



El Museo de la Solidaridad Salvador Allende: una historia de cooperación internacional y de resistencia

(Entrevista a Claudia Zaldívar)

Elisa Maria Amorim Vieira

Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), Belo Horizonte, Minas Gerais/Brasil

elisa@letras.ufmg.br

<https://orcid.org/0000-0002-8559-9547>

Esta entrevista a Claudia Zaldívar,¹ actual directora del Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA), para el dossier de la revista *Caligrama* que recuerda los cincuenta años del golpe civil militar en Chile, tiene el propósito de exponer la historia de un proyecto singular interrumpido por la violencia. Proyecto que involucró a artistas e intelectuales de todo el mundo, quienes, en consonancia con los cambios que Salvador Allende buscaba llevar a cabo en su país, apoyaron la propuesta de creación de un museo para el pueblo chileno.

Claudia Zaldívar es historiadora del arte y, además de su trabajo al frente del Museo de la Solidaridad Salvador Allende, dirigió también la Galería Gabriela Mistral, del Consejo Nacional de la Cultura y las Artes (CNCA), de 2002 a 2010. A lo largo de su carrera, ha organizado diversas exposiciones, instalaciones, coloquios, además de editar numerosos catálogos como, entre otros, *Arte y Política* (CNCA, 2005) y *Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende* (1975-1990), junto con Carroll Yasky. Su nombre es, sin duda, una referencia no solo para la recuperación de la historia del Museo de la Solidaridad, como para la conservación y, al mismo tiempo, actualización del legado de los fundadores del museo.

Al principio de nuestra conversación, Zaldívar expuso cómo surgió la idea fundacional del Museo de la Solidaridad, qué ocurrió posteriormente cuando vino el golpe militar y, después de eso, la

¹ Realizada por Elisa Amorim, vía *on-line*, el 13 de abril de 2023.

trayectoria del Museo en el exilio. Me explicó que esta historia empezó en marzo de 1971, en Santiago, en el marco de la Operación Verdad, ocasión en que se reunieron intelectuales y artistas internacionales invitados por el presidente Allende para conocer Chile y el modelo de socialismo democrático que el gobierno de la Unidad Popular intentaba llevar a cabo. Fue en aquel momento que surgió la propuesta de solicitar donaciones de obras a artistas progresistas de todo el mundo y, de esta manera, crear el Museo de la Solidaridad. Claudia Zaldívar subraya el papel fundamental que tuvieron el crítico español José María Moreno Galván y el escritor y senador italiano Carlo Levi en la concepción del proyecto y su puesta en marcha. En seguida, se forma el CISAC (Comité Internacional de Solidaridad Artística con Chile), que tenía la misión de concretizar la adhesión de los artistas, y para presidirlo invitan al crítico y ensayista brasileño Mário Pedrosa, ex director del Museo de Arte Moderno de São Paulo, que se encontraba exiliado en Chile. El museo se inauguró en mayo de 1972, con una primera exposición realizada en el Museo de Arte Contemporáneo de la Quinta Normal, en Santiago. En la ocasión, que contó con la presencia del Salvador Allende, el acervo del museo ya tenía cerca de cuatrocientas cincuenta obras de artistas representativos del arte contemporáneo internacional, entre ellos, Joan Miró.

Cuando ocurre el golpe militar perpetrado por el General Augusto Pinochet, el 11 de septiembre de 1973, parte de las obras del Museo de la Solidaridad fueron guardadas en el subterráneo del Museo de Arte Contemporáneo. Las demás, que se encontraban en la aduana, fueron ingresadas como propiedad del Museo Nacional de Bellas Artes, al igual que algunas que estaban en embajadas de Chile en el exterior. Hubo también las que desaparecieron desde las embajadas, como fue el caso de las donaciones hechas por artistas de Japón y Rumanía. Otras tantas, como las de los artistas británicos, no llegaron nunca a su destino y fueron devueltas a sus autores.

Por su parte, los fundadores del Museo de la Solidaridad, que tuvieron que marcharse de Chile a causa de las persecuciones, decidieron crear el Museo en el exilio, pasando a llamarlo Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende, el MIRSA. Su Secretariado, compuesto por Mário Pedrosa, José Balmes, Pedro Miras, Miria Contreras y Miguel Rojas Mix, se dividió entre Francia y Cuba. Los artistas internacionales siguieron donando obras, se formaron numerosos Comités de Apoyo, pero la principal motivación pasó a ser la acción de resistencia contra la

dictadura militar. En ese periodo, se realizaron diversas exposiciones, conferencias y coloquios.

Al final de los años noventa, dice Zaldívar, muchos exiliados empezaron a volver a Chile. Fue cuando se creó la Fundación Salvador Allende y el museo fue incorporado a ella. El gran reto fue trasladar a Chile las obras que habían sido donadas al MIRSA, entre 1976 y 1990, además de reunir y recuperar las que estaban en el Museo de Arte Contemporáneo (MAC) de la Universidad de Chile.

Reproduzco, enseguida, la conversación que tuve con Claudia Zaldívar acerca de la trayectoria del Museo de la Solidaridad, desde su fundación, su concepción, los efectos del golpe militar, el Museo en el exilio, su retorno a Chile en tiempos de democracia y, especialmente, el MSSA en los días actuales.

Elisa Amorim: *Claudia, en primer lugar, quiero agradecerte muchísimo por haber aceptado concederme esta entrevista. La primera pregunta, después de todo lo que ya me explicaste sobre la historia del Museo de la Solidaridad es ¿qué significaba, a principios de los años setenta, crear un museo para el pueblo? ¿Y qué sería un museo para el pueblo en nuestros días?*

Claudia Zaldívar: Para los fundadores del museo el pueblo eran los trabajadores. En aquel momento lo que se planteaba era cómo llegar con el arte a los trabajadores de las fábricas, de las minas, de los campos, de la construcción, a la gente que no tenía acceso a la cultura. También veían, y ahí entra Mário Pedrosa como motor y pensador del proyecto, el arte como un acto de vida, como un ejercicio de la libertad, capaz de producir transformaciones sociales. Se entendía la cultura como uno de los ejes del desarrollo. Ahora, personalmente, haciendo la lectura desde hoy, es muy importante que las obras sean patrimonio público, de todos los chilenos y el museo realice un trabajo de vinculación con el territorio.

E. A.: *La Operación Verdad coincide con la presencia en Santiago del crítico brasileño Mário Pedrosa, exiliado en Chile, tras las persecuciones y amenazas que sufrió en Brasil. ¿Cómo se dio el contacto entre Allende y Mário Pedrosa? ¿Qué papel tuvo Pedrosa en la creación del Museo de la Solidaridad?*

C. Z.: Bueno, ¿cómo se dio el contacto entre Allende y Mário Pedrosa? Mário llega exiliado a Chile en 1971 y empieza a trabajar con Miguel Rojas Mix en el Instituto de Arte Latinoamericano de la Universidad de Chile, que recién había sido creado en reemplazo del

Centro de Extensión. Y ahí entra Mário Pedrosa a colaborar con Miguel Rojas Mix, quien además era académico en la Facultad de Artes de esta universidad. Entonces, cuando nace la idea de crear el museo, se le propone a Pedrosa tomar el proyecto, porque era uno de los profesionales internacionales que estaba en Chile, que tenía mucho conocimiento y contaba con redes en el mundo del arte internacional. Y, por otro lado, Mário Pedrosa era un visionario impresionante respecto al arte contemporáneo, que promovía lo experimental, tuvo un rol fundamental en la escena de Brasil.

E. A.: *Sí, él creía que los museos deberían permitir experiencias culturales y que los artistas deberían deshacerse de los soportes de la obra de arte tradicional, ¿no?*

C. Z.: Sí, él planteaba un modelo de museo totalmente contrahegemónico y abierto al arte experimental. Él quería que fuera un museo de arte moderno y experimental. Cuando tú lo vas leyendo a través de los archivos del museo te das cuenta de que, claro, lo moderno le interesaba, porque significaba involucrar a figuras muy establecidas como Miró o Picasso, ya que le iban dar un peso al museo. Pero él estaba muy interesado en lo experimental, porque creía que era la forma de producir estas transformaciones y estos movimientos progresistas. Además, se sentía muy en sintonía con todo lo que estaba impulsando la Unidad Popular a nivel de transformación social, cultural y política. Entonces, su modelo respecto al museo era de transformación y libertad. Estaba interesado en crear un modelo de museo en donde lo experimental fuera central y no solamente respecto a las obras sino también a sus líneas de trabajo. Entonces, por ejemplo, se había designado el Edificio Defensa de la Raza para que se instalara el museo, que no se logró remodelar porque vino el golpe. Pedrosa tenía planificado tener habitaciones para los artistas, para que pudieran hacer residencias. Hay cierta correspondencia con artistas de Documenta V, en donde les comenta la posibilidad de crear obras in situ a partir del contexto que se estaba viviendo. Él estaba pensando eso en los 70.

E.A.: *Entre la fundación del Museo, en 1971, y el golpe militar, el 11 de septiembre de 1973, el museo todavía no tenía sede, no tenía ese espacio propio que quería Pedrosa, ¿verdad? Tú me has dicho que alrededor de seiscientos cincuenta obras habían llegado al museo, como donación de artistas de todo el mundo. ¿Podrías citar algunos de ellos?*

¿Cómo fue ese proceso de donación y qué ocurrió con las obras cuando se dio el golpe militar?

C.Z.: Lo más importante es que se arma el Comité Internacional de Solidaridad con Chile, compuesto por personalidades del mundo del arte, que fueron los encargados de invitar a los artistas a donar en sus propios países, como Dore Ashton desde EEUU, Aldo Pellegrini desde Argentina, José María Moreno Galván desde España. Y llegan donaciones desde Argentina, Cuba, España, Francia, Estados Unidos, Italia, México, Polonia y Uruguay, que se enviaban a través de las embajadas chilenas de cada uno de estos países. Dentro de esas obras que llegan está el Miró, que es el ícono de esta etapa del museo, también un móvil de Calder, que fue contacto directo de Mário Pedrosa, tenemos a Lygia Clark que llegó a través de Francia y una obra de Antonio Dias, que recuperamos después de cuarenta años. También llegan obras de Torres García, Pedro Figari, Equipo Crónica, Guayasamín y Siqueiros. Lo más interesante de las obras es que no son obras menores, sino que son importantes dentro del propio cuerpo de obra de los artistas.

El golpe de Estado fractura el proyecto de museo, por lo que las obras que estaban en aduana en Chile el Museo Nacional de Bellas Artes las pasa a su inventario, las que estaban en la embajada en Gran Bretaña son devueltas a los artistas y los envíos de Rumania y Japón desaparecen. Recién hace cinco años logramos recuperar las obras que estaban en el Museo Bellas Artes.

E.A.: *Y hubo un intento de traer incluso el Guernica, pero eso no se logró, ¿verdad?*

C.Z.: Hay una carta que no sabemos si se hizo llegar, en donde Pedrosa le solicita a Picasso el traslado del Guernica desde el MOMA al Museo de la Solidaridad, y le escribe que no se condice que esta obra esté en un país que simboliza el eterno dolor de los pueblos masacrados del mundo, que es uno de los mayores productores de guernicas. Pero, claro, no se logra. Ahí está la carta, pero sin firma. No sabemos qué pasó.

E.A.: *A lo mejor no ha llegado nunca a su destino. Claudia, y cuándo ocurre el golpe, las obras del museo se exponían en ese momento en el Museo de Arte Contemporáneo, ¿no? Y también en el Centro Cultural Gabriela Mistral, que después, incluso, se convertiría en la base de la junta militar, ¿no es? ¿Qué les pasó a estas obras cuando hubo el golpe?, ¿y qué les pasó a los dirigentes del museo en aquel momento?*

¿Cómo el nuevo contexto histórico, el nuevo contexto político, cambia la trayectoria del museo?

C.Z.: Sí, es lo que te he comentado, el museo estaba en proceso de crearse, llevaba solo un año y medio gestionándose y viene el golpe. ¡Muy poco tiempo! Pero, sin embargo, ya habían llegado alrededor de seiscientas obras. Cuando viene el golpe se rompe el proyecto del museo, porque no estaba constituido legalmente, no tenía sede ni depósitos propios. Sabemos que la mayoría de las obras que estaban guardadas en el Centro Cultural Gabriela Mistral fueron trasladadas a la Universidad de Chile y luego a los depósitos del Museo de Arte Contemporáneo, hasta que vuelve la democracia en los años noventa. En la dictadura desaparecieron algunas de las obras, por lo que hemos puesto una denuncia en la PDI, sabemos que se nombró a un fiscal a cargo del caso, pero no hemos visto avances.

En el año y medio se hicieron tres exposiciones con las obras que habían llegado. En mayo del 72 se inauguró el Museo de la Solidaridad en el MAC de Quinta Normal y luego en abril del 73 se realizaron muestras en el MAC y en el Centro Cultural Gabriela Mistral. A partir de esta última estamos preparando una exposición que abriremos en septiembre en el GAM, en el contexto de la conmemoración de los 50 años del golpe.

En cuanto a los fundadores, todos salen al exilio. Pedrosa se asiló en la embajada de México y después se fue a París. Miguel Rojas Mix, José Balmes y Pedro Miras, exdecano de la Facultad de Artes, también se exiliaron en París. Paya Contreras, que era secretaria personal de Allende y quien estaba viendo el proyecto museo al interior del Gobierno, se exilia en La Habana.

E.A.: *Tras el golpe, se reorganiza el Museo en el exilio, ¿cómo se da ese proceso?*

C.Z.: El Museo se rearma el año 75, dos años después del golpe, con Miria Contreras, en La Habana, y Mário Pedrosa, Miguel Rojas Mix, Pedro Miras y José Balmes desde París. Ellos son el motor que articula el Museo en el exilio.

E.A.: *Cuando el museo vuelve a Chile, en democracia, y se lo reinauguran con otro nombre – ya no solo Museo de la Solidaridad, sino Museo de la Solidaridad Salvador Allende – ¿qué se hizo para recuperar las obras?*

C.Z.: La Junta Militar había hecho pasar la colección que estaba en Chile a la clandestinidad. Estaba escondida en el MAC de la Universidad

de Chile. Cuando ya hay elecciones democráticas en Chile, la Universidad de Chile la dona al Estado y se torna patrimonio público. En paralelo se crea la Fundación Salvador Allende, que se hace cargo del traslado de las obras desde el exilio y las obras quedan en su propiedad, aquí la figura clave es Carmen Waugh, la primera directora del museo. El año 2006 la Fundación Allende dona esa colección al Estado y así finalmente se unen los dos fondos en una sola colección y se cumple con el deseo de sus artistas: un museo para el pueblo de Chile. Con la democracia se instala por primera vez el Museo en Chile, bajo el nombre de Museo de la Solidaridad Salvador Allende.

E.A.: *O sea, toda una historia de resistencia y de recuperación de un patrimonio artístico fundamental para Chile y para América Latina. Quería retomar el tema sobre el que empezaste a hablar antes, acerca justamente del concepto de museografía del Museo de la Solidaridad, como lo había pensado Mário Pedrosa. Bueno, para él, como has dicho, los museos deberían ser laboratorios de experiencias culturales, que permitieran vivencias estéticas, en las que el artista se deshacía de los soportes de la obra de arte tradicional. Por lo que vi, cuando tuve la oportunidad de visitar el MSSA, ustedes mantienen esta concepción museística, y, en realidad, me parece que la profundizaron. ¿En qué medida ustedes la han ampliado? Y, en estos últimos años, ¿qué experiencias relevantes se han llevado a cabo?*

C.Z.: cuando uno asume un proyecto que tiene una historia, una carga histórica como la del museo, con unos fundadores que pensaron el museo desde un modelo crítico y antihegemónico, te das cuenta que tiene mucho sentido y urgencia hoy. El proyecto museo que planteaba Mário Pedrosa en los 70 era un museo como un espacio pedagógico, abierto, como un laboratorio para el pueblo de Chile, en donde la experiencia era fundamental y con una línea de arte, política y solidaridad. Nosotros empezamos a hacer una reflexión respecto de cómo contemporanizar estos principios fundantes del museo, cómo pensar la relación arte y política en un sentido amplio, la noción de pueblo hoy etc.

Durante los años 2017 y 2018, desarrollamos el proyecto Mirada de Barrio con la comunidad de nuestro barrio, que nos transformó como institución. Fue un proyecto de dos años. La primera etapa, junto a un sociólogo, un antropólogo y el equipo del museo, fue levantar junto a vecinas y vecinos sus intereses, un mapeo del barrio, tomar confianza y empezar a relacionarlos. Después de muchos encuentros nos dicen:

“felices trabajamos con ustedes, pero queremos trabajar con nuestro patrimonio, no nos interesa trabajar con la colección del museo”. ¡Fue maravilloso! ¡Trabajar con el barrio! Nosotros también somos vecinos del Barrio República. Ahí empezó una co-investigación, desarrollamos talleres de textil, fotografía, escritura crítica y encuadernación, a partir de los cuales vecinas, vecinos y trabajadores del museo, durante seis meses, trabajaron piezas, algunas colectivas y otras personales, para la exposición “Haciendo Barrio”, que fue una co-curaturía, en la que se mostró también un video con entrevistas a la comunidad, se invitó al colectivo Iconoclasistas a mapear el barrio y salimos del Museo, como Pedrosa planteaba el museo adentro y afuera. Salíamos a la plaza, a la calle. Se armó colaborativamente esa exposición, fue bellissimo.

A partir de esa colaboración los vecinos nos pidieron continuar, mantener el taller de textil y fotografía y crear un taller de huerto. De ahí creamos el programa de Vinculación con el Territorio con una coordinadora a cargo, desde donde seguimos trabajando con la comunidad del Barrio República. Existen tres brigadas de co-creación que son autónomas: las textileras MSSA; los fotógrafos y la Huerto escuela. En la misma línea nos interesa la relación de los artistas con la comunidad. En cada brigada nosotros hacemos talleres que se dictan entre artistas y vecinos. Siempre está esa relación.

E.A.: *O sea, que siempre va a haber una relación directa de la comunidad de vecinos, participativa, incluso en la concepción del taller.*

C.Z.: Sí, en coautoría y cogestión. No nos interesan las residencias a corto plazo, no se puede pensar la transformación territorial desde proyectos tan cortitos, a no ser que se metan en esta dinámica colaborativa con los colectivos que tenemos, que son autónomos, y que trabajen con el museo colaborativa y horizontalmente. Por ejemplo, ahora viene Tania Bruguera, y estuvimos hablando con ella de la obra. Si ella entra en una sincronía con el trabajo que vienen haciendo las brigadas o el museo se puede trabajar conjuntamente. Pero no podemos trabajar en proyectos que son proyectos sociales de alta responsabilidad y compromiso, a no ser que alguien los tome y les dé continuidad. No creemos en esa utilización social. Estos principios de Pedrosa los hemos contemporaneizado.

E.A.: *¡Genial! Todo eso me hace acordar lo que dijo Dore Ashton cuando, al recordar el periodo en que ella había integrado el Comité Internacional de Solidaridad Artística con Chile, allá en los setenta,*

afirmó que entusiasmo y dignidad podían combinarse. O sea, política, en el más alto sentido de la palabra.

C.Z.: ¡Exactamente! No partidista.

E.A.: *Sí, no partidista, sino ética, humanística y libertaria, ¿no es? Lo que me cuentas ahora tiene que ver con mantener hoy ese legado, o sea, esta relación fuerte entre arte y política.*

C.Z.: Es algo que está en cada una de las áreas del museo. Somos un museo que se mueve en los ejes de arte, política y solidaridad. La experimentalidad y la creación, que es parte de las obras, para nosotros es importante proyectarlas a los diferentes ámbitos del museo, debemos estar permanentemente experimentando como un ejercicio de libertad, como decía Mario Pedrosa.

Ahora tenemos la exposición CUERPOESCULTURA, en el contexto de los 50 años del golpe militar, que toma como tema el cuerpo, el cuerpo violentado, el cuerpo pandémico, el cuerpo del estallido social, y la estamos activando desde la experiencia y en diálogo con los visitantes.

Como museo estamos trabajando desde la museología y la pedagogía crítica, posibilitando la experiencia de las personas a través del arte, en diálogo. Estar en una exposición habitándola, que tu cuerpo forme parte de esa narrativa.

E.A.: *Un poco en la línea de las propuestas de Lygia Clark y de Oiticica ¿no?*

C.Z.: De hecho, estamos exponiendo un bicho de Lygia Clark. Tenemos un tema complejo, ya que cuando fueron donadas las obras en los 70 y 80, los públicos las podían manipular, pero ahora es imposible, por lo que tienes que buscar formas con los conservadores y curadores, para que se mantenga el espíritu de la obra.

E.A.: ¡Perfecto! *Quería hacerte una última pregunta, qué es un poco más personal. ¿Cómo ha sido para ti, Claudia, esa experiencia al frente del museo?*

C.Z.: Al final de la dictadura hice mi tesis de grado sobre el Museo de la Solidaridad, fue una investigación que me tomó más de un año, se sabía muy poco, las obras estaban escondidas, era un tema tabú. Hice trabajo de archivo, historia oral, entré a los depósitos donde estaban las obras e hice el inventario, de hecho, encontré la obra de Frank Stella, que se creía desaparecida. Me ofrecieron ser directora 20 años después y fue como tomar un hijo, que conocía mucho. Venía con la experiencia de dirigir un espacio de arte contemporáneo, especializado en arte y

política, y de trabajar proyectos culturales comunitarios participativos, entre otras cosas. Fue un gran desafío porque era como tomar una joya en bruto. Mirando hacia atrás veo que hemos hecho un gran trabajo, logramos estructurar el museo, darle una política clara acorde con los principios fundantes de los 70 y 80, crear el Archivo MSSA, el Área de Programas Públicos y Ediciones MSSA, entre muchas otras cosas, y todo ha sido gracias a un trabajo conjunto y horizontal del gran equipo de profesionales del museo, que trabajan en sincronía y sintonía. Pones de tu cosecha, cada trabajador añade de la suya, al igual que los curadores y artistas, vecinos y vecinas, y ahí vamos sacando estos productos que son interesantes.

E.A.: *Es una historia extraordinaria y quien visita el museo se da cuenta de eso, del entusiasmo y de la seriedad de los que allí trabajan. Te agradezco mucho por la entrevista y por darnos tu testimonio de esta bellísima trayectoria del MSSA, con todo lo que nos cuentas acerca de la solidaridad internacional, la resistencia del pueblo, de los artistas e intelectuales chilenos contra el autoritarismo, además de los proyectos admirables que ustedes desarrollan actualmente. ¡Muchas Gracias!*

Figura 1 – Inauguración del Museo de la Solidaridad, el 17 de mayo de 1972. Salvador Allende y Mario Pedrosa frente a la obra de Octavio Podestá



Fuente: *La Nación*, 19 mayo 1972. Archivo MSSA.

Referências

LA NACIÓN, Santiago, ano 55, n. 19.882, p. 10, 19 de mayo de 1972. Disponible en: <<https://culturadigital.udp.cl/index.php/lanacion/la-nacion-18859/>>

Recebido em: 20 de maio de 2023.

Aprovado em: 26 de junho de 2023.