



Un Monumento de Solidaridad Cultural al Pueblo de Chile

A Monument of Cultural Solidarity to the People of Chile

Ms. Samuel Quiroga; Pablo Cayuqueo

Como citar:

QUIROGA, S.; CAYUQUEO, P. Un Monumento de Solidaridad Cultural al Pueblo de Chile. *MODOS. Revista de História da Arte*. Campinas, v. 1, n.3, p.64-74, set. 2017. Disponível em: <<http://www.publonline.iar.unicamp.br/index.php/mod/article/view/809>>; DOI: <https://doi.org/10.24978/mod.v1i3.809>

Imagem: Obra de Gracia Barrios, *Multidão III* (detalhe), 1973; pintura sobre tecido, 200 x 800 cm; Museu da Solidariedade Salvador Allende, Santiago, Chile. Fonte: MUSEU DA SOLIDARIEDADE SALVADOR ALLENDE. Catálogo de exposição. São Paulo: Associação Museu Afro-Brasil: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2007.

Un Monumento de Solidaridad Cultural al Pueblo de Chile

A Monument of Cultural Solidarity to the People of Chile

Ms. Samuel Quiroga*; Pablo Cayuqueo **

Resumen

A partir del edificio construido para la Tercera Conferencia Mundial de Comercio y Desarrollo (III UNCTAD¹) y el proceso que lleva a la formación del Museo de la Solidaridad Salvador Allende, y poniendo el foco en el dimensión subjetiva y política que tienen los actos simbólicos, se reflexiona en torno a las disputas por el sentido del pasado que sigue generando la memoria del gobierno de Salvador Allende. Y se propone que las omisiones y los olvidos son también mecanismos instrumentales que se ponen en juego en las luchas políticas que se dan por consolidar una determinada memoria colectiva.

Palabras claves

Memoria, imaginario, UNCTAD, Allende, museo.

Abstract

From the building constructed for the Third World Conference on Trade and Development (III UNCTAD) and the process that leads to the formation of the Museum of Solidarity Salvador Allende, and focusing on the subjective and political dimension of symbolic acts, is reflected around the disputes for the sense of the past that continues generating the memory of the government of Salvador Allende. And it is proposed that omissions and forgetfulness are also instrumental mechanisms that are put into play in the political struggles that occur for consolidating a certain collective memory.

Keywords

Memory, imaginary, UNCTAD, Allende, museum.

[...] el Museo de la Solidaridad con Chile —que se establecerá luego en el edificio de la UNCTAD III— 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.
Salvador Allende.

[...] el museo, como la Unidad Popular, es una idea que ningún momio, más o menos uniformado, puede matar.
José María Moreno Galván.

[...] los grandes sueños no mueren y las grandes obras nacen a partir de ellos.
Isabel Allende Bussi.

En enero de 1978 José María Moreno Galván se preguntaba desde Madrid:

¿Qué sería de aquella colección tan ilusionadamente pensada para el gran Chile, que se me ocurrió proponerle a Salvador Allende durante mi visita en aquella llamada "Operación Verdad" en 1970 y cuya iniciativa fue tan bien acogida por mis compañeros los expedicionarios españoles Carlos Castilla del Pino, Víctor Márquez Reviriego, César Alonso de los Ríos y por el compañero y crítico de arte Mario Pedrosa que entonces residía en Chile? (Moreno Galván, s/f: 151).

¿Cómo se construye la memoria colectiva? La memoria se construye a partir de un proceso que involucra a toda la sociedad, dado que la elaboración del pasado viene a ser la suma de aquella infinidad de recuerdos que se entrecruzan para constituirse como memoria colectiva. Sin embargo, durante el proceso la memoria puede ser impedida, cuando es reprimida u ocultada, así como también puede ser manipulada de múltiples maneras, tanto por los énfasis como por los silencios (Riccœur, 2007: 10). Y si además se toma en cuenta que la memoria se elabora a partir de interpretaciones que se hacen siempre desde el presente, se puede admitir que pensar la memoria presente y el relato histórico, que se construye e instala a partir de ella, es involucrarse en una batalla que se da en el ámbito colectivo, es sumarse a todas aquellas otras miradas que se vuelven hacia el pasado para reconstruirlo.

Y así como la memoria está lejos de ser ecuánime, el espacio tampoco es neutro. No vivimos, morimos o amamos en un espacio en blanco, sino que vivimos, morimos y amamos en un espacio cuadrículado, recortado y controlado donde los edificios y monumentos se erigen para reforzar los discursos del poder. Siguiendo esta idea, el objeto de nuestra investigación es la memoria que se constituye en torno al Museo de la Solidaridad Salvador Allende y su fallida instalación en el Edificio de la III UNCTAD. Considerando que ambos espacios son la expresión monumental y simbólica de un proyecto político plural y solidario, el valor de estos proyectos no solo radica en el hecho de que son la evidencia tangible de un acontecimiento histórico coyuntural, sino también en que, como elementos simbólicos, se nos revelan como dispositivos de memoria. La memoria de una revolución que aunque duró muy poco — algo más de mil días — sigue generando tensiones y gravitando, cargada de diversos sentidos, en la población chilena.

Por tanto, reconstruir la memoria de aquel proyecto revolucionario y poner en perspectiva los acontecimientos ocurridos en las últimas cuatro décadas de la historia chilena, es parte de un necesario

balance. En consecuencia, en este escrito se cuestiona la forma en que desde el Estado, durante “la transición hacia la democracia”, se ha condicionado el recuerdo de lo que fue el gobierno de la Unidad Popular. Estamos convencidos de que la insólita forma de resistencia cultural que fue la creación del Museo de la Solidaridad requiere ser reconstruida, o recreada, polifónicamente, es decir, a partir de la interpretación del discurso de sus distintos protagonistas. En este sentido, nos seduce la propuesta de Walter Benjamin en cuanto a “dar vuelta la perspectiva y reconstruir el pasado desde el punto de vista de los vencidos” (Traverso, 2012: 27).

Tanto el edificio de la UNCTAD III como el Museo de la Solidaridad Salvador Allende podrían ser vistos solo como el vestigio de un intento revolucionario que naufragó, sin embargo, no solo han llegado a convertirse en un importante patrimonio cultural, sino que además hoy por hoy son la porfiada metáfora de una aspiración social que, aunque incumplida, no ha desaparecido. Son la materialización de una ilusión, la imagen que nos hace creer que una revolución democrática, sin derramamientos de sangre, es posible. Fue en un momento de crisis y rupturas, cuando se creía que un cambio histórico en el curso de los acontecimientos era posible, que cientos de artistas se movilizaron para manifestar su compromiso con la revolución chilena a través de la donación de sus obras. Obras que eran entregadas para estar al alcance de “las grandes masas populares”. Y así, gracias al esfuerzo de un grupo de intelectuales y artistas, se articulaba, en un primer momento, la solidaridad con el gobierno de Allende, y luego, después del golpe de Estado, una resistencia a la dictadura que se manifestó en la decisión de que a pesar de todo no se detuviera la recolección de obras.

En 1973, año en que se cierra una época y se abre otra, la oligarquía chilena organiza el golpe cívico-militar en el que muere aquel al que llamaban “el compañero presidente”, Salvador Allende Gossens. Los acontecimientos de ese año son cruciales: décadas de trabajo y lucha para lograr que los sectores populares pudieran acceder al gobierno del país fueron completamente aplastadas, retrocediendo en gran medida todo lo que se había avanzado en la construcción de una sociedad más justa. A partir de ese momento, sobre todo en los ámbitos económico y político, los parámetros cambiaron. Por ejemplo, aquellos conceptos que antes habían sido tan combatidos, como “capitalismo” y “mercado”, ahora se erigían como nuevos ídolos a seguir. Dicho de otro modo, el golpe militar que derroca a Salvador Allende es el hito que marca simbólicamente la derrota de las ideas que buscaban democratizar una sociedad que históricamente había estado (y que volvía a estar) dominada por la oligarquía.

Pero si las transformaciones generadas por el golpe militar constituyen un punto de inflexión a partir del cual se producen importantes transformaciones discursivas, la iniciativa que había movilizado a cientos de artistas a expresar sus solidaridades con el gobierno de Allende se multiplicó aún más, puesto que ahora, transformada trinchera, emergía con una nueva consigna: Museos de la Resistencia Salvador Allende. Y dado que todas las obras eran donadas, este nuevo impulso se levantaba como la materialización de un paradigma que estaba en las antípodas de los estandartes que enarbolaría el nuevo modelo económico instaurado por la dictadura.

Tratar de entender el sentido político que da origen al Museo de la Solidaridad Salvador Allende nos hace volver sobre la trayectoria de una utopía: una revolución cuya meta era transformar un país injusto y desigual. Y aunque se piense que aquella revolución fue derrotada, no todo se perdió; hoy este museo

se levanta como una metáfora que re-escenifica aquel llamado emancipatorio que movilizó una revolución hace más de cuarenta años atrás. Un llamado que a pesar del tiempo transcurrido no ha podido ser ahogado, sino que se sigue resistiendo a los esfuerzos que se hacen para desactivarlo, o para al menos neutralizar su carga simbólica. La manera en que se gestó y tomó forma esta colección ilumina las coordenadas políticas de una época y nos permite comprender el imaginario y los modos de acción de este pasado reciente.

Una primera aproximación puede ser tratar de establecer los nexos que unen el contexto social y político de los inicios de la década del 1970, como el de los últimos cuarenta años, con los avatares del vertiginoso proceso de recolección que movilizó la solidaridad de cientos de artistas. También resulta pertinente un acercamiento a esta colección que no solo cuestione su actual emplazamiento, sino que también saque a la luz las tensiones políticas que aún persisten entre el pasado y el presente, cuando su existencia sigue provocando incomodidades que, a causa de su carácter patrimonial, no se pueden soslayar. El Museo de la Solidaridad Salvador Allende es el monumento simbólico de un momento histórico. En él se condensa un pasado que sigue presente en las memorias individuales y colectivas; una memoria que se mantiene viva a causa de heridas que aún no cierran, de una justicia que en muchos casos todavía no llega, y de reparaciones que siguen siendo insuficientes.

Avatares de dos constructivismos

El espacio también puede ser estudiado como un campo que se construye, modifica y resignifica a partir de las luchas políticas que se generan en él. Y si se pensamos que las edificaciones son también dispositivos que promueven la construcción de una subjetividad política determinada, tendríamos que preguntarnos entonces: ¿Qué ocurrió con el proyecto original, donde el edificio construido para la UNCTAD III sería el lugar que albergaría la colección del Museo de la Solidaridad? ¿Por qué este museo, tan particular como símbolo heroico, terminó emplazado en un espacio periférico del circuito artístico-cultural de la ciudad? ¿Qué intereses movilizan la orientación que el Estado da a la memoria colectiva de un país?

Se puede comprender que el proyecto que disponía que el Museo de la Solidaridad fuera instalado en el edificio construido para la tercera UNCTAD sufriera un drástico giro a causa del golpe cívico-militar de 1973. Lo que se hace difícil de entender es que, sorprendentemente, tras el largo periodo dictatorial, esta situación no cambiara con el retorno de la democracia, cuando lo esperable hubiese sido que se consumara el proyecto inicial. ¿Es posible que exista un mejor espacio para la colección que el edificio de la UNCTAD, sobre todo si se toma en cuenta que además de ostentar una gran carga simbólica está en el centro de la ciudad? Hoy, la prosaica realidad nos sacude con una paradoja: que la colección de este museo ha sido relegada a una casa que está signada por la invisibilización. Una casa que en los inicios de la dictadura fue utilizada para burlar la censura castrense, y que luego fue convertida por el régimen militar en centro de detención, torturas y escuchas telefónicas.

El proyecto original contemplaba que el edificio de la UNCTAD III fuera transferido, para su administración, al Ministerio de Educación como Centro Cultural Metropolitano Gabriela Mistral, y que en él se instalara la colección de obras donadas. Sin embargo, los militares golpistas decidieron, con un claro propósito simbólico, que la construcción se llamara Edificio Diego Portales², nombre que denota el modo en que se pensaba dirigir el país. Por tanto es evidente que en la elección de los nombres, tanto en el de Gabriela Mistral como en el de Diego Portales, subyacen el deseo de legitimar una

determinada forma de ejercer el poder: Democracia versus Autoritarismo. En este sentido, es sintomático que tras la vuelta a la democracia el edificio permaneciera en poder de las Fuerzas Armadas, y que solo después de que un incendio lo afectara en 2006 se iniciara su recuperación³, publicitándose siempre como espacio ciudadano pero no como un espacio de memoria.

Hoy, la colección del Museo de la Solidaridad Salvador Allende se alberga en una casa ubicada en la Avenida República N° 475, inmueble que fue encargado en 1925 a los arquitectos Fernando Valdivieso y Fernando de la Cruz por Amadeo Heiremans, un inmigrante belga pionero en la industria metalmeccánica en Chile. Y se convirtió en sede diplomática cuando Heiremans fue designado por su país de origen para desempeñar en Chile el cargo de Cónsul General de Bélgica. Tras la muerte del Cónsul, la familia vendió la casa a la Embajada de España; prolongándose así su condición diplomática hasta 1968, año en que fue adquirida por la Universidad de Chile. (Lawner, s/f: 143) No tenemos certeza de la fecha en que la Facultad de Ciencias Físicas y Matemáticas de la Universidad de Chile instaló allí el Departamento de Estudios Humanísticos, pero lo que sí sabemos es que en 1974 — a un año del golpe — Ronald Kay realizó en sus dependencias, como extensión del Seminario Signometraje, una acción teatral llamada Tentativa Artuad.

(...) Tan precaria y vulnerable era la vida espiritual en aquel momento, en verdad imposible, que es altamente verosímil que, de no haber existido Estudios Humanísticos y la brillante actividad intelectual prohijada en sus fueros bajo el Decano Enrique d' Etigny y Cristian Huneeus, su Director, no se hubiera desarrollado en el medio, durante el lustro por venir, sobre todo en Santiago, la efervescente, por inconcebible, insólita actividad cultural que de más en más fue ignorando las pretensiones castrenses. Por la inteligencia, el coraje y la magnanimidad de la gestión de ambos, la actividad académica e intelectual quedó por un brevísimo tiempo al reguardo de la furia con que la autoridad diezmará la universidad y la res pública. (Museo Nacional de Bellas Artes, 2008: p/n)

El Departamento de Estudios Humanísticos fue desalojado por la DINA⁴ en 1977 (que a partir de 1978 pasa a llamarse CNI⁵), para convertir la casa en su cuartel general e instalar en ella una central de escuchas telefónicas. “A fin de hacer posible esta labor de espionaje, se instaló una antena de 10 metros de alto en la cubierta de la caja de escalera, lo que le permitió cubrir todo el territorio nacional” (Lawner, s/f: 143). Bastante tiempo después de la dictadura cívico-militar, y tras una larga negociación con el Ejército de Chile, el Ministerio de Vivienda logra, en 2001, la restitución de los inmuebles ocupados por la CNI y los pone a la venta en licitación pública. Gracias a esto la Fundación Salvador Allende adquiere la propiedad de Avenida República, donde funciona el Museo de la Solidaridad Salvador Allende desde el año 2006.

La solidaridad de los artistas con el pueblo de Chile

En octubre de 1971, con el fin de contrarrestar esa ofensiva lanzada por gran parte de la prensa nacional e internacional que buscaba desestabilizar el gobierno de Salvador Allende, se lleva a cabo la Operación Verdad, iniciativa que consistió en invitar a intelectuales y artistas con el propósito de que conocieran *in situ* la situación chilena. En ese contexto José María Moreno Galván, destacado crítico de arte español, le propone a Salvador Allende hacer un llamado a los artistas de todo el mundo para que en solidaridad con la revolución socialista chilena donaran sus obras para la creación de un museo. Allende aceptó y

encomendó su organización a la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, la que a través de su Instituto de Arte Latinoamericano encargó a Mario Pedrosa⁶ organizar la primera recolección de las donaciones (Balmes, s/f: 12).

Las primeras donaciones llegan 1972, realizándose el 26 de abril de ese año, en el Museo de Arte Contemporáneo, una de las primeras exhibiciones. Fue en esa ocasión que el Presidente Allende se comprometió a que el Museo de la Solidaridad se establecería en el edificio de la UNCTAD III.

En nombre del pueblo y del Gobierno de Chile, hago llegar mi emocionada gratitud a los artistas que han donado sus obras para construir la base del futuro Museo de la Solidaridad. 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. En efecto, el Museo de la Solidaridad con Chile —que se establecerá luego en el edificio de la UNCTAD III— 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. (Allende, s/f: 06)

En ese mismo momento, en su discurso inaugural, Mario Pedrosa, Presidente del Comité de Solidaridad Artística con Chile, declaraba:

Los artistas las donan para un museo que no se deshaga con el tiempo, que permanezca a través de los acontecimientos como aquello para lo que fue creado: un monumento de solidaridad cultural al pueblo de Chile en un momento excepcional de su historia. Los donantes quieren que sus obras sean destinadas al pueblo, que sean permanentemente accesibles a él. Y más que eso, que el trabajador de la fábrica y de las minas, de las poblaciones y de los campos entre en contacto con ellas, que las considere parte de su patrimonio. (Pedrosa, s/f: 150 - 151)

Las obras donadas continuaban llegando al país, por lo que fueron varias las exhibiciones realizadas; inclusive se realizó una en el recién construido edificio para la UNCTAD. (Lagos Escobar, s/f: 09).

A pesar de todos los esfuerzos que se hicieron nada pudo detener el golpe cívico-militar de septiembre de 1973. Entonces el proyecto se detiene, pero no muere. Por su naturaleza contestataria, rebelde y solidaria con la causa social debe esconderse, quedando sus obras confinadas en las bodegas del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, en el Museo Nacional de Bellas Artes y en diferentes instituciones del Estado (Allende Bussi, s/f: 16). Sin embargo, el golpe de Estado al gobierno democrático de la Unidad Popular estimuló aún más el impulso solidario. Como una forma de manifestar su oposición a la dictadura, a partir de ese momento se multiplicaron los artistas que, incluso sin pertenecer a un partido político, se comprometían políticamente con su obra. En nombre de la libertad, la democracia y la justicia social se van constituyendo en distintos países los Museos de la Resistencia Salvador Allende.

Luego del golpe militar de 1973 y ya en el exilio, su existencia se fortaleció de manera importante a través de los esfuerzos y de la activa participación de artistas y colaboradores, junto a personalidades como Louis Aragon, Rafael Alberti, Giulio-Carlo Argan y tantos otros, que en Chile como en el exterior, mantuvieron su actividad institucional. (Balmes, s/f: 13)

Museo de la Solidaridad Salvador Allende

Es ampliamente reconocido que la colección del Museo de la Solidaridad Salvador Allende es una de las mejores y más completas muestras del arte contemporáneo. Su colección, que incluye esculturas y grabados, pero que mayoritariamente está constituida por pinturas, sobrepasa las dos mil obras. Aproximadamente una cuarta parte fue entregada entre 1970 y 1973, en adhesión al proyecto de profundas reformas sociales y económicas del gobierno de la Unidad Popular.

Me conmueve muy particularmente esta noble forma de contribución al proceso de transformación que Chile ha iniciado como medio de afirmar su soberanía, movilizar sus recursos y acelerar el desarrollo material y espiritual de sus gentes. Representan estas las condiciones para avanzar en el camino hacia el socialismo que ha elegido el pueblo con cabal conciencia de su destino.

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 tendría 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? (Allende, s/f: 06 - 07)

Luego del término del régimen dictatorial, y contrariando la propuesta del Presidente Allende, el Museo de la Solidaridad no se estableció en el edificio construido para UNCTAD III, sino que deambuló por distintos lugares: la primera sede fue un inmueble de la calle Virginia Opazo, posteriormente se instaló en la calle Herrera, y actualmente se encuentra en la propiedad que la Fundación Salvador Allende adquirió en la Avenida República N° 475.

Ricardo Lagos, ex Presidente de Chile, en un texto para el catálogo del museo escribe:

Tantas vicisitudes de este museo son manifestación de aquellas más amplias y complejas por las que nuestro propio país ha pasado en las últimas décadas. Unas vicisitudes que en caso del museo tienen hoy el feliz desenlace de encontrar un hogar definitivo después de haber estado durante los últimos años **en un inmueble municipal de la calle Herrera. Un hogar instalado ahora en una casa que otrora fuera utilizada para operaciones de seguridad durante el gobierno militar**, lo cual es prueba de que el arte, junto con preservar la memoria, es capaz también de purificarla. Este nuevo y singular hecho ligado a la historia del Museo de la Solidaridad Salvador Allende, muestra, asimismo, cómo los avatares pasados por el propio país en su conjunto han tenido una conclusión tan feliz como los del propio museo, desde el momento en que hemos sido capaces de recuperar plenamente nuestra democracia y las libertades que la hacen posible y le otorgan contenido. (Lagos Escobar, s/f: 10, el destacado es nuestro.)

Nos sorprenden un par de frases: “el museo tienen hoy el feliz desenlace de encontrar un hogar definitivo”; “en una casa que otrora fuera utilizada para operaciones de seguridad durante el gobierno militar”. Nos preguntamos si es posible que sea un “feliz desenlace” que una colección del valor, material y simbólico que esta tiene, sea finalmente (des) emplazada en un lugar como el que hoy ocupa. Sobre

todo si tomamos en cuenta que en otras partes del mundo se trata y otorgan espacios centrales a sus colecciones más valoradas.

Otro aspecto llamativo del texto de Lagos es la reiteración de lo “singular” que es este museo, señalando que “ningún museo se ha formado de modo tan singular como lo hizo el Museo de la Solidaridad Salvador Allende, con una cantidad impresionante de obras donadas en nombre de la resistencia y de la solidaridad, y en nombre también de la esperanza en que nuestra democracia y libertades serían algún día recobradas.” (Lagos Escobar, s/f: 09) Y reitera, “este es un museo singular. Singular por su excelencia, aunque también por la extraordinaria generosidad de los artistas que lo formaron y de las instituciones y administradores culturales que supieron cuidarlo como se hace cada vez que se tiene una joya inusual y valiosa.” (Lagos Escobar, s/f: 11)

Conclusiones

La ciudad no solo es la representación visual de espacios y costumbres, de acciones o procesos históricos, también es el escenario donde se representan a diario las múltiples luchas políticas. La forma en que planifica la ciudad, lo que se construye en ella, el uso que se le da lo construido, y hasta aquello que se aloja en el interior de lo construido pueden adquirir un carácter simbólico, que así como puede ser explotado políticamente también este puede contradecir al discurso dominante, generar conflictos e inducir una visión crítica del poder. Entonces si pensamos que existe una íntima relación entre la construcción de imaginarios y la difusión de metarrelatos que legitiman al poder, se advierte que la disposición de los elementos que se levantan dentro de un espacio, en este caso la ciudad, son también una red de significaciones políticas. Red de lineamientos políticos que van construyendo, organizando, moldeando y encausando las tensiones y conflictos que conforman esta heterotopía que llamamos ciudad.

Cuando en el periodo post dictadura se rehuyó qué la colección del Museo de la Solidaridad se estableciera en al Edificio de la UNTAD III, hoy Centro Cultural Gabriela Mistral, es claro que lo que se buscó fue evitar que se conjugaran dos iconos de la memoria chilena. No es fácil entender el hecho de que una invaluable colección de más de dos mil obras y que es única en el mundo esté relegada en una casa de la Avenida República. ¿Dicha marginación se da por los hechos del pasado que representa, o porque esta colección saca a luz que aquellas injusticias que despertaron la solidaridad mundial aún no han sido resueltas? Tal parece que se buscó deliberadamente separar estas dos instancias a causa del impacto que provocan en la memoria colectiva al poner en evidencia las deudas que el Estado aún mantiene con la sociedad chilena. Ambos monumentos siguen incomodando a aquellos que preferirían que los conflictos de la memoria se siguieran resolviendo como históricamente se ha hecho en Chile: mediante la amnistía, el silencio y el olvido.

Sin duda esta colección de obras es fascinante. “En la historia contemporánea no se conoce otro caso de formación de un museo con estas características.” (Balmes, s/f: 12) Su valor ampliamente reconocido contrasta con su corta pero intensa historia. Su desarrollo despliega múltiples interrogantes y pocas respuestas, frente a las que solo nos queda seguir buscando hilos de Ariadna que nos conduzca a desenredar la cuestión. Por lo pronto, las palabras de José María Moreno Galván cobran amplios sentidos y nos dan esperanzas:

La verdad es que no dejamos de pensar en ello cuando recibimos las primeras noticias del pinochetazo. Sabíamos que una colección así solo podría encontrar acomodo en un país como aquel Chile para que se pensó, pues un “momio” como el que había raptado a Chile solo puede ofrecer momias a su pueblo. Aun hoy, al cabo del tiempo, seguimos pensando lo mismo: ¿Qué habrán hecho los momios con una pintura tan negada a la momificación?” (Moreno Galv, s/f: 151)

Referencias

ALLENDE, I. (s/f). “Los grandes sueños no mueren”. En: *Museo de la Solidaridad Salvador Allende*. Ocho Libros Editores, p. 15-17.

ALLENDE, S. (s/f). “A los artistas del mundo”. En: *Museo de la Solidaridad Salvador Allende*. Ocho Libros Editores, p.06-07.

BALMES, J. (s/f). “Museo de la Solidaridad Salvador Allende: 35 años”. En: *Museo de la Solidaridad Salvador Allende*. Ocho Libros Editores, p.12-13.

HUIDOBRO, R. (s/f). “Un museo vivo para todos los chilenos”. En: *Museo de la Solidaridad Salvador Allende*. Ocho Libros Editores.

LAGOS ESCOBAR, R. (s/f). Historia y futuro de un museo singular. En *Museo de la Solidaridad Salvador Allende*. Ocho Libros Editores, p.8-11.

LAWNER, M. (s/f). “El renacimiento de una casa”. En: *Museo de la Solidaridad Salvador Allende*. Ocho Libros Editores, 142-146.

MORENO GALV, J. M. (s/f). “Qué sería de aquella colección”. En: *Museo de la Solidaridad Salvador Allende*. Ocho Libros Editores.

MUSEO NACIONAL DE BELLAS ARTES. *Tentativa Artaud*. Curador Justo Pastor Mellado. Santiago, 29 de abril al 25 de mayo de 2008.

PEDROSA, M. Al Excelentísimo Señor Salvador Allende Gossens Presidente de la República de Chile. En: *Museo de la Solidaridad Salvador Allende*. Ocho Libros Editores.

RICCEUR, P. Historia y memoria. La escritura de la historia y la interpretación del pasado. En: A. PROTIN-DOMON, A. *Historizar el pasado vivo en América Latina*. Santiago, 2007, p.1-27.

TRAVERSO, E. *La historia como campo de batalla. Interpretar las violencias del siglo XX*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, 2012.

Notas

* Profesor del Departamento de Artes, Facultad de Artes y Humanidades, Universidad Católica de Temuco, Temuco, Chile. samuelquirola@gmail.com

** Licenciado en Historia, Universidad ARCIS, Santiago, Chile. pablocaqueo@gmail.com

¹ Constituida en 1964 como organismo intergubernamental permanente de la ONU está encargada de reflexionar y actuar para acelerar el crecimiento y progreso de los países en desarrollo.

² Diego Portales, conservador que 1930 fue Ministro del Interior, fue el gestor de lo que luego se ha llamado “el orden portaliano”, un modelo político cuyo fin era el orden y disciplinamiento social. Para ello, no solo purgó al ejército de lo que él consideraba elementos conspiradores, sino que ejecut severas medidas represivas en contra de la población.

³ Se reconstruyó y renombró como Centro Cultural Gabriela Mistral durante el primer gobierno de Michel Bachelet, y fue reabierto al público durante el gobierno de Sebastián Piñera en 2010.

⁴ DINA: Dirección de Inteligencia Nacional, fue la policía secreta, entre 1973 y 1977, de la dictadura cívico-militar de Augusto Pinochet. Esta institución fue responsable de numerosos casos de infiltración política y violaciones a los derechos humanos entre los que se cuentan el secuestro, tortura y asesinato de personas.

⁵ CNI: Central Nacional de Informaciones, sucesora de la DINA, y al igual que esta, operó como organismo de represión estatal, persecución, asesinato y desaparición de opositores políticos durante la dictadura cívico militar de Augusto Pinochet. Funcionó hasta 1990.

⁶ Eminente crítico de arte brasileño exiliado en esos años en Chile.

Artigo recebido em julho de 2017. Aprovado em agosto de 2017