

KAMCHATKA

REVISTA DE ANÁLISIS CULTURAL

UN ENCUENTRO PERSONAL CON UNA ÉPICA COLECTIVA: CONVERSANDO EN TORNO A LOS DOCUMENTOS DEL PERÍODO DE FORMACIÓN DEL MUSEO DE LA SOLIDARIDAD

A Personal Encounter with an Collective Epic: A conversation about the documents of the formation period of Museum of Solidarity in Chile (1971-1973)

LORETO LÓPEZ GONZÁLEZ
Universidad de Chile (Chile)

loreto.lg@gmail.com
<http://orcid.org/0000-0001-9982-7689>

<https://doi.org/10.7203/KAM.17.21330>
N. 17 (2020): 117-134. ISSN: 2340-1869

RESUMEN: En este texto se realiza un ejercicio de memoria, a partir de una larga conversación sobre el Museo de Solidaridad Salvador Allende con María José Lemaitre, coordinadora del Archivo el Museo, Sebastián Valenzuela-Valdivia, encargado de acceso y difusión del Archivo y Carol Yasky, coordinadora del área de Colección. En él se presentan y comentan algunos de los documentos que nos permiten dimensionar el proyecto original de una colección artística de extraordinaria envergadura como apoyo de la cultura internacional al proyecto popular.

PALABRAS CLAVE: Unidad Popular; Museo de la Solidaridad, Salvador Allende.

ABSTRACT: In this text a memory exercise is carried out, based on a long conversation with María José Lamaitre, Sebastián Valenzuela and Carol Yasky, coordinators of different areas of the Salvador Allende Solidarity Museum. In it, some of the documents that allow us to dimension the original project of an artistic collection of extraordinary scope, are presented and discussed as a support of international culture to the popular project.

KEYWORDS: Popular Unity; Museum of Solidarity; Salvador Allende.

La conmemoración de los 50 años del triunfo de la Unidad Popular encabezada por Salvador Allende, encuentra a la sociedad chilena en medio de uno de los procesos de movilización y protesta más álgido y extendido de los últimos años. Desde el 18 de octubre de 2019 calles y barrios de distintas ciudades a lo largo del país, han sido testigos de múltiples marchas, asambleas y cabildos, donde se mezcla el descontento por las condiciones de vida propias del modelo neoliberal instalado por la dictadura y consagrado por los gobiernos de la transición, con la efervescencia y la esperanza de que todas las horas de protesta, consignas, rayados, pancartas, conversaciones y también vidas vulneradas en esas acciones, abran por fin las grandes alamedas, como el propio Salvador Allende esperaba ocurriera en algún momento, a pesar del Golpe de Estado que derrocó al gobierno de la Unidad Popular.

En este escenario, el recuerdo del gobierno popular y las luchas de esa época pueden revisitarse a través de un ejercicio de memoria sobre uno de los momentos más importantes de la historia reciente en nuestra región Latinoamericana, cuya trascendencia se verifica incluso en los múltiples homenajes y conmemoraciones que se realizaron en distintas partes del mundo el mismo 4 de septiembre de 2020.

Las memorias trágicas de la dictadura, construidas sobre las experiencias de las víctimas de violaciones a los derechos humanos, y en contraste el sentido heroico y salvador con el cual los adherentes al régimen rememoran el Golpe de Estado que puso fin a la Unidad Popular, han dificultado la escucha pública del recuerdo que de esa experiencia tienen quienes participaron de la gesta popular.¹ Aproximarse a esas memorias no sólo supone remontarse a los hitos y sucesos emblemáticos de aquel período, sino también al ánimo del momento, amplificando el volumen de algo que se susurra y habla en voz baja, pero que hoy es posible recuperar a través de distintos espacios e iniciativas que nos permiten entablar un diálogo sobre aquella época.²

Sin duda uno de los espacios más importantes para dimensionar y comprender el significado del proyecto de la Unidad Popular, es el actual Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Sabemos que el Museo tal como lo conocemos hoy es un esfuerzo man-

1. Este texto se redactó en el marco el proyecto Fondecyt de Postdoctorado 3190501 “Irrupciones de memoria en el Chile actual: los usos políticos de la memoria del pasado reciente en las luchas contrahegemónicas del presente”. Un breve ensayo sobre cómo se ha controlado el recuerdo de la Unidad Popular y la figura de Salvador Allende en los últimos 45 años puede encontrarse en López G. L.; Galaz, C. y Piper, I. (2020). “Memorias rebeldes: el recuerdo de la Unidad Popular y Salvador Allende durante la postdictadura en Chile”. Joana Salém Vasconcelos, Viviana Canibilo Ramírez y Robert Austin Henry (compiladores) *La Vía Chilena al Socialismo, 50 Años después: Historia y Memoria*, Ediciones Clacso-Ocholibros editores. 29-44.

2. Pienso que mi intención está en línea con el libro *Mário Pedrosa y el CISAC. Configuraciones afectivas, artísticas y políticas*, de Claudia Cofré Cubillos, Lucy Quezada Yáñez y Francisco González Castro, publicado el año 2019 por la editorial Metales Pesados.

comunado de compromiso, resistencia y rigurosidad profesional que ha trascendido y crecido en el tiempo desde el triunfo de la Unidad Popular en adelante.³ Sin embargo, no deja de asombrarme que en el Chile de principio de los años 70 se haya propuesto y gestado un proyecto como éste, que nunca más se ha vuelto a repetir en la historia de nuestro país, aún cuando se supone que las condiciones materiales y de integración global podrían hoy ser mucho más favorables. Y es que esa iniciativa vanguardista y a la vez revolucionaria, que apeló a la solidaridad de las y los artistas del mundo hacia los ideales de una sociedad más justa, libre y humana, para que en el “nuevo Chile” naciera un museo para el pueblo, junto a la respuesta que logró por parte de distintos actores convocados, es una de las tantas experiencias cuya trascendencia y excepcionalidad han permanecido marginadas en el espacio público de la memoria. Se podría decir que resulta una memoria inconveniente, demasiado épica cuando los actores políticos que condujeron la transición han preferido la memoria del fracaso, que además recuerda el carácter vanguardista y de alta convocatoria y compromiso internacional con el proyecto de la Unidad Popular, en contraste con el aislamiento cultural y el provincianismo al que la dictadura relegó a la población.

Comencé a comprender mejor el sentido épico de que en esa época el pueblo de Chile pudiera acceder a una colección de arte moderno con obras de artistas reconocidos a nivel mundial, cuando por causalidad llegué a uno de los tantos documentos que conserva el archivo del Museo de la Solidaridad Salvador Allende, y que recientemente había publicado en su página web. Se trata del “Proyecto de carta a Picasso” fechada en junio de 1972, y redactada por el curador Mário Pedrosa -uno de los principales gestores del proyecto del Museo-, con el objetivo de solicitar a Pablo Picasso que permitiera que su obra “Guernica” se expusiera por un tiempo en Chile. Lo primero que pensé fue ¿cómo es posible que alguien pensara que algo así era posible? Luego, el tono de la carta provocó en mí un cúmulo de emociones y pensamientos. Por una parte, me cautivó el entusiasmo, convicción y desplante de Pedrosa, sentí que por primera vez entendía un ánimo que había quedado desplazado en la conversación sobre el pasado. Por otra, no pude dejar de pensar en el desenlace que en esa época Pedrosa desconocía, y el derrumbe que vendría. También por primera vez pienso que pude dimensionar la interrupción y el quiebre que significó el Golpe y la dictadura que, más allá del terrorismo de Estado, parecía ser el fin de un espíritu colectivo.⁴

3. En referencia a la historia del Museo puede visitarse su página web, donde se identifican las etapas por las que ha transcurrido su vida: <https://www.mssa.cl/el-museo/>

4. Habiendo nacido en dictadura, y en un contexto familiar de memorias banales que abrazaron la visión de la UP como un período de caos e inseguridad, no se hablaba mucho de esa época, sino era para recordar las colas y el desabastecimiento.

Intrigada por aquello que me revelaba el “Proyecto de carta a Picasso”, propuse al Museo revisar algunos documentos a su elección, para conversar sobre el sentido épico que era posible percibir en la carta, esperando trascender los contenidos para tal vez reconocer en ellos la estructura de sentimiento, como quizá diría Raymond Williams, que el contexto actual nos permite, o más aún, nos demanda recordar.

Para avanzar en esta idea me contacté con María José Lemaitre, coordinadora del Archivo el Museo,⁵ quien a su vez convocó a Sebastián Valenzuela-Valdivia, encargado de acceso y difusión del Archivo y a Carroll Yasky coordinadora del área de Colección, quienes aceptaron participar en este ejercicio y conversación libre orientada a dialogar sobre aquella dimensión más emotiva y anímica que se advierte en los documentos.⁶ Para la ocasión ellas/os seleccionaron un conjunto de documentos correspondientes a la etapa de formación del Museo, denominada Museo de la Solidaridad (1971-1973), lo que nos permitió enfocarnos y comenzar a realizar un trabajo de memoria sobre ese momento, que es al cual hemos dedicado este dossier.

Desde que el Museo comenzó a trabajar en los fondos documentales, entrar en diálogo con la documentación ha significado para su equipo una manera de ponerse en contacto, no sólo con la época en la cual se origina esta iniciativa, sino también con las personas quienes participaron de ella a lo largo de su desarrollo. Sus idearios, personalidades, trayectorias, puntos de vista y tensiones.

Véase por ejemplo la “Declaración necesaria”, fechada en noviembre de 1971, donde el Comité Internacional de Solidaridad Artística con Chile (CISAC) convocado por Mário Pedrosa y Danilo Trelles⁷ hace un llamado a la comunidad artística internacional

5. El Archivo está integrado por una colección de documentos que permiten aproximarse a su desarrollo institucional a lo largo de más de tres décadas, organizados en los siguientes fondos: Museo de la Solidaridad (1971-1973 [1975]); Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende (1975-1990) y Museo de la Solidaridad Salvador Allende (1991-2005). Los fondos pueden consultarse aquí <https://archivo.mssa.cl/>

6. Agradezco la disponibilidad y entusiasmo que demostraron hacia esta idea, y el tiempo destinado a la conversación, primero, y a la lectura y mejor desarrollo del texto, luego. Igualmente agradezco al Museo de la Solidaridad Salvador Allende, el acceso a las imágenes de los documentos incluidos en el texto.

7. El CISAC estaba integrado por “Rafael Alberti, poeta español; Louis Aragon, poeta francés y director de Lettres Francaises; Giulio Carlo Argan, historiador del arte y ex-presidente de la Asociación Internacional de Críticos de Arte; Dore Ashton, crítica de arte norteamericana; senador Carlo Levi, escritor italiano; Jean Leymarie, director del Museo de Arte Moderno de París; José María Moreno Galván, crítico de arte español; Aldo Pellegrini, escritor y crítico de arte argentino; Roland Penrose, crítico de arte inglés; Mariano Rodríguez, pintor y sub-director de Casa de las Américas, Cuba; Juliusz Starzyński, historiador del arte y crítico polaco; Harald Szeemann, director artístico de Documenta V; Edy de Wilde, director del Stedelijk Museum de Amsterdam y Xavier Flores” C. Zaldívar y C. Yasky. *An atypical museum: The Museo de la Solidaridad Salvador Allende* (2018). En Kristine Khouri y Rasha Salti (Ed.), *Past Disquiet. Artist, international solidarity and museums in exile* 299- 315. Varsovia, Polonia: Museo de Arte Moderno de Varsovia.

a posicionarse en favor de un acceso a la cultura para quienes no habían gozado de ese privilegio.

Declaración Necesaria. Comité Internacional de Solidaridad Artística con Chile. Santiago, Noviembre 1971. Doc. S0034, Fondo Museo de la Solidaridad, Archivo MSSA.



INSTITUTO DE ARTE LATINOAMERICANO
FACULTAD DE BELLAS ARTES - UNIVERSIDAD DE CHILE
COYANCURA N° 2241 - TELEFONO 460207
SANTIAGO - CHILE

DECLARACION NECESARIA

- 1.-La formación del C.I.S.A.C. se funda en el hecho de que artistas plásticos de renombre mundial hicieron llegar al Presidente Allende su deseo de ofrecerle obras suyas como señal de simpatía por las reformas revolucionarias que su gobierno realiza en Chile. El Comité confía que el gesto de esos artistas, no es un gesto aislado de algunos, sino más bien corresponde a un rasgo común a la colectividad artística contemporánea. Esa comunidad está dedicada en su íntimo, al ideal de una sociedad más justa, más libre y más humana que la que prevalece actualmente en la mayor parte del mundo.
- 2.-Los artistas jamás escondieron sus simpatías por los diversos movimientos de emancipación social que se han desarrollado en el curso de la historia, y cada vez con mayor frecuencia, a partir del siglo XIX. En su esencia, el socialismo no es sólo la bandera natural de las clases proletarias, la de artistas, científicos, intelectuales, quienes más intensamente que en cualquier otra época, sienten en la sociedad actual, que aquello que producen o crean es de algún modo desvirtuado en su espíritu y esencia, cuando para su difusión y circulación es incorporado como mercancía en el circuito del mercado capitalista.

**INSTITUTO DE ARTE LATINOAMERICANO**

FACULTAD DE BELLAS ARTES - UNIVERSIDAD DE CHILE

COYANCURA N° 2241 - TELEFONO 460207

SANTIAGO - CHILE

-2-

3.- Los artistas no pueden mirar con indiferencia que sus pinturas, sus esculturas, sus creaciones sean monopolizadas para el goce estético de coleccionistas privilegiados que las pueden comprar; al contrario aspiran a que estén allí donde su acceso al público sea el más amplio y las condiciones de apreciación las más fáciles. Aspiran también a que sus obras no se queden confinadas en el área metropolitana de los países ricos y adelantados del hemisferio nor-occidental, sino que en profusión lleguen a las grandes áreas desprivilegiadas del Tercer Mundo. Chile es representativo de todo ese mundo subdesarrollado y, en su sagrada revolución contra la submisión, pretende ofrecer las condiciones, las mejores para tornarse en un centro cultural auténtico al servicio de su pueblo y de los pueblos hermanos de América Latina.

4.- Los trabajadores de la cultura de casi todos los países vuelven por eso mismo para el Chile de hoy lleno de esperanzas. "La vía chilena del socialismo", tal como fue definida por el Presidente Allende, es lo que mueve a la mayoría de ellos a regalar al pueblo de Chile con los frutos de su poder creativo. Y lo hacen sin ninguna opción de partidismo político o sectario. Si hay política en su acción, es política en el más alto sentido del vocablo, es decir, en un sentido eminentemente ético, humanista y libertario.

**INSTITUTO DE ARTE LATINOAMERICANO**

FACULTAD DE BELLAS ARTES - UNIVERSIDAD DE CHILE

COYANCURA N° 2241 - TELEFONO 460207

SANTIAGO - CHILE

-3-

5:-El C.I.S.A.C., al tomar la iniciativa de la presente declaración, lo hace por su cuenta, movido por profundos sentimientos de gratitud y respecto por los artistas que ahora, en su dominio específico se solidarizan con Chile. Y ese sentimiento el Comité lo expresa, precisamente, cuando intenta traducir, burdamente, en palabras lo que ellos hacen sencillamente por actos: con sus obras.

Santiago, Noviembre de 1971

A la “Declaración necesaria” le sigue una carta fechada en enero de 1972 y firmada por la Mesa del Comité Ejecutivo del CISAC, en la que se invita a los/as destinatarios/as a donar obras a la colección del Museo, cuya exhibición debería coincidir con la inauguración del edificio de la UNCTAD III, en abril del mismo año.

**Carta Invitación a colaboradores del Museo de la Solidaridad. Santiago, Enero 1972.
Doc. R0113, Fondo Museo de la Solidaridad, Archivo MSSA.**

COMITE INTERNACIONAL DE SOLIDARIDAD ARTISTICA CON CHILE
TEATINOS 220 - 5.º PISO - OF. 505 - TEL. 65151
SANTIAGO DE CHILE

Santiago de Chile, Enero de 1972.-

Estimado compañero:

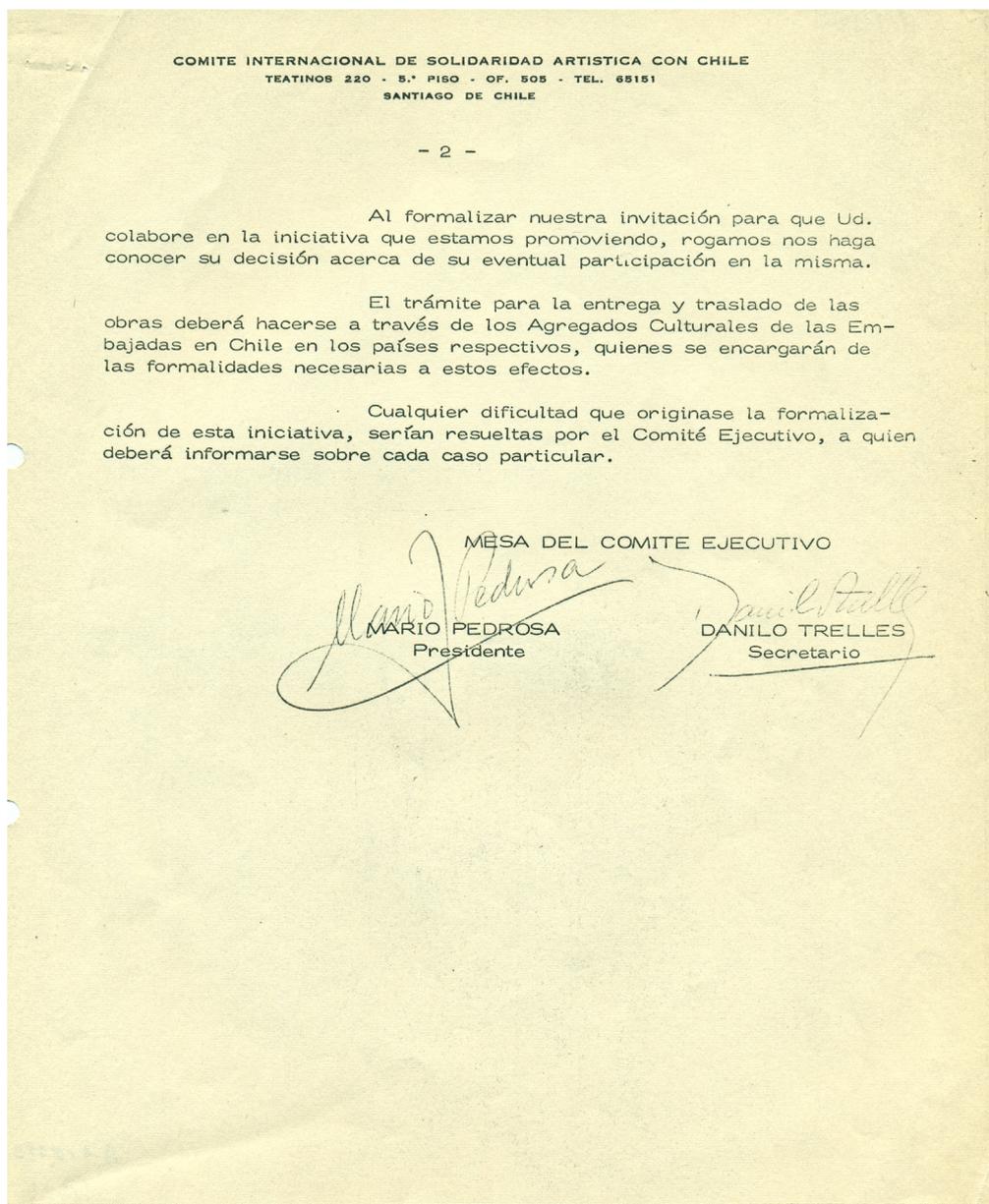
Durante la realización de la Operación Verdad que tuvo lugar en Santiago de Chile durante el mes de Marzo de 1971, el crítico español José María Moreno Galvan y el escritor y artista italiano Carlo Levi, lanzaron la iniciativa de promover un movimiento en los medios plásticos internacionales para donar a Chile un conjunto de obras representativas que sirvieran de base para la creación de un Museo de Arte Moderno y Experimental.

Al considerar la significación de tal gesto, trascendental para Chile y su Gobierno, un grupo de intelectuales decidió la formación de un Comité destinado a estudiar la forma de realizar y llevar a buen término este acto de solidaridad. Dado el momento histórico que vive Chile, en el que se desarrolla una transformación orgánica, gradual y profunda hacia una sociedad socialista, en la cual ha de perfeccionarse la democracia, estimulando simultáneamente las libertades de creación y expresión, que son los rasgos más típicos de este proceso, un Museo de Arte Moderno en Chile debe ser ejemplar en sus métodos museográficos y en sus finalidades culturales y educacionales.

El Comité se crea para llevar a efecto esta tarea y decidir sobre la mejor manera de establecer contacto con los artistas que movidos por sus simpatías con la experiencia revolucionaria del gobierno popular, están dispuestos a cooperar con sus creaciones, a la formación de una colección de obras maestras del Siglo XX, destinada a permitir la participación de los países en desarrollo en el patrimonio artístico internacional.

La iniciativa ha tenido una acogida tan favorable en los medios plásticos internacionales, que ya artistas de U.S.A., Italia, Francia, España, Argentina, Uruguay, México, Inglaterra y Cuba, han adelantado su decisión de aportar obras para la formación de este Museo.

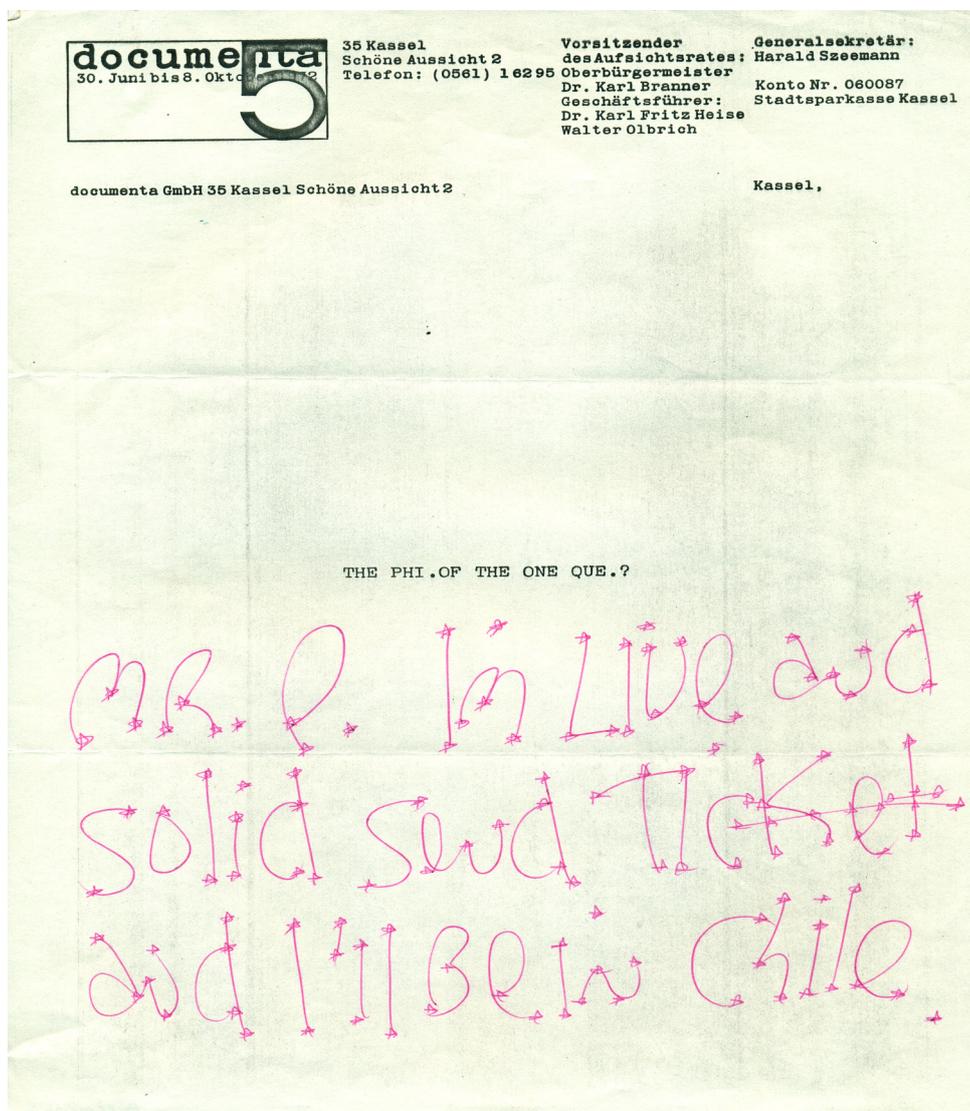
Es deseo de este Comité que la Exposición de las obras donadas para este Museo, coincida con la inauguración de la UNCTAD III (Conferencia de Naciones Unidas para el Comercio y Desarrollo).



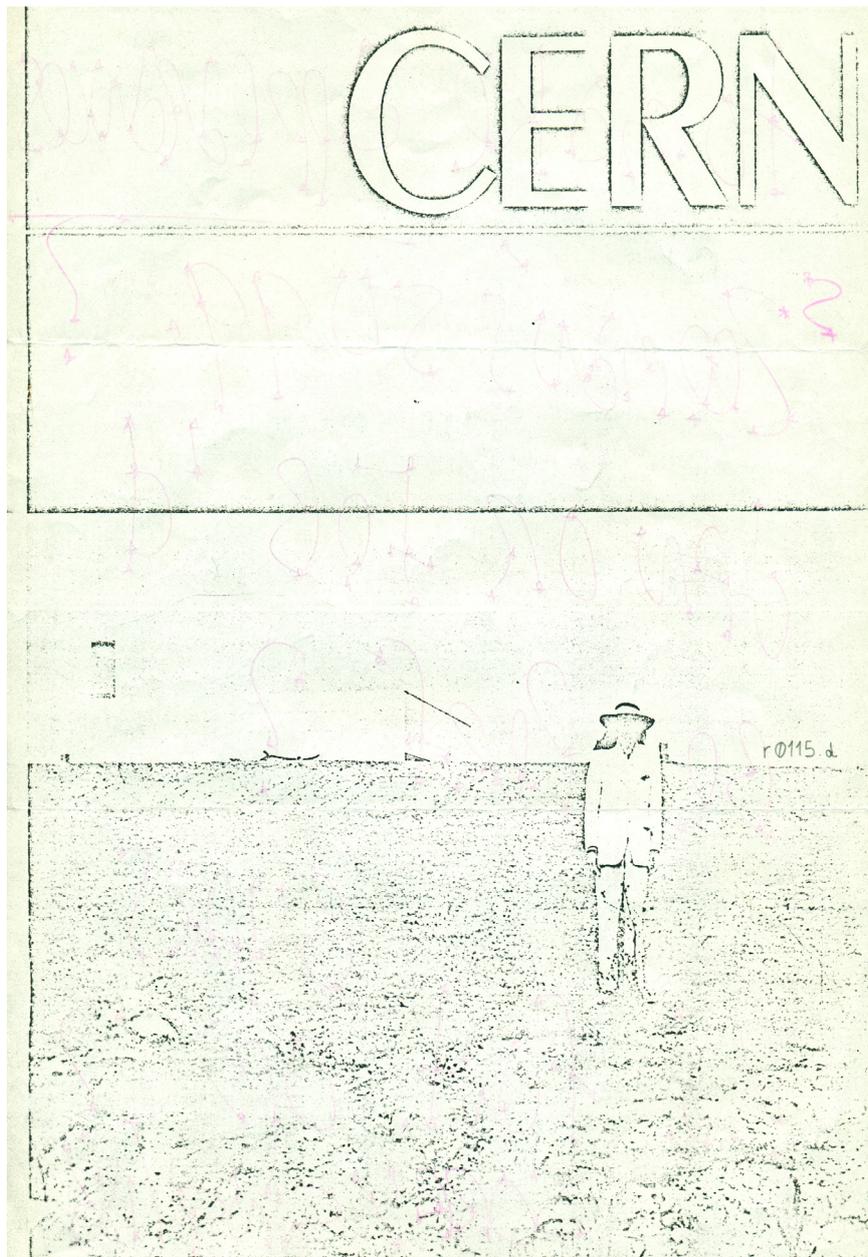
Quienes comprometieron su apoyo y participación, sin duda lo hacían movidos por diversas convicciones alineadas con el ideario expresado en aquellos documentos iniciales. A la vez que respondían a la convocatoria de los destacados integrantes del CISAC, cuyas redes se extendían hacia distintas partes del mundo. Sólo al observar la composición del CISAC resulta asombroso que figuras de ese nivel en el campo de las artes visuales de la época –creadores, curadores, críticos, entre otras-, hayan concurrido a una iniciativa de gran envergadura en un pequeño país del sur de Latinoamérica. Algo que para la época quizá podría no ser sorprendente en virtud de la atención que concitó la experiencia chilena al socialismo por la vía electoral, hoy ha quedado eclipsado por memorias públicas donde la Unidad Popular se aprecia como un período de difícil aproximación.

Por otra parte, la inminencia con la cual es descrito el Museo provocó respuestas llenas de entusiasmo y disposición, donde varios artistas no sólo expresaban su voluntad de donar obras, sino incluso para trasladarse al país lo antes posible y así realizar residencias y obras in situ. Esto último expresa también la corriente experimental y de vanguardia que animaba al proyecto, y que se reafirma en varios documentos e intercambios entre sus gestore. ⁸

**Carta de James Lee Byars a Mário Pedrosa. Kassel, 1972.
Doc. R0115. Fondo Museo de la Solidaridad, Archivo MSSA.**



8. Especialmente elocuente resulta la carta de Mário Pedrosa a Myra Landau (México) en la cual responde a las quejas de ésta por la manera en que habría quedado exhibida su obra en la inauguración del Museo, dispuesta a baja altura sobre el piso en posición horizontal, en vez de ser colgada en la pared. Véase Carta de Mário Pedrosa a Myra Landau. Santiago, 7 de agosto 1972. Cód.: so061, Fondo Solidaridad.



A las epístolas institucionales dirigidas por los propios artistas como respuesta a la convocatoria, se agrega la correspondencia entre los gestores que se encontraban en Chile, y sus pares alrededor del mundo. En este orden se aprecian comunicaciones personales donde se reafirma que quienes se comprometieron con el proyecto del Museo lo hicieron también en virtud de sus propios vínculos profesionales e incluso afectivos. Un ejemplo de ellas son las cartas intercambiadas entre Mário Pedrosa y Dore Ashton, en las que se observa la consolidación de una colaboración previa, que permite tanto expresar críticas o sugerencias, como admiración e incondicionalidad.

Carta de Dore Ashton a Mário Pedrosa. Nueva York, 8 de julio 1972.
Doc. S0043. Fondo Museo de la Solidaridad, Archivo MSSA.

address until
September 1st : 314 Three Mile Harbor Rd.
East Hampton, L. I.
New York 11937

July 8, 1972

Dearest Mario:

Your letter was marvelous. It was wholly merited, moreover. Don't think I am not grateful to you for taking the time to write at such length, and with such a delicate tone. You are right. I am, in spite of my earnest spiritual struggle, tainted by my ambience, and narrowed by it as well. I am trying very hard, always, to remain in contact with the promptings of my imagination, but the circumstances of my existence are apparently overwhelming at times. I love you Mario dear for caring enough for me and my well-being to teach me. Rare are the teachers, for they must have profound affection for the student. Curiously, your gentle chastisement braced my spirit. Ever since your letter, I have felt somehow better. The sickening malaise has retreated. And it is an appropriate time in my life also, for I had been recently more honored and esteemed than before and could very easily have slipped into a sophisticated but cross sense of importance — in my case, at least, that would be a tragic error. Now that "they" esteem me, I must reach my own standards. Yes beloved friend, I thank you and hope you will always be my mentor, if it is not a burden.

Ashton

Senor Mario Pedrosa

USA postage 15c

VIA AIR MAIL • PAR AVION

SECOND FOLD

314 Three Mile Harbor Rd.
East Hampton, L. I.
N. Y. 11937

DO NOT USE TAPE OR STICKERS TO SEAL
NO ENCLOSURES PERMITTED

FIRST FOLD

A. D. 43
0149
0150

the work one thing certain now. I only hope the work
have not assigned to the country. I shall be glad to
more? I believe I could assist quite a few men
make it good quality work. The next time
memo. Will you give me my materials by
return mail? I live in East Hampton & am
generally happy. The night I am aware of
my opinion we are not away. and I am
great hope to function further in our
quicker language. I would love to give both

Cuando a modo de inauguración ya se había realizado una primera exhibición en mayo de 1972 con las obras recibidas a la fecha, Mário Pedrosa se aventura a redactar un borrador de carta a Picasso en julio del mismo año. Sin duda ella sintetiza de manera elocuente una especie de clímax del proceso, en el cual el estado anímico y el sentido de que grandes cosas son posibles en el contexto que se vivía, toma control de las palabras para persuadir a Picasso de que el mejor lugar para el Guernica es el Museo de la Solidaridad donde, como en un templo, será venerada por el público en actitud de peregrinaje.

Proyecto de carta a Picasso. Santiago, 19 de julio 1972.

Doc. S0050. Fondo Museo de la Solidaridad, Archivo MSSA.

Julio 19 1972

PROYECTO DE CARTA A PICASSO

Al compañero Picasso, saludos!

Nosotros, artistas latinoamericanos, tus hermanos, tus admiradores, venimos a pedirte una cosa: el traslado de GUERNICA, fruto de tu sagrada protesta y de tu genio, del Museo de Arte Moderno de Nueva York donde se encuentra por tu decisión, para el Museo de la Solidaridad de Santiago, Chile.

¿Qué es el Museo de la Solidaridad? Es el más nuevo de los museos, formado exclusivamente por donaciones de artistas del mundo solidarios al nuevo Chile y su pueblo, que contra el imperialismo y la miseria, buscan la libertad, la emancipación, el socialismo.

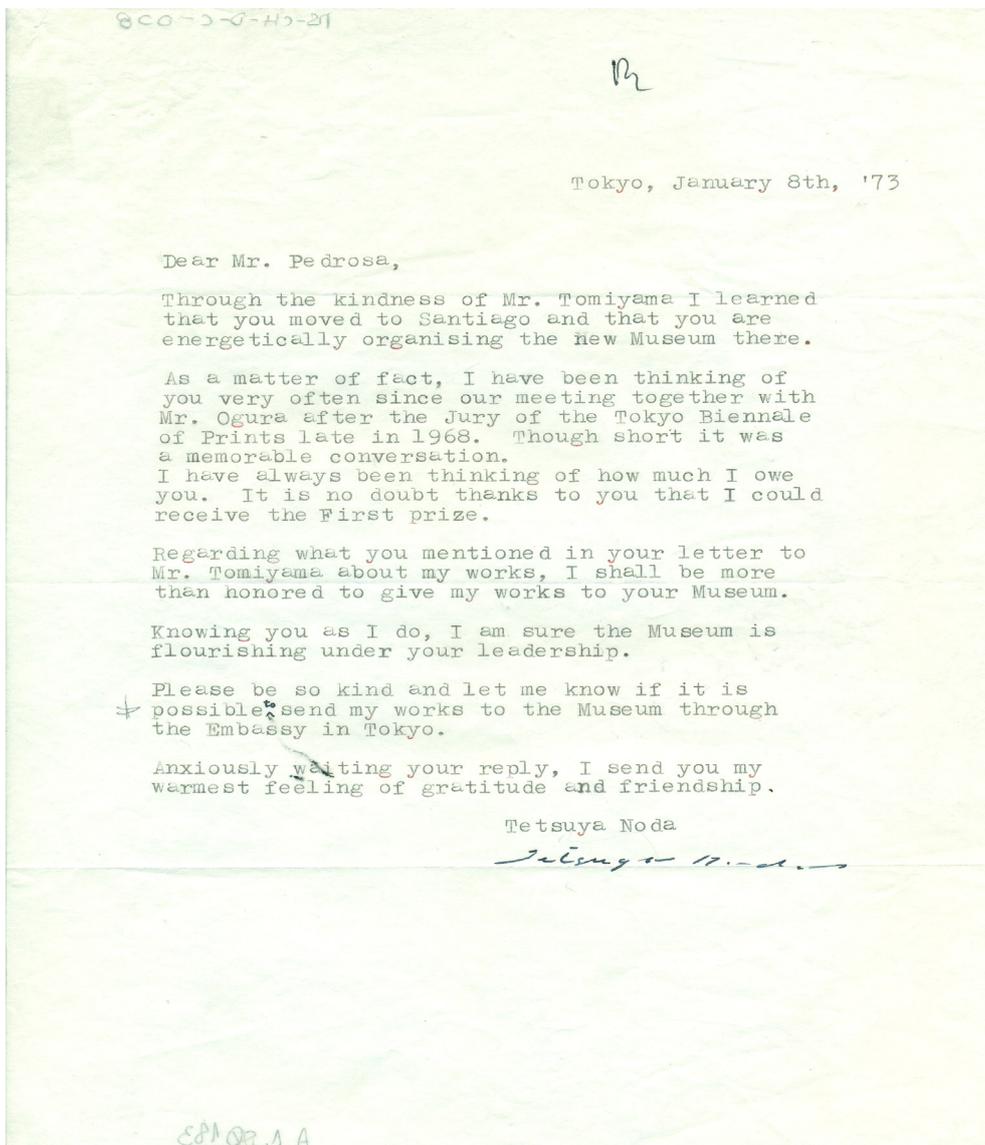
Y por qué te lo pedimos? Porque el país adonde está GUERNICA, símbolo eterno del dolor de los pueblos masacrados del mundo, fue transformado infelizmente en el más grande productor de Guernicas de la historia. El corazón de nuestros pueblos estallará de alegría al saber que GUERNICA está honrada y decentemente guardada -hasta que, según tu voluntad, pueda retornar a su patria natal-, en nuestro Santiago de Chile, hoy esperanza del continente del Che Guevara, nuestra patria latinoamericana. Acá, multitudes vendrán de todas partes y seguirán desfilando delante de tu obra, como en días del pasado distante hacían los peregrinos de Europa en busca del otro Santiago, el de tu tierra.

Nosotros, agradecidos, te besamos, Maestro.

La documentación del Archivo del Museo ha permitido también reconstruir el progreso de la colección, sobre todo en el período previo al Golpe de Estado, por cuanto al momento de éste varias obras venían en camino y al ingresar al país fueron destinadas a otras instituciones. De esta manera todo tipo de documentación que manifiesta que se habría producido una donación, ya sea una carta suscrita por el o la propia artista o un tercero que hace de intermediario, como por ejemplo las embajadas, ha hecho posible también restituir obras a la colección.⁹

Carta de Tetsuya Noda a Mário Pedrosa. Tokio, 8 de enero 1973.

Doc. S0183. Fondo Museo de la Solidaridad, Archivo MSSA.



9. De hecho el año 2018 el Museo decidió interponer una denuncia por la desaparición de 39 obras que figuraban en la colección antes del Golpe, ya sea porque habían ingresado al país o venían en camino y se contaba con la documentación que así lo acreditaba. <https://www.latercera.com/culto/2018/04/01/las-ultimas-obras-perdidas-del-museo-la-solidaridad/>

Como se aprecia en la carta de Tetsuya Noda, la restitución de obras a su destinatario original, no sólo es un acto de justicia hacia el Museo, su proyecto, todas las personas que se involucraron en él, y finalmente con el pueblo chileno, sino también con las y los artistas que a lo largo del mundo se comprometieron desde lo más íntimo y personal. En el caso de Noda se trata de una obra de profundo significado y valor afectivo, por cuanto es la pieza con la cual obtuvo el primer premio de la Bienal de Grabado de Tokyo mencionada en la carta, el que atribuye a que Pedrosa se encontraba en el jurado, y por quien profesa admiración. A la vez, se trata de una díptico realizado con motivo de su compromiso nupcial.¹⁰

A lo largo de esta conversación sobre los documentos del Archivo, resulta evidente que quienes colaboran con el Museo en sus distintas áreas, y en especial en las de Colección y Archivo, ponen en práctica una concepción del Museo que los conecta a través del tiempo con diversos períodos de la historia reciente, así como con personas que han permanecido olvidadas en el recuerdo colectivo. El trabajo de reconstrucción del proceso y de la colección que se había logrado conformar hasta el día del Golpe de Estado, ha significado emprender una búsqueda a lo largo de distintos países e instituciones, y a veces incluso tomar contacto con personas con las que el equipo gestor encabezado por Mário Pedrosa se relacionaron en la década de los 70.¹¹ Mirando en retrospectiva resulta sorprendente también que la propia documentación que hoy forma parte del Archivo haya logrado sobrevivir los vaivenes políticos y literalmente los continuos viajes y traslados que experimentó junto a las personas que asumieron su custodia a lo largo de los años, principalmente Carmen Waugh y Miguel Rojas Mix, quienes tomaron el compromiso de conservar y resguardar los documentos, esperando el momento del retorno.¹²

Para cerrar este ejercicio de memoria quisiera reponer la carta de Salvador Allende “A los artistas del mundo”, en la que expresa su gratitud por el compromiso expresado hacia el Museo en formación. Me resulta un documento absolutamente vigente, por cuanto cada presidente o presidenta de Chile desde 1990 en adelante, podría hacer suyas esas palabras. Actualmente la gratitud se extiende también a quienes con voluntad y convicción protegieron la colección del Museo en sus distintas etapas, hasta el fin de

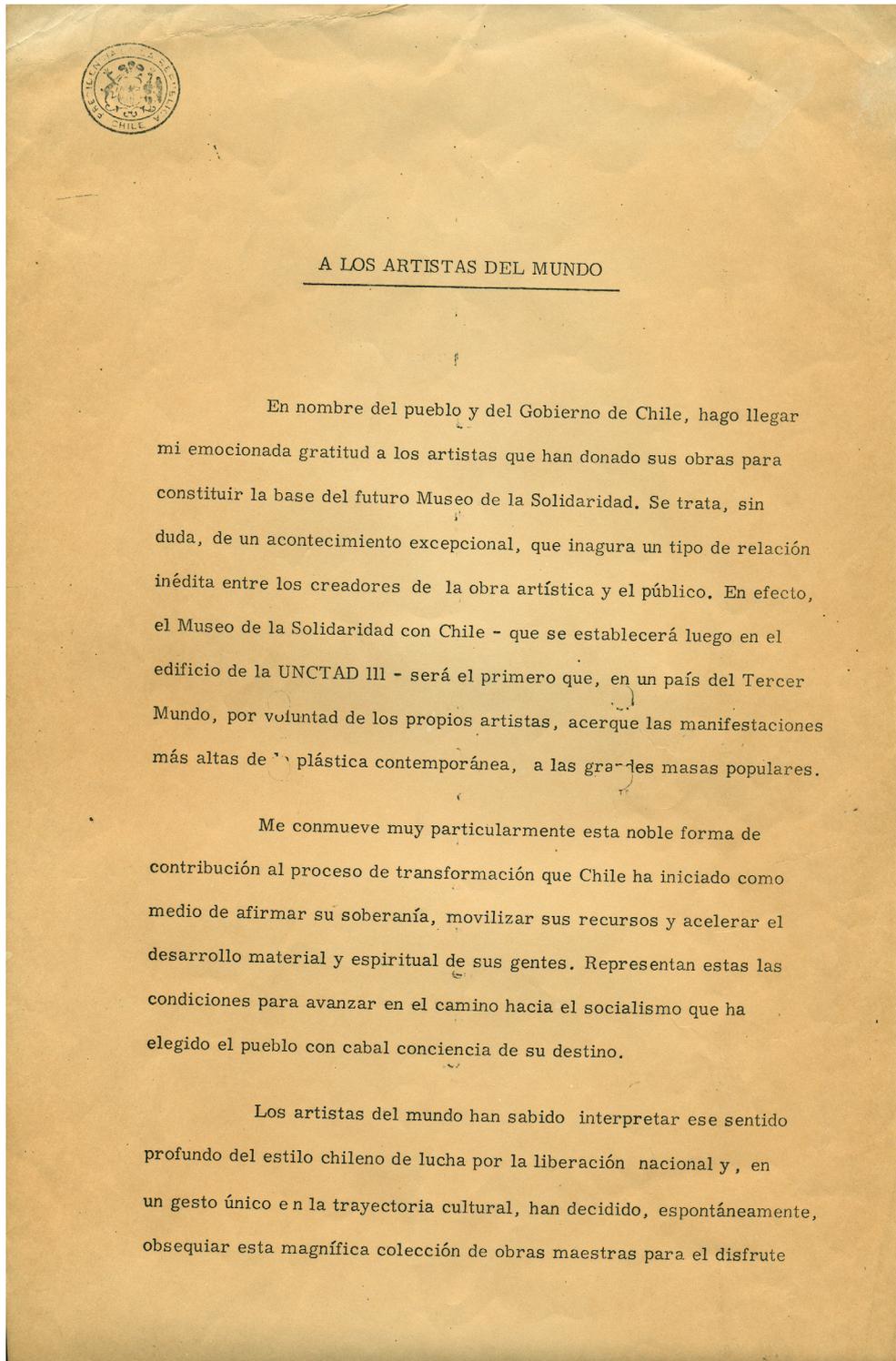
10. En algunos casos, como el del envío británico producto de una exhibición realizada en Londres en Julio y agosto de 1973, las obras fueron devueltas a sus creadores y creadoras. Sin embargo durante la década los años 90, varias de ellas fueron nuevamente donadas al Museo gracias a la gestión de su directora, Carmen Waugh.

11. Un primer resultado de esas gestiones puede apreciarse en la exposición “Debut. 43 obras se reencontran con su Colección” del año 2018. Su catálogo puede consultarse aquí https://issuu.com/mssa-chile/docs/catalogo_debut_web

12. El Archivo continúa creciendo producto de donaciones de documentación correspondiente a los distintos períodos del Museo.

la dictadura, y a quienes como en esta conversación, han dedicado sus conocimientos y trabajo profesional a regresarnos un pedazo de la historia y de un ánimo de época que hoy más que nunca reclama su memoria.

**A los artistas del mundo. Salvador Allende Gossens. Santiago, Mayo 1972.
Doc. R0160. Fondo Museo de la Solidaridad, Archivo MSSA.**

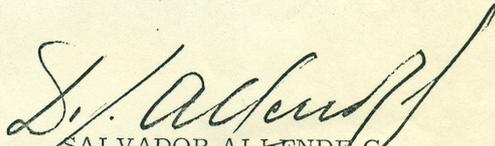




de ciudadanos de un lejano país que, de otro modo, difícilmente tendrían acceso a ellas. ¿Cómo no sentir, al par que una encendida emoción y una profunda gratitud, que hemos contraído un solemne compromiso, la obligación de corresponder a esa solidaridad? .

Ese compromiso, que asumimos con absoluta confianza en las fuerzas de nuestro pueblo y en el apoyo que nos brindan nuestros amigos, es de perseverar sin desmayo en el proceso emprendido con el triunfo cívico de la Unidad Popular esencialmente destinado al hombre - pueblo para incorporarlo en condiciones dignas también al campo de la cultura. El Museo de la Solidaridad y la amistad de los artistas aquí representados constituye ya, uno de los frutos más puros de nuestra empresa de liberación nacional.

Mi agradecimiento, por último, a los miembros del Comité Internacional de Solidaridad Artística con Chile, que han tomado a su cargo la generosa tarea de coordinar y organizar la labor para que las obras de los artistas del mundo llegasen a nuestra tierra.


SALVADOR ALLENDE G.
Presidente de la República de Chile.