JOSEP GUINOVART / ESPAÑA, BARCELONA 1927-2007

Operación retorno, 1970

Relieve en madera pintada, 220 x 185 cm



RONALD B. KITAJ / ESTADOS UNIDOS, OHIO 1932 – REINO UNIDO, 2007

Greetings Pablo Ruiz / *Saludando Pablo Ruiz*, sin fecha

Serigrafía, 75,5 x 53 cm

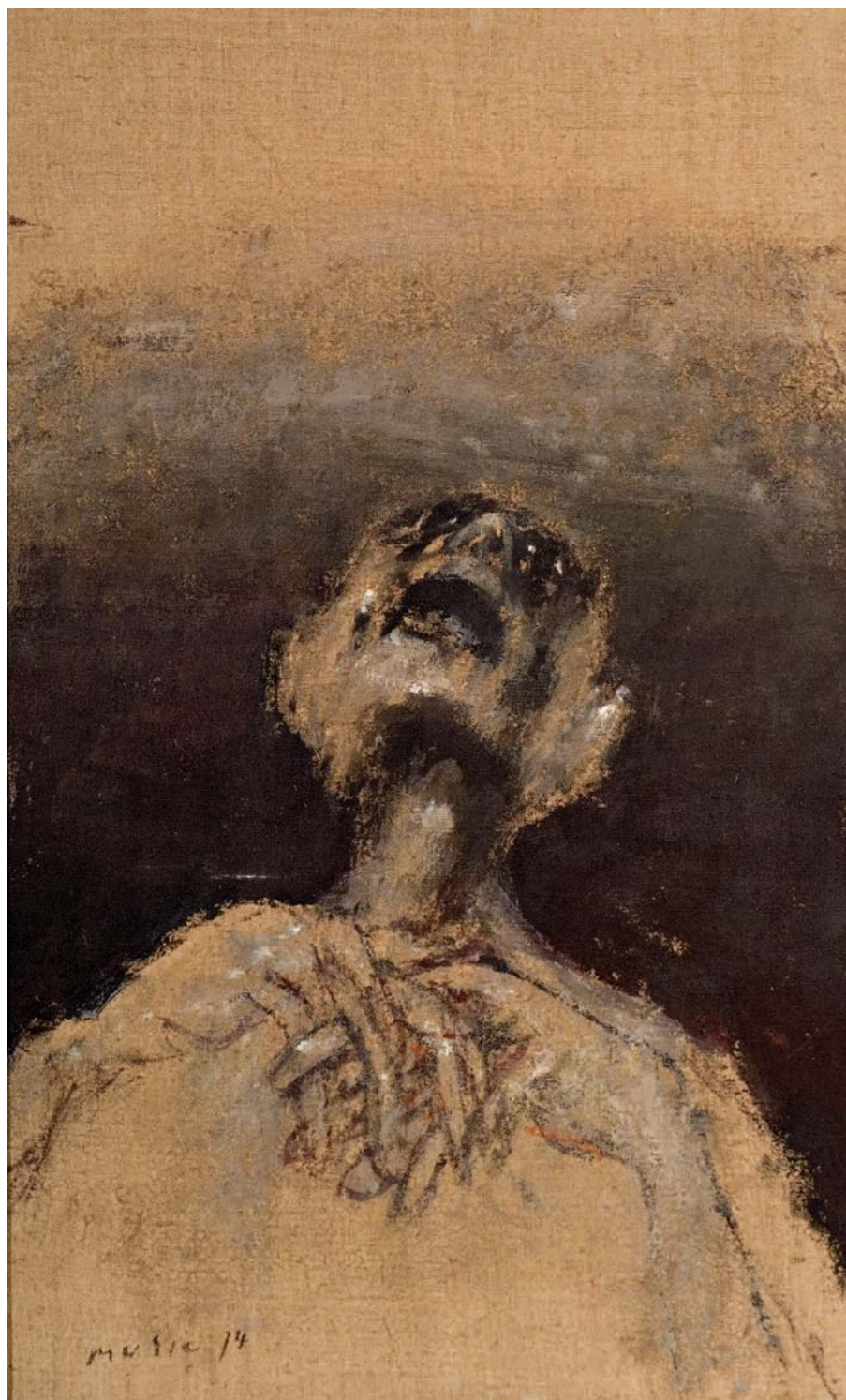


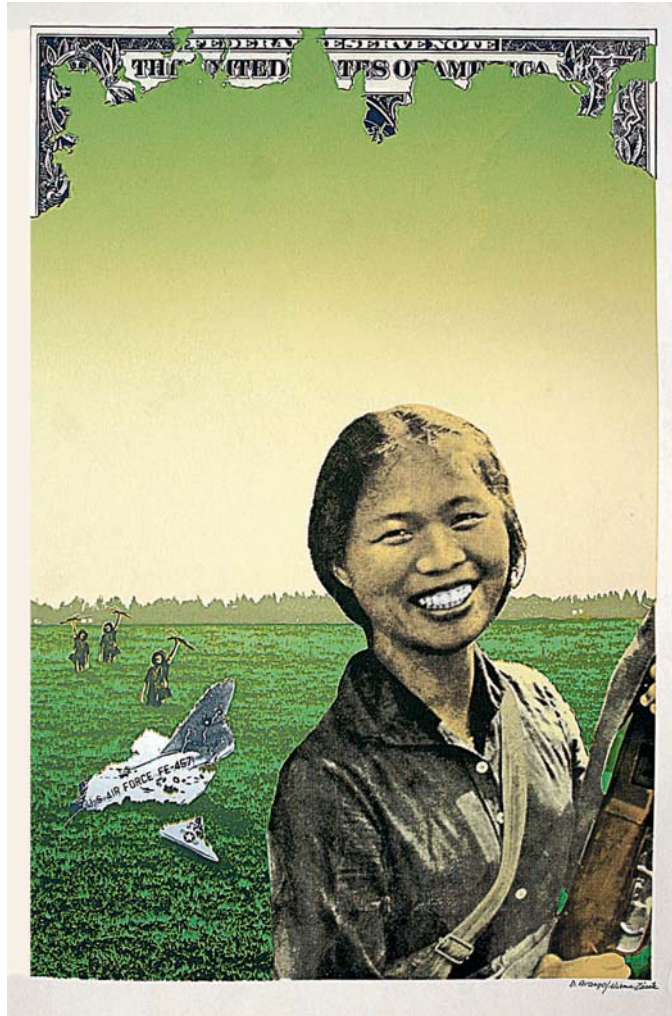
RONALD B. KITAJ / ESTADOS UNIDOS, OHIO 1932 – REINO UNIDO, 2007
La lucha del pueblo español, de la serie *In our time*, sin fecha
Serigrafía, 77 x 57 cm

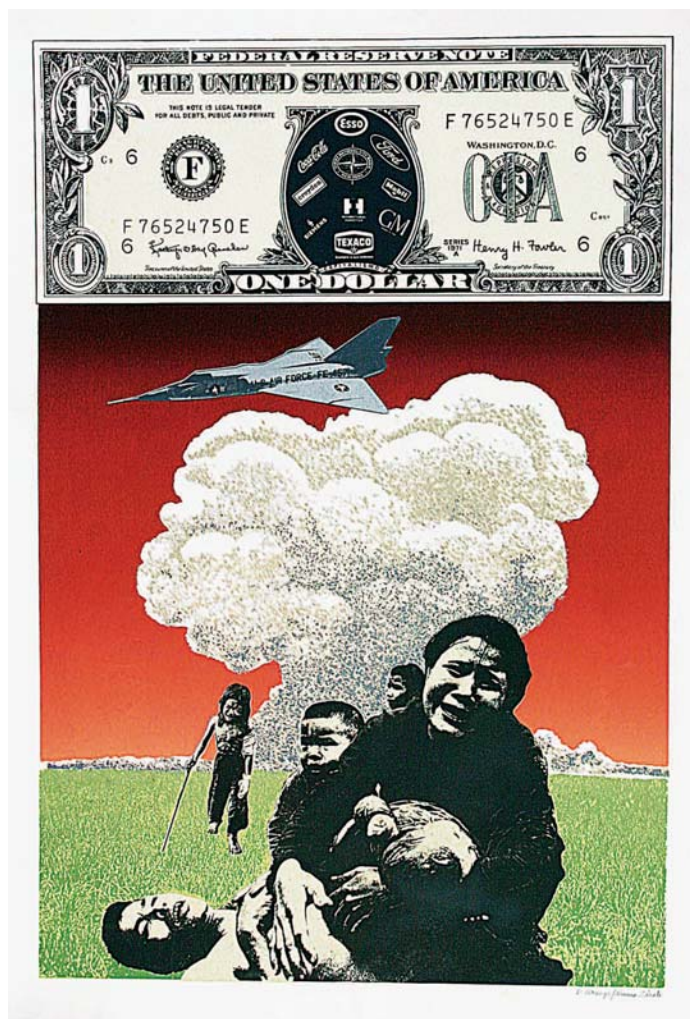
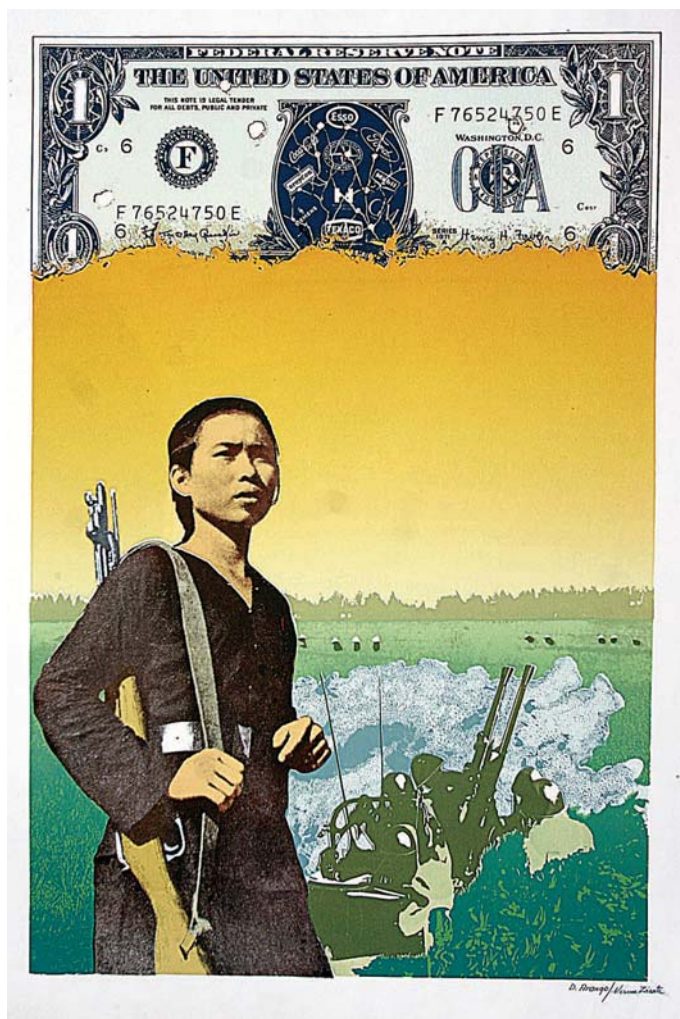
ZORAN MUSIC / ESLOVENIA, GORIZIA 1909 – ITALIA, VENECIA 2005

Nous ne sommes pas les derniers / No somos los últimos, 1974

Acrílico sobre tela, 61 x 38 cm







DIEGO ARANGO, NIRMA ZARATE / COLOMBIA

DIEGO ARANGO, MEDELLÍN 1946 / NIRMA ZARATE, BOGOTÁ 1936-1999

Triptico Vietnam, sin fecha

Serigrafía, 100 x 70 cm c/u



-¿Por qué me mata?
 ¿Por qué? ¿No está ya
 en la otra orilla? Si
 estuviera en esta, amigo,
 yo sería un asesino, y
 matarlo una injusticia,
 pero desde que está en
 la otra orilla, soy un
 héroe, y su muerte
 una cosa justa.

RAFAEL CANOGAR /

ESPAÑA, TOLEDO 1934

Carpeta **La violencia**, 1969

Pensamiento Blaise Pascal || El Herido ||

Descolorida Paz, preciosa guerra || Los prisioneros ||

La Violencia || El Muerto || La Pelea ||

Los Revolucionarios

Carpeta de litografías 11/20, 56 x 76 cm c/u









EQUIPO CRÓNICA / ESPAÑA 1964-1981 /

MANOLO VALDÉS, VALENCIA 1942 / RAFAEL SOLBES, VALENCIA 1940-1981

Sin título, 1971

Óleo sobre tela, 201 x 201 cm



ERNESTO DEIRA / ARGENTINA, BUENOS AIRES 1928 – FRANCIA, PARÍS 1986

Contrafiguras o las cárceles, homenaje a Solma, 1969

Acrílico sobre tela, 150 x 150 cm



JUAN GENOVÉS / ESPAÑA, VALENCIA 1930

Con los ojos vendados, 1977

Acrílico sobre tela, 82 x 100 cm



JOSÉ BALMES / ESPAÑA, BARCELONA 1927

Los desaparecidos, 1978

Acrílico sobre tela, 146 x 130 cm



GASTÓN ORELLANA / CHILE, VALPARAÍSO 1933

Díptico Interior n.º 3, 1975

Óleo sobre tela, 183 x 183 cm c/u





JOAN RABASCALL / ESPAÑA, BARCELONA 1935

Culture, la destruction de livres au Chili / Cultura, la destrucción de libros en Chile, 1973

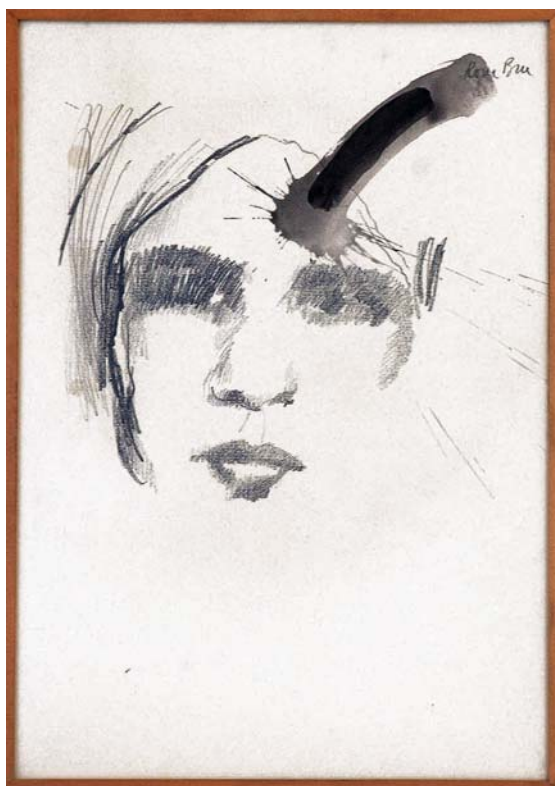
Fotografía emulsionada sobre tela, 120 x 120 cm

ROSER BRU / ESPAÑA, BARCELONA 1923

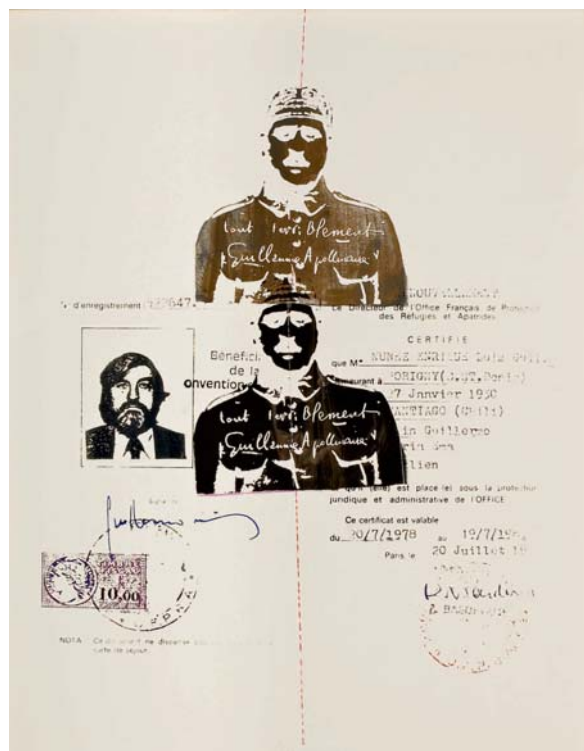
La Cena: doce ausentes en la mesa, 1987

Instalación con doce dibujos, 94 x 450 x 65 cm

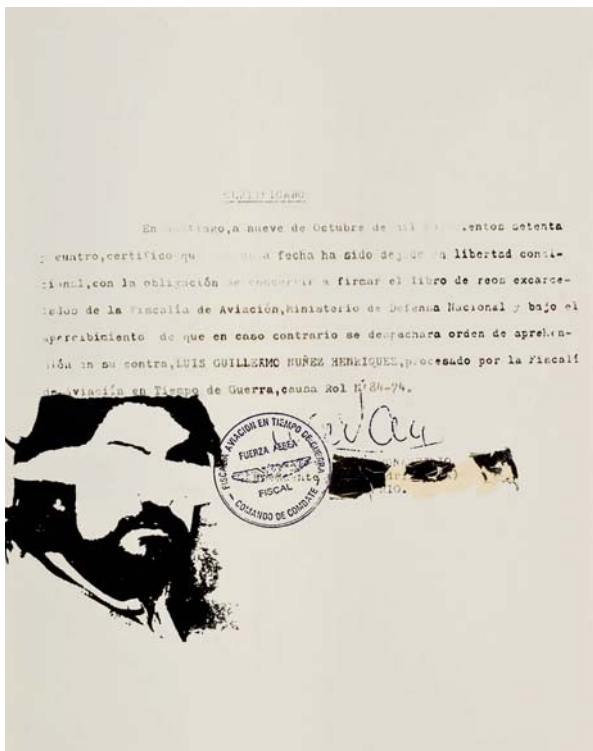








GUILLERMO NÚÑEZ / CHILE, SANTIAGO 1930
 Carpeta *Libertad condicional*, 1979–1982
 Seis grabados intervenidos, 65 x 50,3 cm





GRACIA BARRIOS / CHILE, SANTIAGO 1927
Se abrirán las grandes avenidas ... S. Allende, 1976
Acrílico sobre tela, 130 x 195 cm

Humor gráfico

Molas

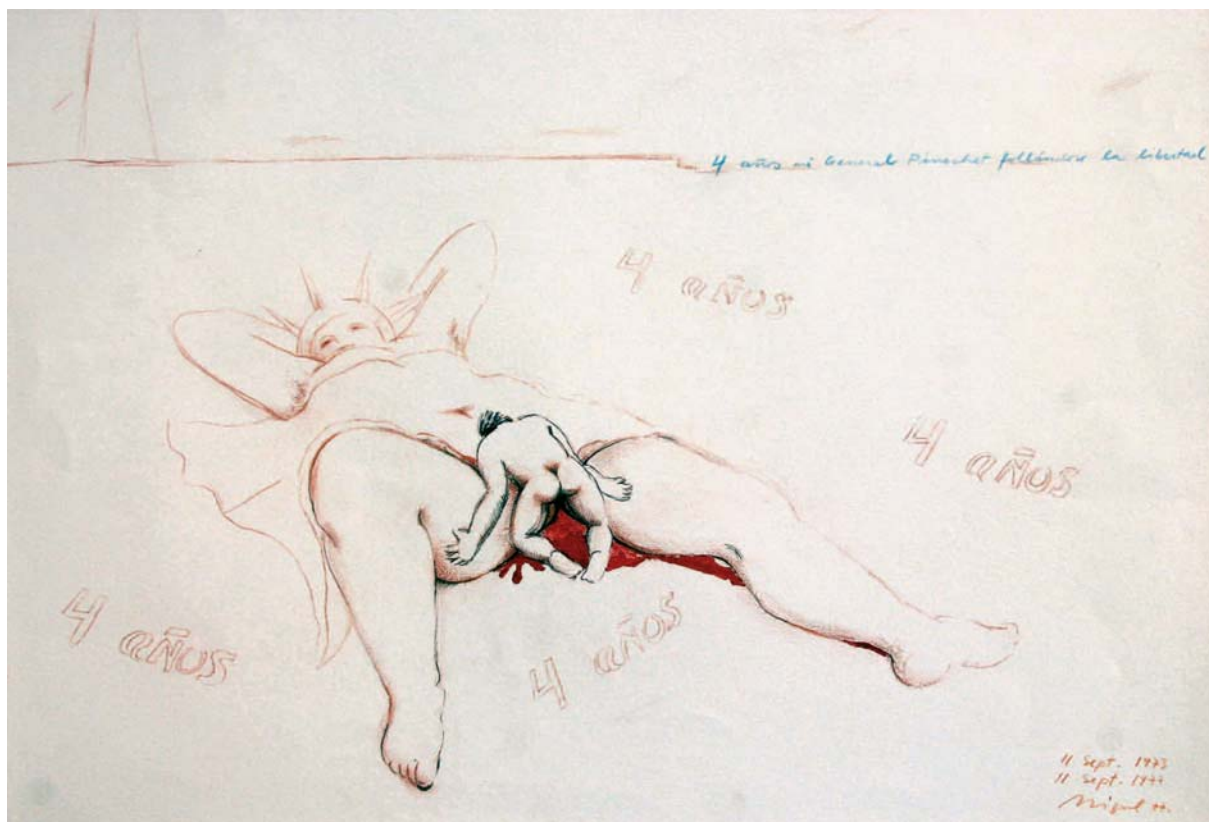
Arpilleras



LARS HILLERSBERG / SUECIA, DAGAHÄRAD 1937 – GNESTA 2004

Den repressiva toleransen / La tolerancia represiva, 1967

Serigrafía, 50 x 70 cm



EMILIO MIGUEL / CHILE 1939-1987

Chile: 3 años de represión, 1977

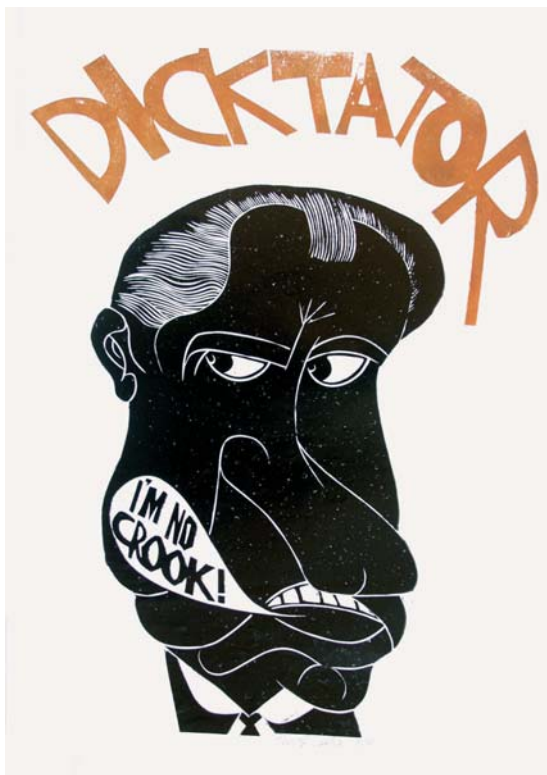
Sanguina sobre papel, 50 x 76 cm



ROGELIO NARANJO / MÉXICO, MICHOACÁN 1937

Pinochet, 1977

Litografía, 56,8 x 76 cm



PAUL PETER PIECH / ESTADOS UNIDOS, NUEVA YORK 1920 – REINO UNIDO, PORTHCAWL 1996

Dictador / Dictador, 1972

Xilografía 19/75, 58,5 x 41 cm

In Nixon We Trust / En Nixon confiamos, 1974

Xilografía 3/50, 45 x 64 cm



PAUL PETER PIECH / ESTADOS UNIDOS, NUEVA YORK 1920 – REINO UNIDO, PORTHCAWL 1996

One of the first / *Uno de los primeros*, 1974

Xilografía 8/25, 43,5 x 62 cm

USA integrate! / *USA ¡intégrate!*, 1973

Xilografía 12/25, 52 x 77,5 cm



MOLAS / PANAMÁ, ARCHIPIÉLAGO DE SAN BLAS, INDIOS KUNAS

Arte popular de los indios Kunas

Tapices, 40 x 60 cm c/u

Donación «Una mola por Chile», Semana de la Solidaridad con Chile, Panamá 1976





ARPILLERAS / CHILE 1970-1980

Arte popular

Tapices bordados sobre tela, 40 x 60 cm c/u



Futuro Presente

MARIANO NAVARRO

COMISARIO DE LA EXPOSICIÓN

El Museo de la Solidaridad Salvador Allende es un museo vivo, en proceso de ampliación y en conexión íntima con el presente. Como testimonio de ese presente armado de futuro, la exposición concluye con una sección que agrupa obras que bien le han sido donadas en los últimos años –como es el caso de *De-Fensa familiar* de Víctor Hugo Bravo, de 2005–, o bien son el resultado de un proyecto específico, realizado especialmente para esta muestra, y que le será cedida a su conclusión, como han hecho los artistas chilenos Concepción Balmes y Pablo Rivera, y los españoles Isidro Blasco, Daniel Canogar y Pablo Genovés.

A ninguno se le pidió que su obra estuviese ni directa ni indirectamente relacionada ni con la historia del Museo ni con la de Chile o con la personalidad de Allende. Sin embargo, varios de ellos, de forma digresiva o mediante alusiones, han vinculado su memoria, su imaginación, sus lazos familiares, incluso, a esos motivos. En lo que sí están todos es en su inmediatez con el presente. Un presente que contemplan de manera analítica y crítica. Sus propuestas, tan diferentes entre sí, técnica y conceptualmente –desde la pintura al uso de la fibra óptica, desde la experiencia íntima al gesto provocador– cumplen, sin embargo, con el espíritu que anima al Museo de la Solidaridad Salvador Allende y se incorporan a él con naturalidad. Unos y otros, los seis, han redactado, además, unas notas breves que comentan y explican las razones y el por qué de su trabajos, haciéndonoslos así más accesibles.

Se da la circunstancia, que en modo alguno es baladí, de que cuatro de ellos –Concepción Balmes y los tres artistas españoles– son hijos de artistas comprometidos con el nacimiento y la permanencia del Museo. Concepción es hija de Gracia Barrios y José Balmes; Isidro, de Arcadio Blasco; Daniel, de Rafael Canogar, y Pablo, de Juan Genovés. Todos, pues, de un modo u otro habían recibido de sus padres información y noticias tanto de la figura del Presidente como de su participación en la fundación del Museo.

CONCEPCIÓN BALMES

De agua y cenizas. Hilván de una obra

Chile es una larga y angosta faja de tierra que limita al norte con el Perú, al sur con el Polo sur, al este con la cordillera de los Andes y al oeste con el océano Pacífico. Así nos lo enseñan en el colegio desde pequeños y desde ese momento comprendemos que somos un país amurallado y un poco hermético.

Parto del agua como un gran azul, como el color que fuga, como el color sagrado de los Mapuches, pero, sobre todo, parto del agua como lo sin forma, como lo no racional.

Tomo el agua como fuente de vida, medio de purificación y de regeneración. Esto no es nada nuevo puesto que se halla en las tradiciones más antiguas y forma las combinaciones imaginarias más variadas, al mismo tiempo las más coherentes.

El agua es sin nombre, sin tiempo, sin forma. El agua toma la forma del recipiente que la contiene. Es la puerta abierta, el subconsciente y la emoción humana. En un Chile amnésico, moderno y tecnológico, la memoria persiste en otro plano que nada tiene que ver con la razón.



Frente al Pacífico

El borde costero apenas esbozado sugiere unas rocas medio cubiertas por el agua. Los fragmentos de algo que hubo, cenizas de una historia. El cuerpo territorial es para mí el cuerpo del dolor.

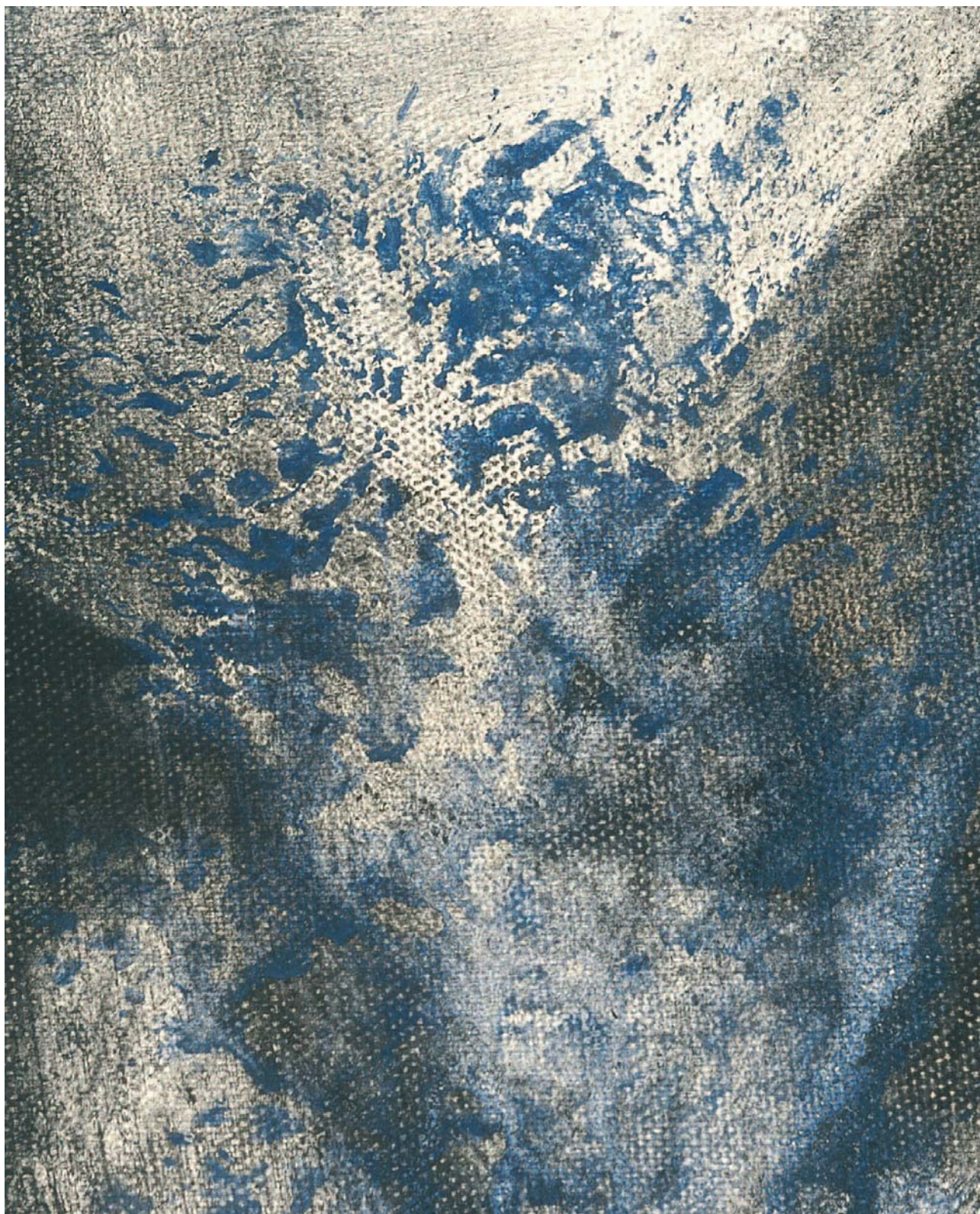
El gran océano se mantiene inmutable, como un espacio metafísico, como un territorio libre. La puerta abierta a los nuevos sueños.

Una parte de nosotros ha muerto y la otra se consume a sí misma, nos volvemos cenizas.

Las cenizas tienen una condición ritual y en cierta forma sagrada, la materia que es transformada por el fuego, en este proceso no hay putrefacción, hay una tremenda fuente de energía que se traduce en luz.

De agua y cenizas es morir para volver a nacer.







De-Fensa familiar

Esta obra construye los núcleos de poder que puedo determinar entre los objetos, su historia, mi historia familiar y su desplazamiento a los sistemas macros. Este artefacto marca FENSA, fue el primer y único refrigerador que mi padre obsequio a mi madre cuando se casaron, funcionó en nuestra casa durante cuarenta años. En un sistema familiar donde la imagen del padre se constituía en el poder proveedor, mantenedor..., claramente con una función protectora (padre estado) estas piezas configuran el catálogo objetual de iconos determinantes de poder, caracterizando y cargando en ellos la investidura protectora de la imagen paterna.

Al resemantizar estas piezas con textura visual de camuflaje planteo re-poner en la plataforma de mi propio trabajo (el uso reiterativo del camuflaje militar) ciertas señales que pueden ser extrapoladas, extendidas y entendidas dentro del campo de los sistemas jerárquicos (sistemas familiares, ejercito, poder eclesiástico, etc.) haciendo reemplazos funcionales de cada objeto, reinterpretando las iconografías patrias como nuestro escudo a una ventanilla que deja entrever un interior, la carne del cuerpo político, en este caso de la intimidad del hogar.

Se sitúa esta cotidianidad, esta parte, este fragmento de una pequeña historia familiar en el campo de lo público... el espacio del arte para ser exhibido impúdicamente, para ser reinterpretado desde la vacuidad de lo aleatorio, junturas, apuntalaciones, cercanías frágiles de cada pieza, una combinatoria que corre una suerte de homenaje-monumento a una historia privada emplazada al estatuto de lo público.

Cuando se me plantea que este trabajo pase a formar parte del Museo de la Solidaridad Salvador Allende, creo que la obra se complementa en el contexto, en la medida en que adquiere el estatuto de perennidad, de estaticismo eterno como obra de colección, pero además rompe tangencialmente con lo que significaba, significó y significa ahora al interior de la familia (mi padre, ya fallecido, era políticamente de tendencia derechista) entonces reitero y creo fehacientemente que los objetos cargan sus historias inertes y éstas se cruzan y a veces chocan y se estrellan violentamente con la realidad, las historias personales, las historias de un país, con las objetividades mediáticas y lo que cada uno puede leer de su formación, de su crianza, de su pequeño acontecimiento de realidad versus el real absoluto.

Eras como me soñabas. Defensa familiar, 2005

Instalación, refrigerador y objetos, 2,70 m²



Nosotros, los de antes, ya no somos los mismos

Esta frase me ronda la cabeza. Forma parte del poema veinte de Neruda, pero creo haberla leído también, hace muchos años, en la reseña de un libro acerca de Danny el Rojo –el líder de Mayo del 68– y su desencantada vida posterior como gerente de IBM o de alguna empresa parecida.

Para el once de septiembre de 1973, yo tenía doce años, sólo conservo recuerdos fragmentados de aquella época. A esa edad yo vivía en un barrio que estaba en formación y que como tal, reunía aquello que había sido –tierras agrícolas– con lo que estaba por ser –regularizados suburbios–, mezclando diversas realidades urbanas y clases sociales. Cerca de mi casa estaba la población «El Esfuerzo», un «campamento» constituido por un sólo callejón de barro que agrupaba decenas de «mediaguas» y autoconstrucciones espontáneas, todo de madera sin cepillar, latas, fonólas (techos de cartón y brea prensados) y una acumulación sin fin de materiales y objetos de desecho esperando reencarnarse en algo otro.

La «mediagua» era entonces una solución habitacional entregada por la Iglesia y el Estado a los mas desposeídos. Una casucha básica y ordinaria, de materialidad bruta, espacio reducido y piso de tierra, imagen recurrente de hacinamiento, de insalubridad, de indignidad, de refugio obligado de los más pobres.

Han pasado casi 35 años desde entonces y aún hoy consideramos a esta casucha, básica y ordinaria –ahora industrializada y con piso de madera– como una posible solución habitacional... en general reaccionando a los terribles resultados de grandes catástrofes como terremotos, temporales e inundaciones; pero también aún hoy, es entregada por la Iglesia, el Estado o las ONG´s a los más desposeídos como «vivienda».

Y claro, hoy también se vende. Quizás por ello, porque el modelito presenta demanda, podemos aún considerarla como una habitación viable.

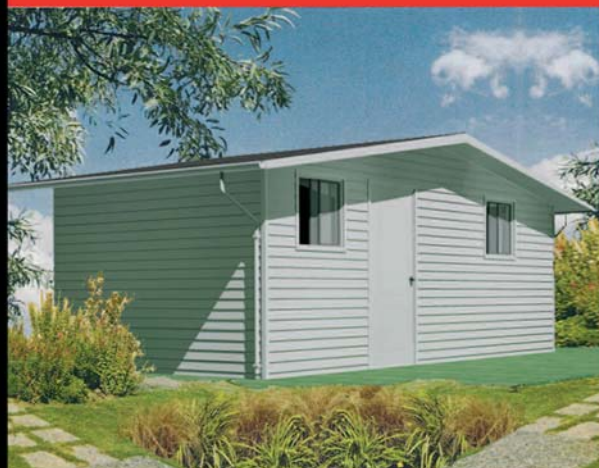
Para mí la «mediagua» es como un catalizador entre ambas épocas, un puente entre los setenta y la contemporaneidad, que nos muestra lo poco que hemos avanzado en pensar y solucionar este problema.

Porque, pareciese ser que el problema hoy es otro: siempre estamos escuchando acerca de la «Imagen País», de lo que proyectamos como nación. Chile entero parece obsesionado con su imagen, lo que no necesariamente quiere decir el reflejo mismo de su realidad. Realidad e Imagen no parecen necesariamente estar relacionadas y para peor, parece que lo que prima es ésta última. La superficie, la apariencia, el simulacro..., conceptos que nos son tan propios como el «celular de palo», la casa pintada solo por su frente, el jeep con tracción en dos ruedas, o el conjunto habitacional tipo mexicano, mediterráneo o *georgean*... de plástico, si es posible.

LA CASA QUE SIEMPRE SOÑÓ..... EXISTE !!

DÉSE EL GUSTO DE SU VIDA

VIVA EN LO PROPIO



UN MERECIDO ASCENSO
PARA UD. Y SU FAMILIA

18,3 mts²

UNA SOLUCIÓN CON ESTILO

SIENTA LA TRANQUILIDAD

DE TENER SIEMPRE CERCA
A LOS SUYOS

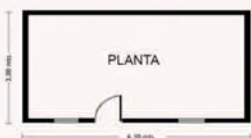


- TECNOLOGÍA DE VANGUARDIA
- FINÍSIMAS TERMINACIONES
- CALIDAD INSUPERABLE
- ESTRUCTURA EN ACERO GALVANIZADO
- REVESTIMIENTO EXTERIOR EN PVC SIDING
- VENTANAS DE ALUMINIO
- TECHO TEJA ASFÁLTICA

VEN A CONOCER NUESTRO PILOTO



ELEVACIÓN FRONTAL



PLANTA

DISEÑO ARQUITECTÓNICO DE PRIMER NIVEL

VENTAS:

PZA. DE LA CIUDADANÍA #26
SANTIAGO
TEL. 3556500

FINANCIA SEACEX



La «mediagua» fue y sigue siendo un signo de la pobreza en Chile, un signo que atravesó el gobierno de Allende, la dictadura y cada uno de los gobiernos de la Concertación. Mi intención es hacer colisionar este signo contra otro, muy representativo de la obsesión por la imagen y la apariencia, de la frivolidad y el arribismo chileno en sus clases emergentes: el estilo *georgean*, pero en su versión plástica, resumida e industrializada.

Nosotros los de antes, ya no somos los mismos, 2008

Instalación, técnica mixta, 18,3 m²

ISIDRO BLASCO

El hombre solitario

Isidro Blasco ha «reconstruido» visualmente la cocina de la casa de su padre, Arcadio Blasco, y proyecta sobre una zona de ella un vídeo en el que su padre desgrana sus recuerdos de la época de Salvador Allende.

De algún modo los estudios y las casas de Arcadio Blasco han sido siempre lugar de reunión de artistas y de activistas políticos, así lo fue el suyo de Madrid a finales de los años cincuenta, en el que se reunían, muy jóvenes, algunos de los aquí convocados, Rafael Canogar, Antonio Saura, etcétera.

Isidro Blasco escribe:

He situado la escena en la cocina, lugar de referencia de la cultura hispana, donde se hablan las cosas importantes, rodeados de comida y bebida; en contraposición a la sala de estar, el lugar de la casa escogido por la cultura anglosajona.

Se rodó durante la noche –las luces encendidas dentro y la oscuridad a través de la ventana–, en recuerdo de la clandestinidad durante la juventud de mi padre y de «La lucha». Me acuerdo que cuando era un chaval, me iba a la cama y era entonces cuando la casa se llenaba de gente que venía a fumar y a conspirar.

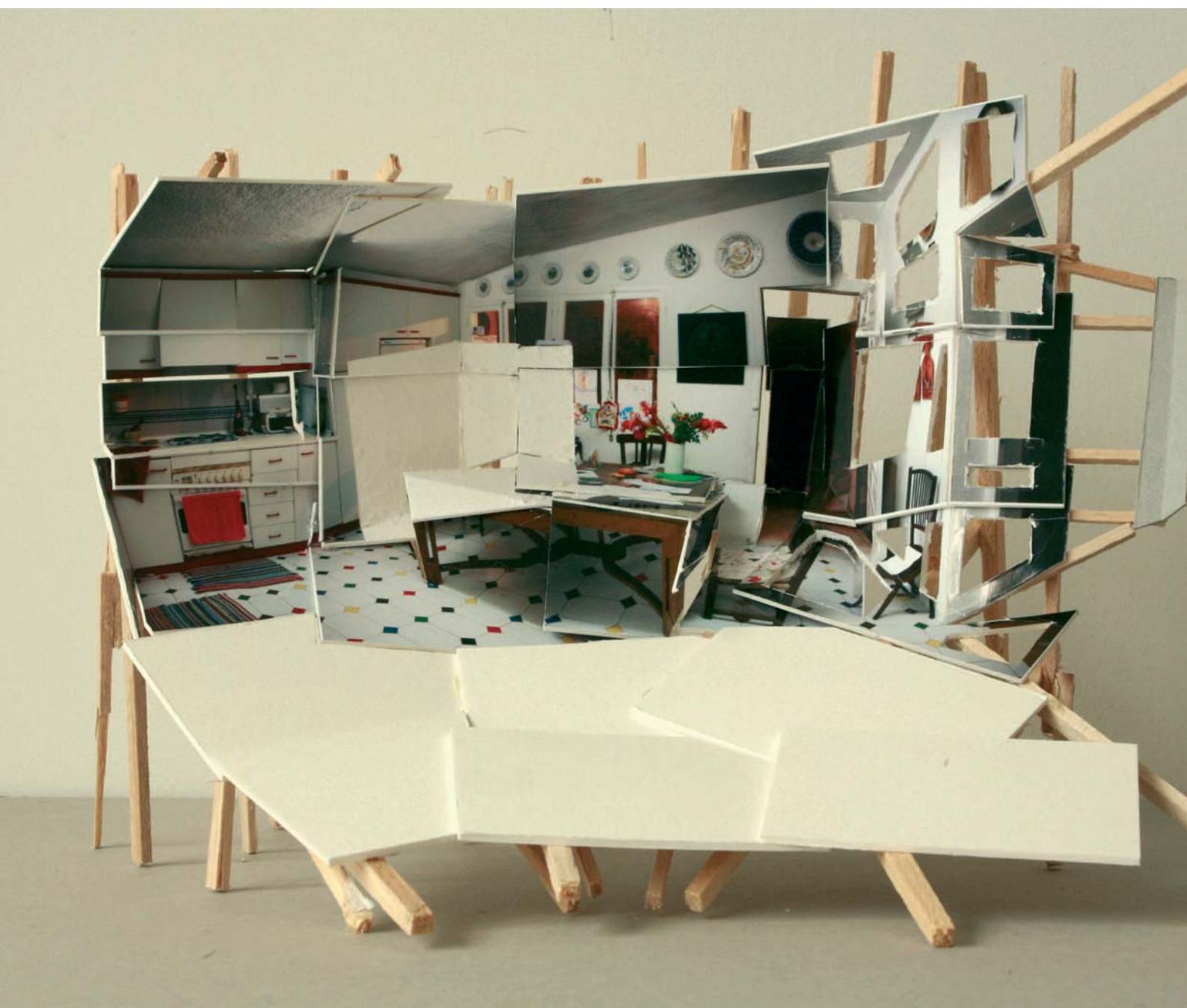
En la inclinación del techo real, no de la instalación, se ve que es una casa de campo. Una indicación directa a lugares alejados de la ciudad donde muy a menudo se refugiaron los perseguidos. De hecho, el artista Agustín Ibarrola se escondió en esta misma casa durante unos meses, cuando le quemaron la suya en el País Vasco.

El hombre solitario, 2008

C-Print, vídeo, madera, material de ferretería, 300 x 300 cm







MPi

La obra *MPi* explora la chatarra industrial como uno de los restos arqueológicos de la era industrial. Siguiendo mi interés por tecnologías obsoletas, comencé a visitar chatarrerías industriales y a almacenar restos metálicos (trozos de chapa, mandos, ventiladores, tornillos, diversos trozos de maquinarias, conductos de aire, piezas hidráulicas, etc). Simultáneamente me encontré con un artículo sobre basura espacial: en órbita se calcula que hay más de 110.000 objetos de más de un centímetro de tamaño, con un peso total de 2.000 toneladas, de los cuales 9.000 se siguen con atención para evitar colisiones con satélites en órbita. Estos materiales se convierten en verdaderas balas al impactar con satélites, naves o estaciones espaciales. La basura espacial esta compuesta fundamentalmente de restos de satélites, tornillos, trozos de cápsulas, etc. Esta chatarra espacial en órbita es como los restos de un «big bang» industrial que desde finales del siglo XVIII explotó en nuestro planeta y sigue expandiéndose. Es además esta basura en órbita la que puede llegar a hacernos prisioneros en la tierra, imaginando un día en el que sea demasiado peligroso hacer una salida a la atmósfera por el posible impacto de diversos objetos flotantes.

Para *MPi* he fotografiado a una veintena de modelos como si fueran astronautas flotando entre chatarra industrial. La ingravidez de cuerpos y chatarra pretende crear una sensación de suspensión espacial y temporal. Asimismo, el conjunto de 24 imágenes proyectadas por cables de fibra óptica forman una constelación, en la que cuerpo y metal parecen atraerse mutuamente por una misteriosa fuerza de gravedad.

El *MP* del título hace referencia a un término inglés, *Midnight Plumber*, literalmente «fontanero de medianoche», que hace referencia a aquellas personas que entran en edificios abandonados y sacan toda la fontanería de cobre, plomo y demás chatarra metálica, que posteriormente venden a las chatarrerías. El sacar a la luz las entrañas de los edificios me parece un símil apropiado para el proceso que yo mismo intento hacer con esta obra: sacar al espacio y poner en suspensión los anteriormente escondidos mecanismos que manejaban nuestra vida cotidiana.

Sin título (MPi), 2008

Proyector, cables de fibra óptica, 24 terminales zoom, 24 diapositivas

Medidas variables



Cuando Mariano Navarro me explicó en mi estudio de Madrid el proyecto de la exposición *Homenaje y Memoria*, supe inmediatamente que iba a desarrollar mi trabajo como un encargo en el que Chile sería un lugar misterioso he imaginado. Nunca había estado en el país y mis referencias eran sólo tres:

Primero, un recuerdo, siendo yo adolescente, de las imágenes en blanco y negro del Palacio de la Moneda siendo atacado, y una chapa de conmemoración (que todavía conservo), de una manifestación pro-solidaridad con Chile, a la que asistí, acompañado de mis padres, unos días después, en Londres.

Segundo, *flashes* del dictador Pinochet en los medios de comunicación.

Tercero, una imagen muy vívida de un iceberg real congelado, que vi en el pabellón de Chile en la Expo de Sevilla en 1992. No se me olvidará el color azulado del hielo y su forma escultórica.

Estos últimos años estoy trabajando con postales antiguas, objetos de ensoñación y de recuerdo de lugares mágicos, testimonios de momentos del primer turismo de placer, las primeras postales a color que enviaban los europeos de los primeros viajes turísticos. El paisaje representado como objeto de deseo.

Investigando en anticuarios conseguí una buena selección de estas postales originarias de Chile, me valdrían de materia prima, y de vehículo ideal para formar esas imágenes de mi imaginación, mis falsas postales de Chile.

Una vez manipuladas, y creo yo, fruto de mi recuerdo del iceberg, una de estas fotografías fue «tierra de fuego», que según averigüé es una isla del confín del continente, cerca de esos maravillosos icebergs de hielo y agua.

Investigando en internet y casi por casualidad, me enteré de la masacre que hicieron los blancos europeos, buscadores de oro, con los nativos del lugar, las tribus de los selknam, llevándolos hasta su total desaparición.

Y, ¡qué paradoja!, prácticamente en las mismas fechas en que fueron mis postales enviadas por primera vez a Europa.

Otras de las imágenes resultado de mi intervención fueron cascadas de agua, y unos días después, hablando con mi dentista, me entero del proyecto hidrológico de Endesa, que contempla inundar parte de las tierras vírgenes de la Patagonía, para construir saltos generadores de electricidad y su posterior traslado por cable a 2000 kilómetros, cortando en canal el país.

Otra imagen de Valparaíso inundado me recuerda el problema del calentamiento global.

Ha sido para mí duro darme cuenta de que mis falsas postales de ensoñación y misterio, no podían dejar de dialogar con esa cara terrible del ser humano, en la que la avaricia y el poder son más fuertes que todo. Quizás yo, de niño, y sin saberlo, en aquella manifestación británica ya pedía justicia y respeto planetario.



Temporal, 2008

Endura entre metacrilato y aluminio 1/3, 142 x 212 cm



Tierra del Fuego, 2008

Endura entre metacrilato y aluminio 1/3, 140 x 194 cm

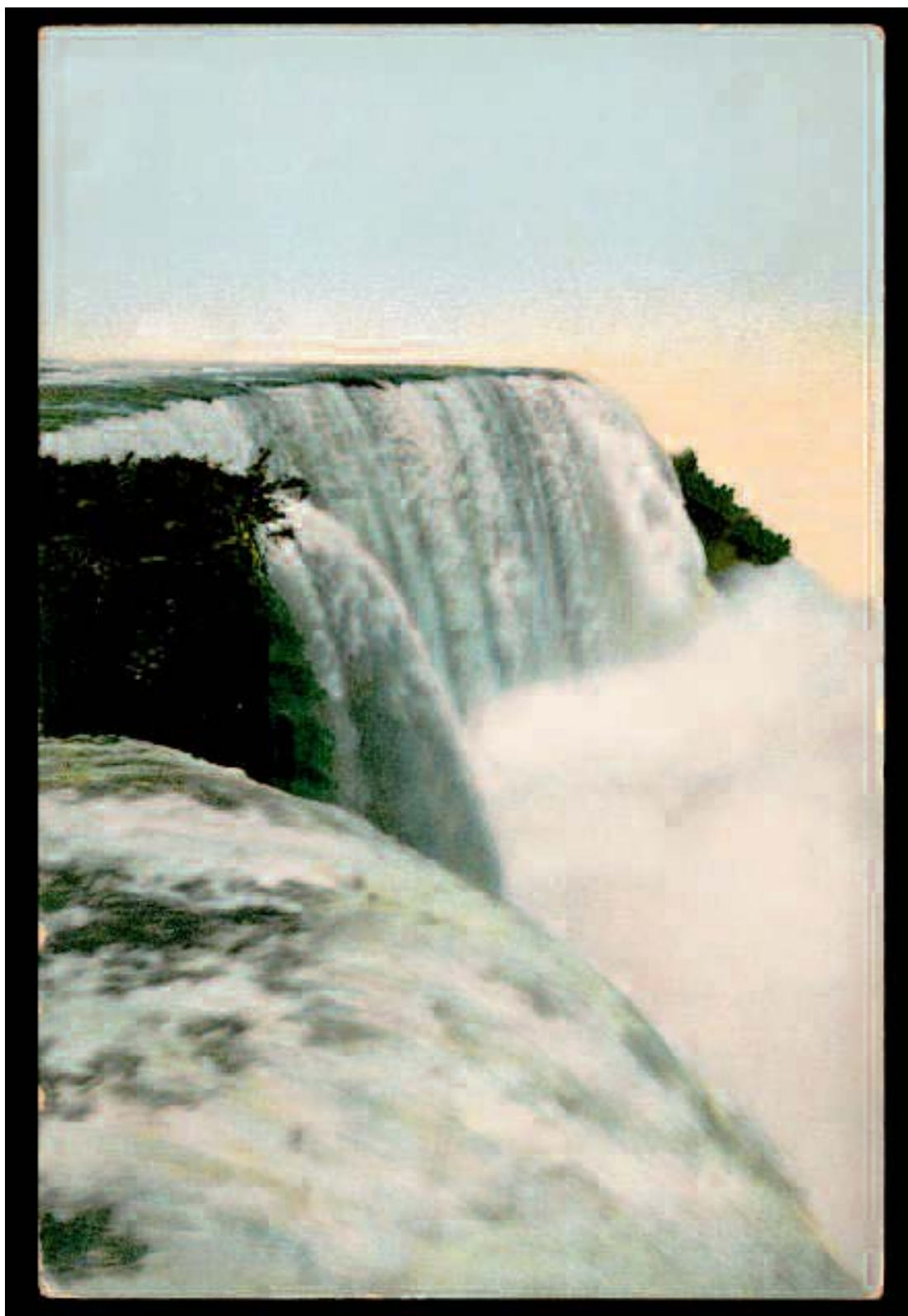
A partir de 1890, los buscadores de oro y estancieros que vallaban los territorios de los Selk'nams para la cría de ovejas, se dedicaron a cazarlos con perros traídos de Europa, pagaban una libra esterlina por su cráneo o sus orejas. Posteriormente estos craneos eran revendidos al Museo de Antropología de Londres por ocho veces esa cantidad.

Otros métodos de aniquilamiento fueron el envenenamiento masivo con estricnina oculta en carne o el contagio de enfermedades víricas europeas, que tuvieron un efecto devastador entre ellos. Cuando Martín Gusinde hizo sus fotografías a partir de 1920, quedaban en isla Watson, donde habían sido desterrados, unos trescientos indios Selkn'nam.

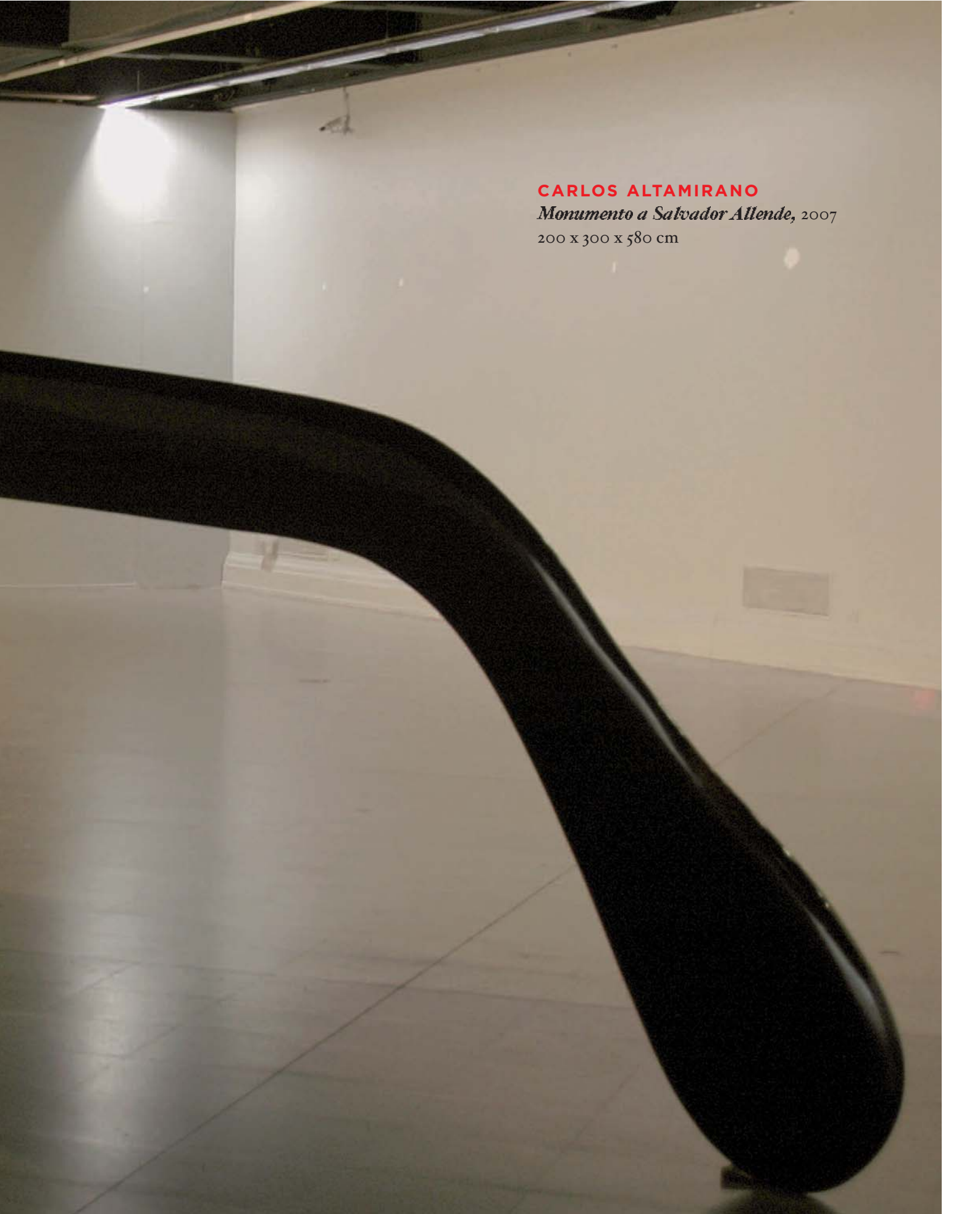
El Salto, 2008

Endura entre metacrilato y aluminio 1/3, 203 x 140 cm

El proyecto de construir presas hidroeléctricas para generar electricidad, que viajaría por cables miles de kilómetros a lo largo del país, generó polémica entre ecologistas y conservacionistas por el impacto medioambiental que supondría.







CARLOS ALTAMIRANO

Monumento a Salvador Allende, 2007

200 x 300 x 580 cm

Relación de artistas y de obras

DOCUMENTACIÓN MUSEO DE LA SOLIDARIDAD SALVADOR ALLENDE

VALERIO ADAMI

Italia (Bolonía 1935)

Adami es un pintor y grabador que recibió formación en el estudio de Achille Funi en Di Brera y en la Academia de Bellas Artes de Milán. En 1955 se traslada en París donde descubre el trabajo de Matta y el de Lam. Sus obras condensan la fragmentación del cubismo, las formas del futurismo y la particular estética del Pop Art. Pero también el cine, el cómic y la publicidad han dejado huella en sus trabajos. Calificado como un artista neorrealista, sus cuadros están basados en la fragmentación de las formas, perfilándolas con una gruesa línea negra, subrayando también temáticas cotidianas como la habitación de un hotel, las estaciones, los retratos de personalidades, etcétera.

p. 193 *Diario Coloniale/ Diario Colonial*, 1971

Acrílico sobre tela, 198 x 146 cm

SERGI AGUILAR

España (Barcelona 1946)

Nacido en una familia de orfebres, realizó estudios en la Escuela Massana y en el Conservatorio de Les Artes del Libro de Barcelona. Se dedicó durante unos años al diseño y fabricación de joyas. A principios de los años setenta irrumpió en el mundo del arte como escultor, oficio en el que fue evolucionando a través de los materiales: bronce, hormigón, acero y latón, en sus principios, influenciado por artistas como González, Brancusi y los constructivistas rusos, para pasar después en la segunda mitad de la década de los setenta a utilizar el mármol hasta encontrar, finalmente, en el hierro y el acero los más idóneos para la síntesis geométrica que había ido alcanzando. Ya en 1974 desarrolla su faceta como dibujante, con la serie «Estudios de la Naturaleza», sobre motivos minerales y vegetales que posteriormente trabajará escultóricamente en su serie «Tronco-

Espacio-Tierra-Madera». En los ochenta comienza a trabajar el *collage*, mezclando materiales y utilizando el color.

p. 180 *Estudios del natural*, 1975

Lápiz sobre papel, 75 x 54 cm

ALFREDO ALCAIN

España (Madrid 1936)

Sus estudios artísticos arrancan en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando de Madrid en el periodo de 1953 a 1958, continuando con estudios de Grabado y Litografía en la Escuela Nacional de Artes Gráficas y de Decoración Cinematográfica en la Escuela Nacional de Cinematografía de Madrid entre 1961 y 1964. Artista próximo al arte *pop*, pero transformado en una obra con un carácter marcadamente casto y popular, utilizando soportes tan diversos como el bordado, el cartel o el *collage*. Las décadas de los sesenta y setenta en España son un hervidero de creadores comprometidos con el cambio político, y Alcaín no fue la excepción al apostar con valentía en la denuncia del régimen franquista, a través del lenguaje de la ironía y el sarcasmo y alejándose de la crudeza de los expresionistas.

p. 185 *Escaparate azul con zapatitos*, 1976

Técnica mixta, 122 x 122 x 9 cm

ANDREU ALFARO

España (Valencia 1925)

Andreu Alfaro es una referencia imprescindible en la escultura, no sólo en el ámbito español, sino también en el internacional, como documenta la infinidad de obras en museos del todo el mundo y obras públicas instaladas en las capitales más importantes. De formación autodidacta, comienza a pintar a mediados de los años cincuenta. Tras un viaje a

Bruselas en 1958 realiza varios *gouaches* abstractos y los primeros proyectos de esculturas hechos con alambre y hojalata. Ese mismo año participa en la creación del Grupo Parpalló, grupo artístico defensor del constructivismo. Sus primeras obras, cuando todavía duda entre la escultura y la pintura, toman una apariencia propia del informalismo. Una vez que decide decantarse por la escultura, se integra en el movimiento de arte normativo, lo que le lleva a un profundo estudio de la tradición constructivista europea, en especial de la vanguardia rusa, a la que se añade la influencia del escultor vasco Oteiza. La obra de Alfaro, en un principio de apariencia minimal y abstracta y en la que se impone el aluminio como material dominante, se va transformando en apariencia escenográfica, casi barroca y con una concepción más profunda del espacio.

p. 179 *Sin título*, 1976
Acero inoxidable, 52 x 15,5 x 20 cm

CARLOS ALTAMIRANO

Chile (San Carlos 1954)

Los inicios de Altamirano en el arte estuvieron ligados a la pintura y el grabado, áreas plásticas que quiso ampliar por medio de la incorporación de técnicas mixtas, el *collage* y la fotografía, que registra en videos e incorpora en diversas instalaciones. Las obras realizadas en la década de los años setenta y principios de los ochenta eran de carácter netamente cuestionador, tanto de la sociedad como del arte mismo, y se adecuaban al sentir del grupo de artistas opuestos al régimen militar.

p. 287 *Monumento a Salvador Allende*, 2007
200 x 300 x 580 cm

ALBERTO ANTUNA BELTRÁN

México (Baja California 1940)

p. 122 *M.B.M.*, 1971
Serigrafía 4/12, 65,2 x 50,2 cm

p. 122 *E.S.S.T.B.M.*, 1971
Serigrafía 4/12, 65,2 x 50,2 cm

p. 123 *Q.M.C.T.B.M.*, 1971
Serigrafía 4/12, 65,2 x 50,2 cm

p. 123 *P.L.M.H.D.L.M.*, 1971
Serigrafía 4/12, 65,2 x 50,2 cm

DIEGO ARANGO

Colombia (Medellín 1946)

Diego Arango es un arquitecto, antropólogo, filósofo y fotógrafo que insiste en la pintura. La pintura para construir formas, la pintura para conversar con símbolos, la pintura para expresar el alma humana. Siempre ha estado con la obsesión de incluir en su trabajo formal el misterio de una referencia infantil. Desde 1988 vive y trabaja en Galilea, Mallorca.

p. 231 *Tríptico Vietnam*, sin fecha
Serigrafías, 100 x 70 cm c/u

CÉSAR BALDACCINI

Francia (Marsella 1921-París 1998)

Llamado el representante del nuevo realismo con sus radicales «compresiones» (compactando automóviles, basura, etc.) y sus «expansiones» utilizando espuma de poliuretano, sus primeros trabajos fueron casi en su totalidad de soldadura en acero y materiales de desecho para conformar sus insectos y animales. A partir de 1965 comenzó a experimentar con plástico, primero con moldes de plástico de huellas humanas, y luego a partir de 1966 vertiendo poliuretano que se solidificaba como resultado de una cuidada técnica.

p. 191 *Sin título*, sin fecha
Lápiz y *collage* sobre papel, 44,5 x 33,5 cm

JOSÉ BALMES

España (Barcelona 1927)

En 1939 llega exiliado a Chile en el barco Winnipeg en el marco de una operación de apoyo a los exiliados de la Guerra Civil española. Su formación académica comienza como pintor en 1940 y la realiza en los talleres de Pablo Burchard de la U de Chile, de los cuales será posteriormente profesor y decano hasta el Golpe de Estado de 1973. En 1959 formó parte del Grupo Signo junto a Gracia Barrios, Eduardo Martínez Bonati y Alberto Pérez, artistas vinculados plásticamente a lo que son las vanguardias españolas de los años sesenta, es decir las corrientes informelistas. Posteriormente, entre los años setenta y noventa, su obra se liga a lo que se ha denominado realismo crítico. Grandes formatos asociados a objetos que cohabitan

en distintos niveles de representación (dibujos, fotografías, *collages*), destacando las series temáticas asociadas a hechos históricos como la muerte del Che Guevara, el asesinato de Patricio Lumumba, etcétera. En el último periodo destacan las «series del pan, lota, el silencio» y la «serie de obras urgentes», las cuales se desarrollan en las últimas cuatro décadas.

p. 196 *Restos*, 1980
Óleo sobre tela, 150 x 150 cm

p. 241 *Los desaparecidos*, 1978
Acrílico sobre tela, 146 x 130 cm

GRACIA BARRIOS

Chile (Santiago de Chile 1927)

El trabajo de Gracia Barrios emergió al escenario de la plástica en la década de los años sesenta, asociada al Grupo Signo, junto a José Balmes, Alberto Pérez y Eduardo Martínez Bonati. El asunto central de su propuesta plástica era la actitud del ser humano en la vida cotidiana frente a temas polares como la guerra y la paz, la opulencia y la indigencia, el exilio y el retorno. En los años sesenta su trabajo se tornó más informalista, en lo que ella denominó «realismo informal», mediante la monumentalidad de los torsos, cabezas y maternidades, expresando también la aproximación directa con el continente americano y sus gentes.

Alrededor de los años setenta su pintura comenzó a tener un enfoque considerablemente más social, influida por las formas recortadas y las tintas de la fotografía periodística o del cartel. Entonces aparecieron cabezas recortadas, muchedumbres agresivas y afligidas en tonalidades apagadas, masas humanas que se mueven en la soledad y el desamparo del mundo contemporáneo. A partir del año 1973 se establece en París, regresando a Santiago en 1983, donde hoy vive y trabaja.

p. 91 *Multitud III*, 1973
Tapiz, 200 x 800 cm

p. 197 *Represión*, 1976
Técnica mixta sobre tela, 195 x 130 cm

p. 253 *Se abrirán las grandes avenidas ... S. Allende*, 1976
Acrílico sobre tela, 130 x 195 cm

ARCADIO BLASCO

España (Mutxamel, Alicante 1928)

Blasco es un artista que cuida especialmente su técnica e investiga constantemente para dar nuevos matices a sus formas, llenas de huellas y orificios que parecen producidos por el tiempo y que prestan a sus piezas, y particularmente a sus murales, una insólita calidad. El artista utiliza, mezclándolas, arcillas de distintos lugares, a las que añade otras sustancias, como carburo de silicio u óxidos de hierro, manganeso o cobalto, hasta obtener el color, el brillo o la textura deseados.

p. 169 *Refractario de chamota*, sin fecha
Arcilla bisbal, 47 x 50 x 23 cm

VÍCTOR HUGO BRAVO

Chile (Santiago de Chile 1966)

Artista chileno perteneciente a una generación formada durante la dictadura. Entre 1988 y 1992 estudia la carrera de Artes en el Instituto de Arte Contemporáneo. Obtiene el título de Comunicador Visual en Artes Plásticas, con mención en Pintura. La producción visual y teórica de Víctor Hugo Bravo está asociada directamente con la pintura y el objeto, reflexionando a través de imágenes y textos en torno al mundo del poder.

Desde 1998 dirige los talleres Caja Negra Artes Visuales.

p. 273 *Eras como me soñabas. Defensa familiar*, 2005
Instalación, refrigerador y objetos, 2,70 m²

MARCELO BRODSKY

Argentina

Este artista se formó como fotógrafo durante su exilio en la década de los años ochenta en Barcelona. Su obra no se erige sólo desde lo estético, su militancia en organismos de derechos humanos, su protagonismo en la construcción de la memoria, y el debate sobre el terrorismo de Estado, la dictadura y los desaparecidos, integran la mayoría de sus ensayos fotográficos.

p. 244
Los Compañeros, del ensayo fotográfico *Buena Memoria*, 1997
Impresión digital intervenida sobre papel acuarela, 46 x 69 cm

JOAN BROSSA

España (Barcelona 1919-1998)

Poeta visual y artista surrealista y dadaísta, Brossa va a cultivar tantas formas de expresión que resulta difícil encasillarlo dentro de una faceta artística concreta. Hizo cine y teatro, compuso música y sonetos, creó poemas visuales, poemas objeto e instalaciones, y también realizó intervenciones en espacios urbanos. Brossa era todo en uno y su trayectoria pone en duda cualquier clasificación preestablecida. Fue cofundador en 1948 de la revista *Dau al Set* junto a Modest Cuixart y Antoni Tàpies, entre otros.

El compromiso político y social de Brossa después de la posguerra y durante el franquismo se manifestará en sus obras de teatro, poemas objeto y sonetos. La denuncia sociopolítica se convertirá en el eco de su obra. Con el paso de los años sus poemas resultan cada vez más visuales, más sintéticos y pasan a contener imágenes que expresan lo que las palabras no pueden decir.

p. 183 *A Salvador Allende*, 1977

Serigrafía, 48 x 37 cm

ROSER BRU

España (Barcelona 1923)

Roser Bru es una pintora, dibujante y grabadora perteneciente al movimiento «nueva figuración». Tras la victoria de Franco se exilia en Francia y en 1939 se traslada en calidad de refugiada a Chile. En 1947 formó parte del Grupo de Estudiantes Plásticos (GEP) que reunió artistas de la generación de los años cincuenta como José Balmes, Gracia Barrios, Guillermo Núñez, Juan Egenau y Gustavo Poblete, entre otros. En 1957 ingresó en el Taller 99, creado por Nemesio Antúnez. Al año siguiente retornó por primera vez a Barcelona después de dieciocho años de ausencia. En las obras de los últimos años ha profundizado en su preocupación por los conflictos sociales y los hechos históricos dramáticos, planteando un discurso crítico de gran fuerza frente a la injusticia, al drama de la guerra, la tortura, etc. Introduce elementos como cintas negras, fotografías manipuladas, frases y números que refuerzan su temática y asocian permanentemente el pasado y el presente.

pp. 247-249 *La Cena: doce ausentes en la mesa*, 1987

Instalación con doce dibujos, 94 x 450 x 65 cm

JOSÉ CABALLERO

España (Huelva 1916-Madrid 1991)

Emplazado en Madrid a partir de 1931, donde cursó estudios en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, José Caballero se relacionó con Neruda, Alberti, Torres García, Buñuel y Lorca, e hizo sus primeras colaboraciones teatrales e ilustraciones literarias. Con Buñuel se acercará al mundo surrealista y en 1971 prepara junto a Neruda en París la edición de sus poemas *Oceana* acompañados de catorce litografías. Desde los años cincuenta abandona la figuración y opta por una fórmula en la que intenta fundir la abstracción geométrica y la expresividad matérica del informalismo.

p. 143 *La guerra es fango*, 1968

Técnica mixta sobre tela, 89 x 130 cm

p. 159 *Escrito en las puertas*, 1976

Acrílico sobre tela, 116 x 81 cm

ALEXANDER CALDER

Estados Unidos (Filadelfia 1898-Nueva York 1976)

Calder nació en el seno de una familia de artistas, pero no se sintió inclinado inicialmente hacia el arte y cursó estudios de ingeniería mecánica, que más adelante le fueron de gran utilidad. Hasta 1923 no se matriculó en una escuela de arte, en la que comenzó haciendo esbozos rápidos de viandantes. Inició sus experimentos en el campo de la abstracción, primero como pintor y después como escultor. Recibió una gran influencia de artistas abstractos europeos como Joan Miró, Jean Arp y Piet Mondrian. En 1931 ingresó en la asociación Abstraction-Création, y el mismo año creó una obra a la que Marcel Duchamp bautizó como móvil. Precisamente son los móviles las creaciones que elevaron a Calder a las más altas cimas de la escultura moderna. Con ellos se propuso crear obras abstractas dotadas de movimiento, que reflejaran, gracias a su dinamismo, los efectos cambiantes de la luz. Aunque sus esculturas de piedra, madera y bronce, así como sus dibujos y pinturas (casi todos *gouaches*) de la última época, son importantes, la reputación de este artista se debe principalmente a sus móviles y estables.

p. 97 *Sin título*, 1972

Latón, 93 x 120 x 142 cm

p. 149 *Al Musée de la Solidaridad*, 1973

Acrílico sobre papel, 75 x 100 cm

RAFAEL CANOGAR

España (Toledo 1934)

Canogar es uno de los representantes del arte abstracto español. En 1957 funda el grupo El Paso junto a Saura y Millares, entre otros. Defensor en los años sesenta de la apertura de la España franquista a la escena internacional, su corriente artística vierte sobre el informalismo como herramienta para la expresión de la libertad, de lo irrepetible y lo único, realizado con una caligrafía directa y espontánea. Sus obras son intuitivas y pasionales, y tienen como temas esenciales de representación el ser humano y su condición animal y la denuncia de la violencia que nos hace reflexionar.

p. 161 *Homenaje a Van Gogh*, 1975

Técnica mixta sobre tela, 101 x 101 cm

pp. 232-235 Carpeta *La violencia*, 1969

Pensamiento Blaise Pascal || *El Herido* || *Descolorida Paz preciosa guerra* ||

Los prisioneros || *La Violencia* || *El Muerto* || *La Pelea* || *Los Revolucionarios*

Carpeta de litografías 11/20, 56 x 76 cm c/u

LYGIA CLARK

Brasil (Belo Horizonte 1921-Río de Janeiro 1988)

Tras haber estudiado paisajismo arquitectónico en Río de Janeiro, parte a París y entre los años 1950-1952 estudia con Arpad Szenes y Fernand Lèger. En ese mismo año expone en el Ministerio de Educación y Cultura de Río y en la Galería del Instituto Endoplástico de París, causando su obra la atracción de Jean Arp, Agam y Michel Seuphor.

En 1954 entró en el Grupo Frente que encauzó el movimiento del arte concreto en Río. Durante la década de los años cincuenta realizó pinturas abstractas con esquemas geométricos, denominándolas «superficies moduladas». En 1959 firmó el manifiesto neoconcreto y después de ese año se concentró en la creación de objetos que pudieran ser manipulados por el espectador. A mediados de los años sesenta se dedica más a realizar *happenings* y representaciones en las que involucra al público a través de experiencias táctiles.

p. 115 De la serie *Bicho*, 1960

Aluminio, 41,5 x 61 x variable cm

CORNEILLE

Guillaume Cornelis van Beverloo. Bélgica (Lieja 1922)

Este pintor y grabador, mejor conocido como Corneille, comienza sus estudios de dibujo y grabado en la Academia de Bellas Artes en Amsterdam, donde toma contacto con los artistas Constant y Karen Apell, pasando a formar parte del Experimentale Group, así como de la revista *Reflex*. Junto a ellos también pasa posteriormente a integrar el movimiento CoBrA (1948). La agrupación se disuelve en 1951 y Corneille se traslada a París.

En 1949 realiza su primer viaje a África del Norte, lugar que se va a convertir en una de sus principales referencias para la evolución de su obra. A fines de la década de los años cincuenta, abandona paulatinamente su paisajismo abstracto y comienza a exhibir en los grabados y aguafuertes que ejecuta un estilo imaginativo, con animales exóticos y formas muy estilizadas.

Corneille vive y trabaja en la actualidad en París.

p. 190 *Pinocchio* / *Pinocho*, 1973

Acrílico sobre papel, 72 x 100 cm

CARLOS CRUZ DÍEZ

Venezuela (Caracas 1923)

Pintor y profesor, la obra artística de Cruz Díez arranca de un realismo social que evoluciona hacia el geometrismo y la fenomenología del color. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Caracas, de la que más tarde sería su director. Dirigió el Departamento de Arte de McCann Erikson y en 1957 fundó el Estudio de Artes Visuales, dedicado al arte gráfico y al diseño industrial. Durante esos años también enseñó tipografía en la Escuela de Periodismo de la Universidad Central de Venezuela y realizó ilustraciones para el periódico *El Nacional*. Cruz Díez es uno de los artistas cinéticos más importantes de Venezuela, junto a Soto. Experimentando con los colores primarios, mediante intersecciones de pequeñas franjas, creó series que tituló «Inducciones cromáticas», «Cromo interferencias», «Adiciones y Psicocromía», en las que las imágenes geométricas cambiantes emergen, se intensifican, cambian y se desmaterializan según el movimiento del observador.

p. 116 *Physicromie n° 591*, 1972

Estructura de metal y plástico, 61,5 x 121,5 cm

p. 156 *Physicromie n° 1081*, 1977

Estructura de metal y plástico, 100 x 100 cm

SALVADOR CORRATGÉ

Cuba (La Habana 1928)

Corratgé es un artista plástico de singular personalidad que trabaja diversas disciplinas como la pintura, el dibujo, la cerámica, la fotografía, la orfebrería o la serigrafía. Miembro del grupo Diez Pintores Concretos de La Habana, su obra se caracteriza por ser el uso geométrico en la construcción de imágenes y por la apropiación de argumentos del concretismo para dar a conocer su visión humanista.

p. 128 *Movimiento n.º 1*, 1971

Acrílico sobre madera, 110 x 85 cm

p. 129 *Movimiento n.º 2*, 1971

Acrílico sobre madera, 110 x 85 cm

MODEST CUIXART

España (Barcelona 1925-Palafrugell 2007)

Estudió inicialmente medicina, pero finalmente se decantó por la pintura con su ingreso en la Acadèmia Lliure de Pintura de Barcelona. En 1948 funda la revista *Dau al Set* junto con Joan Brossa, Joan Ponç, Antoni Tàpies, Arnau Puig y Joan-Josep Tharrats. A partir de 1955 retoma su trabajo de expresión matérica en el cual ya había comenzado antes de pertenecer a Dau al Set. Durante su estancia en París confirma su estilo informalista y comienza a incorporar diversos materiales a la tela y a crear formatos tridimensionales, descubriendo lenguajes propios a partir de la abstracción, los signos y las geometrías. Desde 1969 comienza a aparecer la figura humana, apelando a la grotesca distorsión del hombre y trabajando tanto lo lineal como lo matérico, para en 1989 evolucionar hacia una etapa más sobria, tratando temas como la naturaleza, de manera más mística pero sin perder su carácter. La obra de Cuixart representa la nueva visión del camino de las vanguardias del siglo XX.

p. 140 *Pintura*, 1971

Técnica mixta sobre tela, 130 x 97 cm

EDUARDO CHILLIDA

España (San Sebastián 1924-2002)

Escultor constructivista, fue pronto reconocido internacionalmente quedando su obra repartida entre los mejo-

res museos y colecciones públicas y privadas del mundo. Comienza los estudios de arquitectura para luego abandonarlos en 1948, cuando se traslada a Francia para dedicarse al oficio de escultor. En París comenzará a trabajar la técnica de la forja, y en 1951 se trasladará definitivamente a San Sebastián.

En sus comienzos utilizó preferentemente el hierro y la madera, e introdujo posteriormente otros materiales como el hormigón, el acero, la piedra e incluso el alabastro, que le interesaba por sus cualidades lumínicas. La obra de Chillida se caracterizará por la introducción de su obra escultórica en espacios abiertos, integrándose para formar parte de ellos. Desde la década de 1980 se ha especializado en la disposición de piezas de grandes dimensiones, que se integran en espacios urbanos o en inmensos espacios naturales abiertos, y que contraponen armónicamente la masa y el vacío, determinándose por una sencilla geometría en la que las superficies rugosas o pulimentadas alternan dinamismo con estaticidad.

p. 144 *Sin título*, sin fecha

Collage, 100 x 70 cm

p. 160 *Sin título*, 1978

Aguafuerte sobre papel, 76 x 57 cm

MARTÍN CHIRINO

España (Las Palmas de Gran Canaria 1925)

Escultor, principalmente en hierro, influenciado por el surrealismo y el arte africano, Chirino fue cofundador en 1959 junto con Canogar y Saura del grupo El Paso.

En 1953 viaja a Italia y, posteriormente a Londres, donde completa su formación en la School of Fine Arts, descubriendo la obra de Henry Moore y Barbara Hepworth. A su regreso a Gran Canaria comienza a interesarse por los vestigios de la cultura aborigen del archipiélago, iniciándose así en las corrientes artísticas de la vanguardia de los años cincuenta.

Subrayando el carácter universal del arte moderno y la libertad como una necesidad ineludible, el elemento básico y recurrente en la obra de Chirino va a ser por muchos años la espiral. Si algunas de las espirales se cierran, por así decirlo, y concentran energía, otras en cambio se abren, se expanden como «dibujos en el aire».

p. 181 *Afrocán*, 1976

Bronce, 90 x 65 x 17 cm

ERNESTO DEIRA

Argentina (Buenos Aires 1928-París 1986)

Artista neofigurativo, hacia los años sesenta junto a Felipe Noé y Rómulo Macció crea un colectivo llamado «nueva figuración» o «neofiguración» cuyas premisas eran la ausencia de normas auto impuestas, la libertad y la representación de la figura humana. Así aparecieron en sus telas figuras metamórficas y rostros sin ojos, rodeados en ocasiones de recuadros y estructuras espaciales; en sus distorsiones existe siempre el impulso libre y al mismo tiempo la construcción de la pintura misma. Por otra parte, es fundamental, tanto en sus pinturas como en sus dibujos, la permanencia de la línea, del garabato y del *graffiti*.

En 1971 expone la serie «Identificaciones» en Buenos Aires. La muestra viaja a Santiago de Chile en 1972. Tras la caída de Salvador Allende el once de septiembre de 1973, se le hace saber a Deira que las obras fueron destruidas. El artista fallece con esta convicción, sin embargo, en 2004, Felipe Noé tiene noticias de que las obras se encuentran conservadas en Chile.

p. 238 *Contrafiguras o las cárceles, homenaje a Solma*, 1969

Acrílico sobre tela, 150 x 150 cm

STEN EKLUND

Suecia (Uppsala 1942)

p. 206 *Tjänstvilliga själar / Almas serviciales*, 1978

Grabado, 60 x 46 cm

p. 207 *Skiss till objekt / Tríptico boceto para objeto*, 1977

Dibujos, 50 x 38 cm

EQUIPO CRÓNICA

España [Grupo de pintores formado por Juan Antonio Toledo (Valencia 1940-1995), Manolo Valdés (Valencia 1942) y Rafael Solbes (Valencia 1940-1981) en activo desde 1963 hasta 1981]

Integrantes del movimiento Estampa Popular, que se definió por su adhesión a una estética del realismo y la crítica social, Juan Antonio Toledo, Rafael Solbes y Manolo Valdés decidieron constituirse como Equipo Crónica y trabajar conjuntamente. En 1965 participaron en el XVI Salon de la Jeune Peinture de París bajo el nombre de Equipo Crónica. Si bien las obras que presentaron fueron realiza-

das individualmente, el espíritu de trabajo en equipo bajo los mismos supuestos estéticos estaba ya plenamente consolidado. Juan A. Toledo acabaría abandonando el grupo al poco tiempo. Quedó pues éste constituido por Rafael Solbes y Manolo Valdés 1981, fecha en la que el fallecimiento de Rafael Solbes supuso la desaparición del Equipo y el inicio de la carrera en solitario de Manolo Valdés.

La formación del grupo se produjo como una reacción ante el informalismo y la idea romántica del artista. Influenciados por el *pop* en cuanto a la iconografía, el uso de las tintas planas y el dibujo despersonalizado, su obra es narrativa y está concebida en series en donde está presente la crítica social, así como también la reflexión entorno a la pintura y a al arte, reutilizando obras e iconos del arte del Siglo de Oro español.

p. 237 *Sin título*, 1971

Óleo sobre tela, 201 x 201 cm

ADOLFO ESTRADA

Argentina (Buenos Aires 1942)

Criado y formado artísticamente en España, estudia en el taller de pintura de Ignacio Colombres y en 1962 se traslada a Madrid y sigue cursos en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Estrada no se adscribe a ninguna tendencia o movimientos concretos de nuestra pintura contemporánea y su obra rehúsa cualquier petulancia decorativa, centrándose en la pureza formal que no es sino el refinado lenguaje de lo esencial. Pero este lenguaje es a la vez poético e incluso musical.

p. 126 *Sin título*, 1972

Acrílico sobre tela, 65 x 65 cm

OYVIND FAHLSTRÖM

Brasil (São Paulo 1928-Estocolmo 1976)

Pintor y poeta de origen brasileño, fue un artista autodidacta y polifacético. En su infancia se establece en Suecia, país para el que durante toda su vida colaborará en temas culturales para ser publicados en prensa. Divide su tiempo entre Estocolmo, París y Roma. A partir de 1961 vive y trabaja en Nueva York, lugar en el que el artista desarrolla su faceta artística más heterogénea: pintura, serigrafía, guiones de cine, creación de documentales, ensayos, poesía y *happenings*.

p. 202 *Teckning för världskarta / Dibujo para mapamundi*, 1973
Serigrafía, 69 x 100 cm

p. 203 *Chile F*, 1973
Serigrafía, 57 x 106 cm

JOSÉ LUIS FAJARDO

España (Tenerife 1941)

Comienza los estudios de arquitectura y los abandona por la práctica de la pintura. De formación autodidacta, tiene especial importancia en su aprendizaje la amistad con Chirino y Millares, así como el conocimiento de los artistas surrealistas e informalistas.

En su pintura existe una clara influencia del expresionismo abstracto y de las obras de El Paso. En su obra Fajardo expone el tema de la denuncia, marcado por el franquismo, evolucionando hacia la figuración sin dejar de lado el carácter expresionista, como queda patente en sus retratos imaginarios de hombres que aparecen violentamente mutilados.

p. 178 *El golpe*, 1977
Acrílico sobre tela, 150 x 120 cm

LEÓN FERRARI

Argentina (Buenos Aires 1920)

Artista conceptual, provocador y contestatario, en 1976 por razones políticas se establece en São Paulo. Allí se une a artistas brasileños con los que colabora en diversas técnicas y soportes: fotocopia, arte postal, litografía, microficha, vídeo-texto, libro de artista, etc. En 1980 realiza una serie de heliografías de planos y trabaja con un grupo de instrumentos musicales que usa en varias de sus *performances*. En 1983 retoma el tema político-religioso elaborando *collages* e ilustraciones para la Biblia, en los que suma la iconografía católica, la erótica oriental y las imágenes contemporáneas. A partir de 1991 vuelve a vivir en Buenos Aires, en donde trabaja hasta el día de hoy. Además es miembro fundador del grupo CIHABAPAI (club de impíos, herejes, apostatas, blasfemos, ateos, paganos, agnósticos e infieles) que en la navidad de 1997 solicitó al Papa gestionara la anulación del juicio final y de la inmortalidad y en el 2001 el desalojo y demolición del infierno.

p. 222 *Devoción*, 1995
Técnica mixta, 94 x 50 x 40 cm

PEDRO FIGARI

Uruguay (Montevideo 1861-1938)

Pintor, abogado, político, escritor y periodista uruguayo, comenzó su carrera como defensor público y fue elegido diputado del congreso y más tarde vicepresidente. Fundador del periódico *El deber*, comenzó a pintar a intervalos a partir de 1890; en 1912 publicó su libro más importante *Arte, Estética, Ideal*. Su pintura comprende netamente temas como los paisajes, escenas costumbristas, campesinos y gauchos retratados siempre al estilo impresionista.

p. 98 *La tentación*, sin fecha
Óleo sobre cartón, 40 x 49 cm

JOSÉ GAMARRA

Uruguay (Tacuarembó 1934)

Pintor y grabador, se formó en Montevideo y en Río de Janeiro y se instaló en París a fines de los años sesenta. Su obra, con influencias del artista *naïf* francés Rousseau, comprende paisajes, obras de denuncia política y objetos tridimensionales. Con imágenes algo ingenuas y primitivas denuncia las agresiones que se viven en su país.

p. 220 *Estudio para un paisaje de América Latina*, 1971
Óleo sobre tela, 170 x 200 cm

JUAN GENOVÉS

España (Valencia 1930)

Pintor y artista gráfico, es autor de cuadros de grandes figuras, en los que usa la técnica del *collage*. Su obra de denuncia social es propia de los años cincuenta, y en ella representa acontecimientos políticos como fusilamientos, guerras o terrorismo. Con una clara tendencia al existencialismo, la figura humana es siempre protagonista, tanto por su presencia como por su ausencia.

p. 239 *Con los ojos vendados*, 1977
Acrílico sobre tela, 100 x 82 cm

STEFAN GIEROWSKI

Polonia (Czestochowa 1925)

Pintor abstracto, durante varios años fue profesor en la Academia de Bellas Artes de Varsovia. A mediados de los años cincuenta abandona la problemática clásica de la pintura para volcarse enteramente hacia la abstracción y el *op art*. Reconociendo la concreción de los colores y de los materiales, el artista parece evocar «el sonido» de los colores e inducir al espectador hacia imágenes metafóricas y metafísicas, traduciendo su intuición dentro del color.

p. 114 *CCCVIII*, 1977

Óleo sobre tela, 99,5 x 81 cm

OSWALDO GUAYASAMÍN

Ecuador (Quito 1919-Baltimore 1999)

Pintor y escultor graduado en la Escuela de Bellas Artes de Quito, está considerado como el representante del expresionismo indigenista, con evidente influencia de los muralistas mexicanos, en especial de Orozco. Sus obras posteriores son evidentemente figurativas con un gran sentido social, retratando temas como la miseria y el dolor de América Latina.

p. 102 *Sin título*, sin fecha

Serigrafía, 59 x 218 cm

JOSÉ GUERRERO

España (Granada 1914-Barcelona 1991)

Pintor y grabador de estilo abstracto, la estética de su obra está fuertemente influida por el expresionismo abstracto de Rothko y el *action painting* de Kline. Guerrero crea composiciones en donde la tensión es vital entre espacios, colores y objetos irreconocibles.

p. 167 *Homenaje a Allende*, 1977

Acrílico sobre tela, 175 x 130 cm

JOSEP GUINOVRT

España (Barcelona 1927-2007)

Artista multidisciplinar que ha experimentado con la pintura, la escenografía, las ilustraciones de libros, el diseño de carteles, tapices y esculturas, además de la pintura mural.

Hacia 1957 inicia una decantación hacia el arte abstracto con una obra poco convencional de gran formato y de estilo informalista abstracto, con una fuerte presencia matérica.

En la década de los años setenta emplea sistemáticamente materiales como arena, tierra, barro, paja o fibrocemento, pero a partir de los años ochenta empieza a experimentar con la proyección tridimensional de sus obras enfocadas a la creación de ambientes o entornos.

p. 225 *Operación retorno*, 1970

Relieve en madera pintada, 220 x 185 cm

JOAN HERNÁNDEZ PIJUAN

España (Barcelona 1931-2005)

Pintor y grabador con una gran influencia informalista y a su vez expresionista, Hernández Pijuan es un creador de imágenes elementales que hacen referencia al paisaje y a los elementos naturales. Sus composiciones se elaboran mediante planos uniformes de color neutro sobre los que dibuja formas reticuladas, rombos, líneas zigzagueantes u onduladas y círculos perforados, en un lenguaje sencillo y expresivo.

p. 176 *Sin título*, 1976

Lápiz sobre papel, 104 x 75 cm

LARS HILLERSBERG

Suecia (Dagahärad 1937-Gnesta 2004)

Caricaturista y creador de cómics, Hillersberg fue un artista controvertido políticamente y un crítico sagaz de la sociedad sueca. Estudió en la Academia de Bellas Artes de Estocolmo. En 1963 expuso individualmente en la Bienal de París y en 1968 crea junto a otros artistas la satírica revista *PUSS*.

p. 256 *Den repressiva toleransen / La tolerancia represiva*, 1967

Serigrafía, 50 x 70 cm

GOTTFRIED HONNEGER

Suiza (Zúrich 1917)

Gottfried Honegger está considerado como uno de los creadores más originales del llamado arte concreto. Después de una carrera profesional como grafista publicitario, no se consagra definitivamente al arte hasta una pri-

mera exposición en Nueva York en 1958. Reconocido tanto en Estados Unidos como en Europa, es autor de obras escultóricas monumentales, en las que trabaja sobre los principios matemáticos del volumen y las estructuras.

p. 130 *Sin título*, 1962-1963
Óleo sobre metal, 70 x 70 cm

ROBERT ISRAEL

Estados Unidos

p. 125 *Sin título*, 1970
Seis serigrafías, 101 x 56 cm c/u

EWERT KARLSSON

Suecia (Mogata 1918-2004)

Karlsson es uno de los grandes caricaturistas suecos de los últimos tiempos. Sus trabajos fueron publicados en todos los diarios nacionales y en numerosos de tirada internacional. Participó también con sus ilustraciones y caricaturas en más de cincuenta ediciones de libros.

p. 258 *Listorna* / *Las listas*, 1978
Dibujo, 51 x 73 cm

RONALD B. KITAJ Estados Unidos (Cleveland, Ohio 1932-Reino Unido 2007)

Este pintor norteamericano, establecido en el Reino Unido para proseguir sus estudios, se autodefinía como el continuador del expresionismo abstracto, aunque su arte influyó decisivamente en los artistas *pop* ingleses. Interesado por la obra de Hopper y Bacon, nunca deseó implicarse en el movimiento del Pop Art y quiso siempre mantenerse al margen. Su obra está inspirada en la filosofía, la política y la literatura, aunque bien es cierto que se verá también influido por las imágenes publicitarias y el cómic. Su trabajo se caracteriza por el uso de colores planos de tonos intensos y el uso de un grafismo áspero y contundente.

p. 226 *Greetings Pablo Ruiz* / *Saludando Pablo Ruiz*, sin fecha
Serigrafía, 53 x 75,5 cm

p. 227 *La lucha del pueblo español*, de la serie *In our time*, sin fecha
Serigrafía, 77 x 57 cm

WIFREDO LAM

Cuba (Sagua la Grande 1902-París 1982)

Este pintor de origen cubano, de padre chino y madre con mestizaje africano, indio y europeo, realizó estudios en la Escuela de Bellas Artes de La Habana. En 1923, se trasladó a Madrid donde estudió en el taller de Fernando Álvarez de Sotomayor, director del Museo del Prado y conocido por haber sido maestro de Salvador Dalí.

En la década de los años treinta su obra está plenamente influenciada por el surrealismo, así como también por la estela de Henri Matisse y Joaquín Torres-García. En un viaje a París visita una exposición de Picasso y su atracción hacia su obra fue tan fuerte que decidió trasladarse a vivir allí, bajo la protección y guía del propio Picasso. En ese mismo año, 1939, viajó a México donde permaneció con Frida Kahlo y Diego Rivera.

Durante la Segunda Guerra Mundial, Lam vivió la mayor parte del tiempo en el Caribe, junto con Claude Lévi-Strauss, André Masson, y André Breton, cuyo poema *Fata Morgana*, ilustró en 1940. En 1941, regresa a La Habana y a partir de ese momento se siente muy atraído por las teorías de Carl Jung, y comienza a desarrollar un estilo propio en el que combinaba el surrealismo y el cubismo con el espíritu y las formas del Caribe. En los años posteriores viajó intensamente, hasta que en 1960 se establece en Albisola Mare, en la costa italiana.

p. 195 *Sin título*, 1973
Pastel sobre papel, 47,5 x 66,5 cm

JEAN CLAUDE LATIL

Francia (Marsella, 1932-2007)

Realizó estudios en la Escuela de Bellas Artes de Marsella y trabajó como decorador y haciendo «falsetes» de películas y obras de teatro. Participó con su obra del neorrealismo como consecuencia artística del descontento de Mayo del 68 en Francia (movilización de artistas que con el arte criticaron a la sociedad francesa), dentro de una estrategia visual que utilizaba la parodia, reformulando el arte *pop* norteamericano pero acogiendo y exhibiendo una postura más comprometida. Esta condición protagonista de la imagen le permitió manifestar de una manera más concreta la condición política, social y cultural de su época.

p. 192 *L'Envers du billet* / *El reverso del billete*, 1971
Óleo sobre tela, 71 x 151 cm

ULLA LARSON

Suecia (Estocolmo 1935)

La biografía de esta artista sueca permanece vinculada al feminismo político de la década de los años setenta. Su formación académica se desarrolló en la Academia de las Artes de Estocolmo entre 1951 y 1960, y desde entonces, su obra está comprometida con la denuncia de la frustración de la mujer contemporánea «Doble-trabajadora» (ama de casa-profesional), la represión de género y la división de las clases sociales.

p. 211 *Motsägelse / Contradicción*, 1968

Óleo sobre tela, 117 x 151 cm

JULIO LE PARC

Argentina (Mendoza 1928)

Pintor vinculado al movimiento cinético y al *op art*, en 1943 ingresó en la Escuela Nacional de Bellas Artes Prilidiano Pueyrredón, aunque la abandonó al año siguiente; mientras, pudo observar los murales que Antonio Berni, Juan Carlos Castagnino y Manuel Colmeiro Guimarás realizaban para las Galerías Pacífico en pleno microcentro de Buenos Aires, advirtiendo la importancia del «espectador». Reanudó sus estudios de Bellas Artes en 1955, y en esta segunda etapa formativa fue miembro del Concejo Directivo de la Escuela Nacional de Bellas Artes. En 1958 resulta becado por el gobierno francés y se instala en París, en donde en 1960 funda el GRAV (Grupo de Investigación de Arte Visual) y al mismo tiempo se encuentra entre los integrantes del grupo llamado Nueva Tendencia. Su obra fue en su momento vanguardista, innovadora, audaz; en ella utiliza elementos de la plástica, principalmente aquellos que sorprenden o que sugestionan a la mirada; por otra parte, busca involucrar absolutamente al espectador dentro de la obra. Para ello recurre a iluminaciones artificiales, efectos especulares, reflejos y movimientos; por ejemplo con bandas mecánicas que se mueven por dispositivos mecánicos ocultos, el fluir de líquidos fosforescentes o el movimiento de hilos de nylon.

p. 199 *Serie 23 n.º 14-21*, 1976

Acrílico sobre tela, 171 x 171 cm

ROBERTO MATTA

Chile (Santiago 1911-La Tarquina, Italia 2002)

Artista chileno considerado como uno de los últimos representantes del movimiento surrealista. Licenciado en Arquitectura, su formación artística se inició en los Talleres Libres de la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, donde fue alumno del pintor Hernán Gazmuri. En el año 1933 decide viajar a Europa, y tras recorrer varios países decide instalarse en París. Allí trabajó con el arquitecto Le Corbusier, y conoció a Duchamp, con quien mantuvo una constante relación a lo largo de su vida. En un viaje a Madrid contactó con Rafael Alberti y Federico García Lorca. En 1936 se instaló en Londres, donde trabajó con Walter Gropius y Moholy-Nagy; también se relacionó con artistas e intelectuales británicos como Henry Moore. Durante ese año Matta pasó una breve estancia en Portugal, invitado por la poetisa chilena Gabriela Mistral, quien despertó en él su interés por la poesía del cubano José Martí y los postulados del mexicano José Vasconcelos en torno a la creación de las brigadas culturales. En 1939 vivió un tiempo con Pablo Neruda en París y luego, junto a Yves Tanguy, se instaló en Nueva York por invitación de Duchamp. En esta ciudad se integró en los circuitos artísticos y culturales y conoció a importantes artistas de su tiempo.

Fue partícipe y renovador del surrealismo y personaje decisivo en el grupo de artistas del expresionismo abstracto de los años cuarenta. En su obra destacan los dibujos figurativos, que con el tiempo fueron evolucionando hacia una abstracción, con referencias a artistas de la época como Dalí y Picasso y la influencia también de El Greco. Elementos como el humor, el erotismo, la reflexión y el pensamiento estuvieron presentes en sus cuadros.

p. 105

Hagámonos la guerrilla interior para parir un hombre nuevo, 1970

Óleo sobre tela, 200 x 490,5 cm

EMILIO MIGUEL

Chile (1939-1987)

p. 257 *Chile: 3 años de represión*, 1977

Sanguina sobre papel, 50 x 76 cm

MANOLO MILLARES

España (Las Palmas de Gran Canaria 1926-Madrid 1972)

Pintor y grabador, cofundador del grupo El Paso, interviene también en la creación del grupo Ladac (Los Arqueros del Arte Contemporáneo). En una primera etapa se decanta por una estética surrealista. Sus pictografías delatan las influencias de Klee y Miró, con formas expresivas propias de la vanguardia, junto a las provenientes del arte pictórico neolítico. En el año 1955, tras establecer su residencia en Madrid, comienza una profunda indagación en el soporte de la arpillera, e inicia un periodo caracterizado por una mayor organización de la imagen y el ensalzamiento del valor de la materia como vehículo de expresión. En 1957, cuando se funda El Paso, dedica especial atención al negro, que todo lo baña y neutraliza, lo que favorece el efecto dramático que el artista pretende lograr en sus escenarios fingidos. En función de la utilización de escayola, arpillera, cuerda u otros materiales, su obra ha sido catalogada como relieve escultórico.

p. 139 *Antropofauna*, 1971

Técnica mixta sobre tela, 160 x 160 cm

RITCH MILLER

Estados Unidos (Tejas 1925-Mallorca 1991)

Este artista norteamericano hizo de España, en concreto de la isla de Mallorca, su lugar de residencia y refugio, y según sus palabras «el lugar donde se hizo pintor». Su obra, que bien puede compararse con la de Francis Bacon, se caracterizó por el desgarro desolador de sus figuras y rostros humanos, en una primera etapa, para pasar luego a representar naturalezas muertas y paisajes teñidos igualmente por su desazonada visión del mundo y vistos bajo la influencia de la pintura metafísica de De Chirico y Carrá. Su obra ha despertado un gran interés en la crítica y ha sido expuesta en destacadas galerías y ferias de arte de todo el mundo.

p. 217 *Diálogo* (tríptico), 1969

Óleo sobre tela, 73 x 180 cm

LARS MILLHAGEN

Suecia (Kristianstad 1936)

p. 209 *Stol / Silla*, 1971

Madera pintada y sogá, 78 x 45 x 45 cm

JOAN MIRÓ

España (Barcelona 1823-Palma de Mallorca 1983)

Pintor, escultor, grabador y ceramista, Miró estudió en la Llotja (Escuela de Artes) e ingresa en la Academia de Arte dirigida por Francesc Galí, donde conoció las últimas tendencias artísticas europeas. En 1919 viaja a París donde conoce a Picasso. En 1924 firma el manifiesto surrealista convirtiéndose en uno de los máximos representantes del movimiento. También desarrolló una gran afinidad por el automatismo y promovió el uso del ayuno, el insomnio y las drogas psicoactivas para inducir estados de alucinación que proyectar sobre su pintura. En su obra destaca el interés primordial por dejar en libertad las fuerzas y el inconsciente, escapando siempre de la lógica y de la razón. Su lenguaje, en el transcurso de su vida, se hizo cada vez más abstracto, denso y directo.

p. 95 *Sin título*, 1972

Óleo sobre tela, 130 x 195 cm

p. 151 *Cabeza de mujer pájaro*, 1976

Óleo sobre tela, 116 x 86 cm

JACQUES MONORY

Francia (París 1924)

Pintor, escritor y cineasta, vive y trabaja en Cachan, Francia. Monory es uno de los principales representantes del movimiento «figuración narrativa», estilo que se opone a la pintura abstracta, geométrica y cinética. Sus temas de representación son todo aquello que concierne al hombre contemporáneo

p. 223 *Nueva York n.º 4*, 1971

Óleo sobre tela, 195 x 130 cm

FRANCISCO MORENO GALVÁN

España (La Puebla de Cazalla, Sevilla, 1925-1999)

El que ha sido considerado como el más importante expresionista andaluz de todos los tiempos, era hermano de José María Moreno Galván (1923-1981), uno de los fundadores pioneros del Museo de la Solidaridad.

Iniciado en un realismo naturalista, que desembocó progresivamente en un expresionismo que conjugaba la representación popular con la declaración política, hizo

del flamenco, fundamentalmente el baile, motivo principal de su trabajo, que recoge, además, retratos de los más grandes cantaores y bailaores de su tiempo. Muchas de sus obras finales muestran claras influencias picassianas.

Su militancia comunista desde sus años de estudiante de Bellas Artes, le llevaría, llegada la democracia, a un fuerte y directo compromiso cívico, que ha dejado honda huella en su ciudad natal.

p. 168 *Estudio de monumento*, 1975
Técnica mixta sobre tela, 129 x 90 cm

ANTONI MUNTADAS

España (Barcelona 1942)

Artista multidisciplinar, considerado el padre del *net art* español, Muntadas es uno de los pioneros en el uso de la web como instrumento de crítica social y como territorio donde, a través de las contribuciones de los usuarios, se puede reconstruir una historia no oficial. En su obra plasma temas sociales, políticos y de comunicación, la relación entre el espacio público y el privado dentro de un marco social, e investiga los canales informativos y la forma en que son utilizados para censurar la información o la promulgación de ideas. Sus proyectos se mueven en distintos medios como la fotografía, el vídeo, las publicaciones, Internet y las instalaciones multimedia. A partir de 1971 se instala en Nueva York, y allí reside y trabaja desde entonces. Actualmente imparte clases y seminarios como profesor invitado en importantes institutos de arte y universidades.

p. 182 *Homenaje a Salvador Allende*, 1974
Técnica mixta sobre papel, 33 x 25 cm

LUCIO MUÑOZ

España (Madrid 1929-1998)

Pintor español nacido en Madrid, sus primeras clases de dibujo las recibe del pintor y grabador Eduardo Chicharro en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. En 1956 fue becado por el estado francés para continuar sus estudios en el país vecino, donde entró en contacto con las obras del español Antoni Tàpies y del francés Jean Dubuffet, definiéndose su estilo dentro del informalismo. Preocupado por las cuestiones matéricas, comienza a utilizar en sus obras recursos variados como el papel quema-

do, la madera, etc. Utilizando soportes poco frecuentes y sometiendo los materiales a perforaciones, rasgaduras e incisiones, su trabajo es colorista pero con un predominio a la vez importante del color negro.

p. 141 *NO... NO*, 1970
Relieve en madera pintada, 114 x 125 cm

p. 163 *Homenaje a Allende*, 1973
Técnica mixta sobre madera, 81 x 100 cm

ZORAN MUSIC

Eslovenia (Gorizia 1909-Venecia 2005)

Este pintor eslovaco vivió en España desde 1935 hasta el comienzo de la Guerra Civil; en los años siguientes y hasta 1940 vivirá en la región de Dalmacia, factor determinante en su obra, ya que aquí descubrirá los paisajes semidesérticos de Carso, que tanto van a influir en su búsqueda de la esencia de las cosas a través de formas apenas sugeridas.

La Segunda Guerra Mundial marca de forma dramática su existencia, ya que es acusado de pertenecer a la resistencia y es deportado por los alemanes al campo de concentración de Dachau (1944-1945). Sus dibujos son documentos extraordinarios de lo que la vida en un campo de concentración puede suponer. Tras su liberación, pasa distintas estancias en Venecia hasta que se instala definitivamente en París; en esta etapa pinta cuadros en los que priman los colores terrosos y anaranjados fundidos en una atmósfera velada que posiblemente aprende del veneciano Guido Cadorin, del que es ayudante en 1946. El dominio de la abstracción en los años sesenta le lleva a vivir momentos críticos, retomando entonces temas de los años cuarenta, como se observa en «No somos los últimos» (1970-1975), serie que alude a la deportación. En los ochenta trabaja intensamente el retrato, tanto el propio como el ajeno.

p. 229 *Nous ne sommes pas les derniers / No somos los últimos*, 1974
Acrílico sobre tela, 61 x 38 cm

ROGELIO NARANJO

México (Michoacán 1937)

Ganador en dos ocasiones el Primer Premio en la Bienal Internacional de Humorismo Gráfico de Cuba. Realizó

estudios de artes plásticas en la Universidad Michoacana de San Nicolás de Hidalgo, y en 1965 empezó a colaborar como caricaturista profesional en el periódico *El Día* de la Ciudad de México. En 1977 obtuvo el Premio Nacional de Periodismo y en 1987 el Premio Manuel Buendía a su trayectoria periodística.

Durante sus treinta años de caricaturista ha colaborado para los diarios *Excélsior*, *El Universal* y *El Día*, así como para las revistas *Siempre*, *Proceso* y *Nexos*, entre otras.

p. 259 *Pinochet*, 1977

Litografía, 56,8 x 76 cm

GUALTIERO NATIVI

Italia (Pistoia 1912-Greve in Chianti 1996)

Artista italiano vinculado al movimiento de la vanguardia de posguerra, fundó en 1947 el grupo Arte D'Oggi, y en 1950 firmó el manifiesto de la abstracción clásica conformada por cinco artistas: Vinicio Berti, Bruno Brunetti, Álvaro Monnini, Mario Nutti y Nativi, los cuales dan inicio en el ambiente de la posguerra a una orientación político marxista a su grupo.

p. 132 *Sin título*, 1974

Serigrafía, 70 x 50 cm

p. 133 *Sin título*, 1974

Serigrafía, 70 x 50 cm

p. 133 *Sin título*, 1974

Serigrafía, 70 x 50 cm

GUILLERMO NÚÑEZ

Chile (Santiago de Chile 1930)

En 1949 ingresa en la Escuela de Bellas Artes y en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile. Fue alumno de los profesores Gregorio de la Fuente y Pablo Burchard, sin embargo él considera a Matta su principal maestro. En 1952 es nombrado profesor en la Escuela de Teatro de la Universidad de Chile, comenzando en ese momento a realizar decorados para el teatro. En 1952 viaja a Europa y obtiene una beca del Ministerio de Cultura de Checoslovaquia para estudiar la técnica del grabado en la Escuela Superior de Artes Aplicadas. En 1964 viaja a Nueva York donde instala su taller. En 1971 es nombrado director del

Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, pero en 1975 viaja exiliado por el gobierno militar a Francia, volviendo a su país en 1984. La obra de Núñez revela un recorrido entre distintas técnicas como el óleo, el acrílico, la serigrafía, la fotografía o la instalación, pero siempre ubicado en un contexto de compromiso con la vida humana, una denuncia constante a la tortura y a los flagelos, todo ello dentro de un tratamiento en el que los elementos plásticos y la estética son evidentes.

p. 251 Carpeta *Libertad condicional*, 1979-1982

Seis grabados intervenidos, 65 x 50,3 cm c/u

GASTÓN ORELLANA

Chile (Valparaíso 1933)

Pintor emigrado a España en la década de los años cincuenta, donde se integró en el grupo Hondo, de postura contestataria frente al auge del arte abstracto y de corte neo figurativo. Junto a Juan Genovés elabora una figuración existencial que otros llaman mística. Después de los difíciles tiempos del franquismo vivió quince años en Italia, donde empezó a integrar el color en sus óleos, adquiriendo además mayor simplicidad y tranquilidad de espíritu ante la tragedia vivida durante la Guerra Civil española, lo que le hacía recurrir al uso de colores oscuros. En este país, formó parte de una generación de artistas post-conceptuales, pioneros del *arte povera*.

p. 243 *Díptico Interior n.º 3*, 1975

Óleo sobre tela, 183 x 183 cm c/u

JORGE OTEIZA

España (Orio, Guipúzcoa 1908-San Sebastián 2003)

Escultor y escritor de origen vasco, en su obra se combina lo primitivo con lo vanguardista, y en ella se emplea tanto la piedra como el hierro. Sus primeros trabajos son de tipo figurativo, aunque luego evoluciona hacia la abstracción. El cuadrado y la esfera son para Oteiza las figuras básicas de su reflexión sobre la relación entre espacio y volumen. Considerado uno de los pioneros de la escultura abstracta española, sus esculturas son reflexiones en torno al espacio, la ocupación activa de éste y la expresividad del vacío. A lo largo de su vida artística se adentró por el camino de la depuración formal y del diálogo entre la materia y el vacío.

p. 109 *Desocupación espacial del cubo*, 1956

Hierro, 36 x 36 x 36 cm

ALDO PAPPARELLA

Italia (Minturno 1920-Buenos Aires 1977)

Comienza tempranamente sus estudios de pintura en Roma, junto al pintor Antonucci; durante esta etapa realiza una serie de ejercicios en pastel, pero también hace pinturas de tamaño considerable basadas en paisajes naturales. En 1939 es llamado a filas en la campaña de África durante la Segunda Guerra Mundial, justo cuando Italia entra en el conflicto. Por un lapso de tres años, permanece prisionero en un campo de refugiados franceses. Después de esta experiencia, que marca fuertemente toda su producción, continúa su vida artística en Roma. La pintura de caballete, la restauración y la decoración de iglesias lo orientan, en un primer momento, hacia un trabajo figurativo. En 1950 se establece en Buenos Aires y hacia 1957 cambia definitivamente la pintura por la escultura. Toda su obra, desde entonces, representa un esforzado intento por enfrentar el mundo poético del arte con el del consumismo.

p. 131 *De la serie Asépticos con Progresividad*, 1969

Aluminio, 198,5 x 43 x 25 cm

MATILDE PÉREZ

Chile (Santiago de Chile 1920)

Fue profesora de Dibujo y Pintura en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile y formó parte del Grupo Rectángulo, fundado en 1955 y que desarrolló un

arte alejado de sentimentalismos y figuraciones, siguiendo con fidelidad los postulados del neoplasticismo. En 1970 fue becada por la Universidad de Chile para continuar su investigación y sus estudios sobre arte cinético en París, donde permaneció hasta 1972. En 1974, ya de nuevo en Chile, fue nombrada profesora investigadora en la Escuela de Arquitectura de la Universidad de Chile. Al año siguiente inauguró el Centro de Investigaciones Cinéticas en la Escuela de Diseño de la Universidad de Chile.

Comenzó como pintora figurativa, sin embargo, el impacto que le produjo conocer la obra de Vasarely en Francia modificó fuertemente su pintura, que pasó a centrarse en los efectos visuales de las formas abstractas coloreadas. Su obra se sitúa dentro del arte cinético y el *op art*. Dentro de esta tendencia ha sobresalido por la acuciosa investigación a la que somete los espacios, líneas, colores y materiales, y por la limpieza formal. Ha experimentado igualmente con nuevos materiales y luces coloreadas, con el fin de producir estímulos en la retina del espectador.

p. 135 *Sin título*, 1976

Serigrafía troquelada, 52 x 73 cm

JORGE PÉREZ VEGA

México (Ciudad de México 1946)

Este artista mexicano que ha participado en diversas publicaciones gráficas tanto dentro como fuera de su país, estudió pintura y grabado en la Escuela Nacional de Artes Plásticas de México D.F. Entre 1967 y 1968 fue integrante del Grupo Nuevos Grabadores y de la Sociedad Mexicana de Grabadores. También fue fundador del Grupo MIRA. A principios de los años setenta comenzó su carrera de profesor en el departamento de Difusión Cultural en la Escuela de Arquitectura y Arte Popular de la Universidad Autónoma de Puebla.

p. 120 *Sin título*, 1971

Serigrafía 1/8, 50,5 x 65,2 cm

p. 120 *Reposo*, 1971

Serigrafía 1/8, 50,5 x 65,2 cm

p. 121 *Contrapunto I*, 1971

Serigrafía 1/8, 50,5 x 65,2 cm

p. 121 *Contrapunto II*, 1971

Serigrafía 1/8, 50,5 x 65,2 cm

PAUL PETER PIECH

Estados Unidos (Nueva York 1920-Gales 1996)

Ilustrador de padres ucranianos, estudió en el Cooper Union College of Art de Nueva York. En 1937 comenzó a trabajar como diseñador gráfico para diversas agencias publicitarias hasta que en 1968 decide continuar como *freelance* para dedicarse a la enseñanza de las disciplinas artísticas. Sus carteles son famosos por su gran habilidad artística, así como por sus duras imágenes y los textos políticos que los acompañan.

p. 260 *Dictador / Dictador*, 1972

Xilografía 19/75, 58,5 x 41 cm

p. 260 *In Nixon We Trust / En Nixon confiamos*, 1974

Xilografía 3/50, 45 x 64 cm

p. 261 *One of the first / Uno de los primeros*, 1974

Xilografía 8/25, 43,5 x 62 cm

p. 261 *USA integrate! / USA ¡intégrate!*, 1973

Xilografía 12/25, 52 x 77,5 cm

IRENEUSZ PIERZGALSKI

Polonia (1929)

p. 218 *Relationship I / Relación I*, 1976

Offset sobre papel, 86 x 67 cm

p. 219 *Relationship II / Relación II*, 1976

Offset sobre papel, 86 x 67 cm

p. 219 *Relationship III / Relación III*, 1976

Offset sobre papel, 86 x 67 cm

RENÉ PORTOCARRERO

Cuba (La Habana 1912-1985)

Es uno de los principales artistas del movimiento modernista en Cuba. Inició su formación artística en las academias de San Alejandro y Villata, en La Habana. En 1930 fue profesor en el Estudio Libre de Pintura y Escultura dirigido por Eduardo Abela y en 1940 enseñó arte en la prisión de la Habana.

Ceramista y escenógrafo también realizó murales en edificios públicos de Cuba e ilustró libros de autores cubanos.

Su pintura se caracteriza por una pincelada vibrante y de gran dinamismo que imprime en sus temas relacionados con la tradición afrocubana, tratados desde un punto de vista poético.

p. 103 *Paisaje de La Habana n.º 1*, 1970

Óleo sobre tela, 100 x 132 cm

HARVEY QUAYTMAN

Estados Unidos (Far Rockaway, Nueva York 1937-Queens, Nueva York 2002)

Estudió en la escuela del Museo de Boston y en la Universidad de Siracusa. Es un pintor reconocido por su obra abstracta y por la yuxtaposición monocroma de formas geométricas puristas. Inspirado en la obra de Mondrian y Malévich, adoptó el reductivismo como corriente artística a desarrollar durante toda su vida. Utilizó la forma cruciforme y sus variaciones para los formatos de sus obras.

p. 127 *Hookline*, 1968

Pintura sobre tela, 320 x 272 cm

JOAN RABASCALL

España (Barcelona 1935)

Desde 1962 vive y trabaja en París. Su obra gira en torno a la imagen mediatizada por la tecnología de cada momento, indagando en sus posibilidades y poniendo en cuestión su alcance. Imágenes cotidianas se contraponen a conceptos, emblemas y consignas, reforzando o tensando significados. Rabascall trabaja métodos artísticos como el *collage*, el fotomontaje y el ensamblaje (de imágenes, objetos, conceptos, etc.), formalizados a través de series fotográficas e instalaciones.

p. 245 *Culture, la destruction de livres au Chili / Cultura, la destrucción de libros en Chile*, 1973

Fotografía emulsionada sobre tela, 120 x 120 cm

ARNULF RAINER

Austria (Baden 1929)

Pintor autodidacta, en 1945 protagoniza el renacimiento artístico del movimiento abstracto, tras conocer las teorías surrealistas y el realismo fantástico de artistas como

Ernest Fuchs, Ernest Bauer o Anton Lehmden, con los que funda el Grupo del Perro. A principios de los cincuenta, y tras descubrir el expresionismo abstracto, atraviesa una fase propia del automatismo, evolucionando hasta producir obras gestuales aparentemente carentes de voluntad. Como consecuencia de la pintura gestual, Rainer fue encontrando en el lenguaje corporal un medio de expresión artística, hasta el límite de la experimentación aplicada a sí mismo: ensayó con drogas, realizó acciones paralelas con otros artistas, pintó con codos y pies, e incluso realizó trabajos con chimpancés. La pintura y los dibujos de los enfermos psiquiátricos le abrieron las puertas a otro mundo. El lenguaje corporal como medio de auto-conocimiento representó el móvil fundamental de su obra.

p. 215 *Sueño Presentativo*, 1968-1969
Fotografía intervenida, 53 x 43 cm

MARIANO RODRÍGUEZ

Cuba (La Habana 1912-1990)

Pintor e ilustrador, trabajó en el departamento de arte de la revista *Ritmo*, de la cual es su fundador. Ubicado dentro de la llamada vanguardia del arte cubano del siglo XX, su obra se mueve entre la figuración y la abstracción. Aún cuando en sus obras pudiera distinguirse cierta admiración por las vanguardias europeas o el muralismo mexicano –admiración que no disimulaba– su pintura es indiscutiblemente cubana. Ya sea por sus temas (la mujer, los guajiros, las naturalezas muertas, las arquitecturas, el pueblo y sus inseparables gallos), o por la manera en que trabajó la expresividad del color.

En 1962 es nombrado director del departamento de arte de la Casa de las Américas y en 1970 viaja a Chile a la toma de posesión del presidente electo Salvador Allende.

p. 221 *Frutas y realidad*, 1970
Óleo sobre tela, 150 x 200 cm

ANTONIO SAURA

España (Huesca 1930-Cuenca 1998)

Artista autodidacta con una obra pictórica orientada hacia la abstracción expresionista, incursionó además en la ilustración siendo una de las mayores facetas de su obra, tanto por su amplitud como por su inventiva y su diversidad. Cuando era adolescente tuvo que quedarse en cama a

causa de una enfermedad, y por tanto sin educación académica y descubriendo el mundo a través de los libros y las imágenes. En los años cincuenta se traslada a París donde se relaciona con los surrealistas, y tras su vuelta a España funda junto con otros artistas el grupo El Paso.

Gran parte de la obra de Antonio Saura es figurativa, y en ella inventa personajes y mundos imaginarios. Sus cuadros son expresivos y obsesivos con una figuración desgarrada y gestual, casi caricaturesca, no exenta de crítica social, como bien dejará claro en sus escritos *Diez notas*, *Diez grabados*, 1974 o en *Escritura como pintura* 1950-1994, entre otros.

p. 171 *Retrato imaginario de Felipe II*, 1973
Acrílico sobre papel, 65 x 50 cm

EUSEBIO SEMPERE

España (Alicante 1923-1985)

Escultor, pintor y artista gráfico, su formación artística comienza en la Escuela de Bellas Artes de Valencia en 1940, trasladándose posteriormente a París para continuar sus estudios. Es en esta ciudad donde empieza a relacionarse con las obras y los artistas más vanguardistas e internacionales como Chillida, Palazuelo, Arp, Kandinsky, Mondrian, Klee, Matisse y Picasso que influirán decisivamente en su obra. En esta ciudad establece contacto con Víctor Vasarely, lo que le permitió investigar los fenómenos ópticos que incorpora a su abstracción geométrica. La obra de Sempere está definida por la abstracción, la repetición geométrica y la linealidad, evolucionando hacia el *op art* y el constructivismo con elementos del arte cinético.

Formó parte también del Grupo Parpalló en Valencia, y es en 1969, durante una beca en Estados Unidos, cuando comienza a experimentar en la utilización del ordenador para fines artísticos, técnica que continuaría a su regreso en el Centro de Cálculo de la Universidad de Madrid, convirtiéndose en pionero de este arte en España.

p. 117 *Del cuadrado al círculo*, 1971
Gouache sobre papel, 45 x 47 cm

p. 157 *Sin título*, 1975
Serigrafía sobre papel, 82,5 x 82,5 cm

PABLO SERRANO

España (Crivillén, Teruel 1908-Madrid 1985)

Estudió en Zaragoza y en Barcelona. De 1930 a 1955 residió en Uruguay, donde fue uno de los fundadores del Grupo Paul Cézanne. En 1929 impartió clases de talla en la Escuela Salesiana de la ciudad de Rosario (Argentina). y en 1934 se estableció en Montevideo donde abrió un taller de arte religioso. En 1955 se estableció en España, donde contribuyó a fundar el grupo El Paso, en el que permaneció sólo un año.

Su escultura está clasificada en sus inicios como de neofigurativa, para llegar a ser más adelante abstracta. Su obra refleja la obsesión por el desamparo existencial del hombre, con un gran contenido y preocupación social, aunque el artista siempre utilizó el lenguaje abstracto para comunicarse.

p. 145 *Él y sus dos espacios*, 1962-1963

Bronce, 71 x 45 x 57 cm

DAVID ALFARO SIQUEIROS

México (Chihuahua 1896-Cuernavaca 1976)

Pintor y anarquista mexicano, fue uno de los tres exponentes del muralismo mexicano junto con Diego Rivera y José Clemente Orozco. En 1911 ingresó en la Escuela Nacional Preparatoria y redactó un manifiesto que definía la ideología revolucionarias de los artistas que iniciaron el movimiento muralista. Luchó en la Guerra Civil española, y fue toda su vida un militante del partido comunista. En 1940 organizó y dirigió un supuesto atentado contra Leon Trotsky en su casa de Coyoacán, por lo que fue encarcelado. Historiadores han comprobado después que sólo fue un simulacro ya que se colocó frente a la casa de Trotsky con una pistola a disparar al aire. Debido a esto se exilió durante un tiempo en Chile, y en la ciudad de Chillán pintó el mural *Muerte al invasor*.

Su obra abarca temas revolucionarios y sociales, con una pincelada expresionista de trazos gruesos para dar movilidad y con el uso de colores vivos que representan emociones intensas. El propósito de Siqueiros fue crear una obra al alcance de todos y cuyas raíces se encontrasen en el arte popular mexicano.

p. 101 Carpeta *Canto General de Pablo Neruda*, 1968

Dos litografías, 60 x 104 cm

KJARTAN SLETTERMARK

Noruega (Naustdal 1932)

Este artista, nacionalizado en Suecia, revolucionó la vida artística de este país entre los años 60-70 y muy tempranamente investigó las fronteras posibles de las artes visuales, interesándose en el uso y discusión de la crítica política y social, y las posibilidades del empleo al máximo de las formas que el arte se provee. En ese sentido Slettermark fue un pionero del *performance* en Suecia. En otras ocasiones empleó el travestismo, a la manera de una ácida crítica al conformismo que muchos artistas tienen frente al *establishment*, como cuando en ocasiones se ha valido del disfraz y ha actuado como si fuera un perro faldero en espacios públicos.

p. 210 *Stoppa chilematchen! / ¡A parar el match de Chile!*, 1975

Impresión offset, 61 x 44 cm

PIERRE SOULAGES

Francia (Rodez 1919)

Pintor, grabador y escultor. A los 18 años se traslada a París y allí visita constantemente museos como el Louvre, en donde exponían artistas como Cezanne y Picasso. En 1946, durante la ocupación de París, comienza a pintar de manera abstracta para llegar a convertirse en uno de los representantes del tachismo (Mancha). Soulages además es conocido como «el pintor del negro» debido a su interés por este color, que el artista señalaba como «Al mismo tiempo es un color y un no-color. Cuando la luz se refleja en el negro, lo transforma y transmuta. Abre un campo mental propio». Descubre en la luz una materia con la que trabajar; rasgando la superficie negra de sus cuadros para permitir que la luz se refleje y sobresalga el negro de la oscuridad hacia la luz, convirtiéndose entonces éste en un color luminoso.

Desde 1987 hasta 1994 realizó 104 vidrieras para la iglesia abacial de Sainte-Foy de Conques, en Aveyron, Francia.

Es el primer artista vivo al que se invitó a exponer en el Museo Estatal del Ermitage de San Petersburgo en 2001.

p. 189 *Pintura 19 octubre 1969*, 1969

Óleo sobre tela, 130 x 162 cm

FRANK STELLA

Estados Unidos (Malden, Massachussets 1936)

Pintor, grabador, escultor y creador de proyectos arquitectónicos, en cada una de estas disciplinas es un innovador y un investigador de nuevas técnicas y nuevos materiales. Entre su quehacer artístico ha llegado a realizar, entre otras cosas, un dibujo para la marca de automóviles BMW, para la que ejecuta un grabado titulado *The Fountain* donde utilizó 110 planchas de metal de diferentes formas. Inició sus estudios artísticos en la Phillips Academy y en la Universidad de Princeton, viéndose influido por las obras de Noland, especialmente por sus «cuadros recortados» que estaban pintados con colores planos o bandas monocromas. Stella se convierte desde la década de 1960 en uno de los máximos representantes de la abstracción geométrica y constructivista que pre-define el arte minimalista. Sus pinturas-relieve han ocupado un papel fundamental en el desarrollo de la vanguardia norteamericana. Desde el comienzo, Stella ha sorprendido a sus seguidores por sus bruscos cambios de estilo en los años ochenta, cuando renunció a la superficie plana de la tela para agregar la tercera dimensión a su obra. Comenzó a producir enormes esculturas de aluminio o acero, portando su obra más allá del alcance del espacio institucional para entrar en el territorio de la arquitectura. Actualmente vive y trabaja en Nueva York.

p. 107 *Isfahan III*, 1968

Acrílico sobre tela, 315 x 615 cm

ANTONI TÀPIES

España (Barcelona 1923)

Paralelamente a la producción pictórica y objetual, Tàpies ha desarrollado una intensa actividad en el campo de la obra gráfica y como ensayista y teórico del arte. Con un estilo informalista matérico por excelencia, su obra ha sido siempre permeable a los acontecimientos políticos que como la guerra civil española marcaron su existencia. En 1948 es cofundador de la revista *Dau al Set* junto a Brossa y Cuixart, entre otros. A partir de 1954 Tàpies comienza a experimentar con su obra, predominando los materiales de deshecho (papel, cuerdas, paja etc.), los «chorreos» de pintura acentuados con *graffiti*, los empastes con relieves etcétera, para llegar a retomar más tarde elementos figurativos en su obra, que se transformarán en simbólicos por su carácter expresivo. A finales de los años sesenta, y comenzando la década de los setenta, su compromiso político

contra la dictadura se intensifica y las obras de este periodo tienen un marcado carácter de denuncia y de protesta.

p. 175 *Sin título*, 1976

Serigrafía intervenida, 210 x 101 cm

JORDI TEIXIDOR

España (Valencia 1941)

Pintor abstracto, estudia en la Escuela Superior de Bellas Artes de San Carlos de Valencia y en el año 1966 comienza a trabajar para el Museo de Arte Abstracto de Cuenca donde se relaciona con artistas como Rueda, Zóbel y Torner. A partir de 1979, gracias a la beca Juan March, se marcha a Nueva York y allí conoce a los expresionistas abstractos de la escuela neoyorquina. Su obra se caracteriza por tener una reducida gama cromática y estética pero a la vez muy expresiva y gestual.

p. 177 *Sin título*, 1976

Óleo y pintura sintética sobre tela, 200 x 114 cm

PÄR GUNNAR THELANDER

Suecia (Estocolmo 1936)

p. 204 *Man I / Hombre I*, 1972

Grabado, 100 x 65 cm

LUIS TOMASELLO

Argentina (La Plata 1915)

Pintor y escultor, inició sus estudios artísticos en la capital argentina y en 1951 se trasladó a Europa para establecerse en París en 1957. Allí entró en contacto con el arte cinético, a través del cual llegó al *optical art*. Sus cuadros, anteriormente bidimensionales, adquieren volumen al disponer, según una trama ortogonal, pequeños elementos tridimensionales coloreados, como cubos o cilindros, sobre una superficie plana. La presencia de la luz es primordial en su obra, convirtiéndola en un objeto de total transformación.

p. 119 *Atmosphere Chromoplastique n.º 249*, 1970

Relieve sobre madera, 63 x 130 cm

p. 155 *Atmosphere Chromoplastique n.º 319*, 1973

Relieve sobre madera, 74 x 74 cm

LEOPOLDO TORRES AGÜERO

Argentina (Buenos Aires 1924-París 1995)

En 1950 viaja a París, donde estudia en el taller del maestro Portinari. A su regreso, siendo profesor de la Academia de Bellas Artes, colabora en el tratamiento de psicoterapias para la expresión plástica. En 1959 se traslada a vivir a Japón hasta 1961, permanencia que lo orientó definitivamente hacia la abstracción. Su obra se caracteriza por la abstracción lírica y finalmente la geometría sensible. En esta última, la belleza del color y la sensibilidad de la línea adquieren particular relevancia.

p. 134 *El estanque*, 1971

Acrílico sobre tela, 114 x 141 cm

p. 158 *Chile n.º 317*, 1973

Acrílico sobre tela, 130 x 130 cm

JOAQUÍN TORRES GARCÍA

Uruguay (Montevideo 1874-1949)

Tras una formación principalmente autodidacta, decidió viajar a Europa junto a su familia en junio de 1891, afincándose en Barcelona, donde Torres García pudo ingresar en la Escuela de Bellas Artes de Barcelona. En esta ciudad se integró en el grupo de intelectuales catalanes liderados por el pensador Eugenio d'Ors, quien afirmaba que Cataluña estaba llamada a continuar en el siglo recién comenzado la tradición clásica y humanista de la cultura de la antigüedad griega.

A partir de 1915 comenzó a experimentar la influencia de las vanguardias, al tiempo que conocía a otros artistas reformadores como Barradas, Robert Delaunay, Piet Mondrian y Theo Van Doesburg, entre otros. Viajó a Nueva York, ciudad que le cautivó por su actividad trepidante; después marchó a París y más tarde a Madrid. A lo largo de estos viajes fue dando forma a su propuesta artística: el universalismo constructivo. En 1930 fundó en París la revista y el grupo *Cercle et Carré* junto a otros artistas, con los cuales realizó algunas publicaciones y organizó una de las exposiciones de arte concreto más trascendentes de la época.

Cuando regresó a Montevideo en 1934 ya tenía clara cuál era su misión y cuál sería su mensaje: crear una escuela de arte en el sur de América. A partir de entonces, fundó la Asociación de Arte Constructivo (1935), dio numerosas charlas y conferencias, dictó clases en la universidad, y

finalmente, en 1944, creó el Taller Torres García. Artista universal, no dejó nunca de pintar y realizó numerosas exposiciones, al tiempo que expresaba sus ideas en varios libros sobre arte y estética, como *Estructura* (1935), *Universalismo constructivo, contribución a la unificación del arte y la cultura en América* (1944) y *Mística de la pintura* (1947).

p. 99 *Sin título*, 1942

Óleo sobre cartón, 70,5 x 81 cm

JANOS URBAN

Hungría (Szeged 1934)

p. 216 *Bar Italia*, 1972

Heliografía, 42 x 30 cm

VÍCTOR VASARELY

Hungría (Pécs 1908-Francia 1997)

Calificado como el padre del *op art*, este artista de origen húngaro se trasladó a París a principios de los años treinta y allí desarrolló su obra artística. Comenzó a estudiar medicina en Hungría, pero dejó la carrera al cabo de dos años. Se interesó entonces por el arte abstracto y por la escuela de Muheely fundada en Budapest por un alumno de la Bauhaus. Le atrajeron Mondrian y Malévich y se interesó por la astronomía. Una vez en París comienza a trabajar como grafista y a generar un modelo propio de arte abstracto geométrico, con efectos ópticos de movimiento, formas equívocas y perspectivas tridimensionales. Manejó diversos materiales pero usando un número mínimo de formas y de colores, ensambladas a través de redes y tramas.

p. 113 *Dess*, 1964

Collage, 210 x 200 cm

p. 154 *N.º 1082 Feny-C*, sin fecha

Collage, 114 x 114 cm

MARÍA HELENA VIEIRA DA SILVA

Portugal (Lisboa 1908-París 1992)

Artista multifacética, en sus comienzos exploró la escultura y más adelante utilizó diversas técnicas como la pintura, el grabado, la cerámica, los vitrales y la tapicería. Ejecuta también varias series de grabados para ilustrar a grandes escritores del siglo XX.

Se traslada a vivir a París en 1928 donde asiste a l'Académie de la Grand Chaumière y a los cursos de Bourdelle. En 1929 trabaja en el *atelier* de grabado de Hayter y frecuenta el estudio de Fernand Lèger. Viaja con frecuencia a Portugal. Entre 1940-1947 reside en Río de Janeiro. En 1948 regresa a París y se nacionaliza francesa. En 1970 es nombrada miembro de la Academia Nacional de las Artes de Portugal. En 1979 acepta ser miembro del comité de honor contra el racismo y la amistad entre los pueblos. Sus obras nos muestran paisajes reducidos a diseños lineales y geométricos que consiguen el efecto espacial sin recurrir a los métodos tradicionales para crear la perspectiva. Su obra se desarrolla en torno a series temáticas urbanas: bibliotecas, puentes, talleres, andamios, estaciones, en las que se inclina hacia el estudio de la profundidad del espacio.

p. 108 *Sin título*, sin fecha

Litografía, 65 x 51 cm

p. 108 *Sin título*, sin fecha

Litografía, P/A, 64 x 49,5 cm

p. 153 *Lagon*, 1970

Témpera sobre papel, 34 x 50 cm

JOAN PERE VILADECANS

España (Barcelona 1948)

Artista multidisciplinar: pintor, grabador, ilustrador y litógrafo, además de diseñador de carteles, portadas de libros y discos. Su obra ha evolucionado desde el expresionismo hacia el constructivismo más puro, pero sin dejar de lado la gestualidad, el simbolismo y la reflexión, recibiendo influencias de Tàpies y Brossa.

p. 172 *Sin título*, 1976

Acrílico sobre papel, 112 x 83 cm

WOLF VOSTELL

Alemania (Leverkusen 1932-Berlín 1998)

Padre del *happening* en Europa, descubridor del *dé-collage* e iniciador del movimiento Fluxus y del videoarte, Vostell realizó sus primeros estudios sobre arte en Colonia, en los campos de la pintura, la fotografía y la litografía, y después en la academia de Wuppertal, en pintura libre y tipografía experimental. En 1955 se trasladó a París para estudiar pintura y grabado en la Escuela Superior Nacional de Bellas Artes y empezó a trabajar como asistente del cartelista Cassandre para luego retomar sus estudios en Dusseldorf. A principios de los años sesenta inventa la técnica del *dé-collage*, y se convierte en pionero del videoarte. Trabaja la técnica del emborronado, creando obras en las que refleja la vida socio-política del momento, objetivo que también logra con sus ambientes y esculturas. En los años ochenta y hasta su fallecimiento en 1998 su obra está protagonizada por la pintura, en óleos de gran formato y dibujos en los que aplica el hormigón como material pictórico.

En 1976 funda el Museo Vostell-Malpartida en Cáceres, España, donde se alberga el Archivo Vostell a disposición de investigadores y estudiosos de su obra.

p. 173 *El buevo (v)*, 1977

Técnica mixta sobre papel, 112,5 x 83 cm

NIRMA ZARATE

Colombia (Bogotá 1936-1999)

Pintora y grabadora, cursó estudios en la Real Academia de Artes de Londres e inicialmente en la Universidad de los Andes. Su obra evidencia una marcada preocupación y compromiso por los temas sociales y políticos con un lenguaje directamente heredado de la corriente *pop*.

En 1972 Zarate funda junto con su esposo, Diego Arango, el Taller 4 rojo que se convertirá en el mejor ejemplo de arte político de los años setenta. El taller se concentró en generar bocetos, litografías, serigrafías, foto serigrafías y fotograbados con la finalidad de divulgar su ideología. Hicieron una llamada a los artistas latinoamericanos con el fin de unir esfuerzos para objetar toda forma de opresión cultural por parte de los imperialistas. El taller no sólo producía obras sino que trabajaba activamente en el campo de la docencia y la publicación de la revista *Alternativa*.

p. 231 *Tríptico Vietnam*, sin fecha

Serigrafías, 100 x 70 cm c/u

