



**DEBUT**

**43 OBRAS**

**SE REENCUENTRAN  
CON SU COLECCIÓN**

ABRIL 2018 / ENERO 2019

DEEBUT

RODOLFO **ABULARACH**, GRACIELA **ARANIS**, ARNOLD **BELKIN**, UELI **BERGER**, MARINO **BIARGE**, RAFAEL **BOGARÍN**, MARCELO **BONEVARDI**, SERGE **BRIGNONI**, JACQUES **DE FELINE**, PAUL **DELAPOTERIE**, JORGE LUIS **DUCET**, GERALD **DUCIMETIÈRE** [JOHN ALDUS], MARIANNE **EIGENHEER**, FEDOR **GANZ**, RÉMI **GAY**, VITA **GIORGI**, LEONEL **GÓNGORA**, NANCY **GRAVES**, ARNOLD **GROSS**, ALBERT **LASSEUR**, LAURA **MÁRQUEZ**, ROBERTO **MATTA**, LUIS **MOLINARI-FLORES**, ROBERT **MOTHERWELL**, TETSUYA **NODA**, MIGUEL **OCAMPO**, MARÍA LUISA **PACHECO**, CÉSAR **PATERNOSTO**, LILIANA **PORTER**, OMAR **RAYO**, LUIS ALBERTO **SOLARI**, JACK **YOUNGERMAN**

Esta exposición celebra públicamente la llegada al MSSA de un conjunto de obras donadas entre 1972 y 1973, que tras el golpe de Estado fueron depositadas clandestinamente bajo custodia del Museo Nacional de Bellas Artes hasta 2017. Las obras escondidas, producidas entre 1960 y 1973, corresponden a envíos provenientes de Suiza, Estados Unidos y Francia. Se suman, el fondo 'Armando Zegri' conformado en Nueva York y compuesto por obras de artistas latinoamericanos, y las serigrafías del artista Tetsuya Noda que llegaron individualmente a Chile, anticipándose al envío oficial japonés cuyo paradero aún se desconoce.

La recuperación de estas obras es una restitución simbólica de los tejidos afectivos, políticos y solidarios presentes en cada una de las donaciones realizadas a favor de la causa cultural impulsada por la Unidad Popular. A cuatro décadas de la desarticulación de la colección del MSSA, ese espíritu colaborativo se activa para brindarles por primera vez su ansiado debut: la primera aparición pública en el museo y su unión a la colección.

Este acontecimiento ha propiciado desafíos para enfrentar los quiebres y opacidades de la historia de estas obras, reflejando también una porción de la historia cultural de Chile. Es así como el recorrido por la muestra explora el contexto de la llegada de estas piezas; su reencuentro con obras del mismo periodo exhibidas en 1973; la etapa de su clandestinidad y silencio; la gestión de su recuperación, acogida, reconocimiento y cuidado, por parte del Museo; y el anuncio de casos de obras perdidas cuyo destino aún se está investigando.

This exhibition publicly celebrates the arrival at the Museo de la Solidaridad Salvador Allende (MSSA) of a group of works donated between 1972 and 1973, which after the coup d'état were clandestinely deposited in the custody of the Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) until 2017. These hidden works, produced between 1960 and 1973, correspond to shipments from Switzerland, the United States and the fund 'Armando Zegri' made in New York and composed of works by Latin American artists. A painting by Roberto Matta and the prints of the artist Tetsuya Noda that arrived in Chile independently, before the official Japanese shipment whose whereabouts are still unknown.

The recovery of these works is a symbolic restitution of the affective, political and solidarity charge present in each of these donations, made in favor of the cultural cause promoted by the Unidad Popular. Four decades after the dismantling of the MSSA collection, this collaborative spirit is renewed in order to give them their long-awaited debut: their first public appearance in this museum and its reunion with the collection.

This event has led to challenges in facing the fissures and opacities of the history of these works, which reflect a part of Chile's cultural history. This is how the exhibition explores the context of the arrival of these pieces; their reunion with works of the same period exhibited in 1973; their years of secrecy and silence; their recovery, reception, recognition and care by the Museum; and the announcement of lost works whose fate is still being investigated.

Áreas de Archivo y Colección MSSA

Áreas de Archivo y Colección MSSA





# DEBUT

## 43 OBRAS SE REENCUENTRAN CON SU COLECCIÓN

Esta exposición celebra públicamente la llegada al MSSA de un conjunto de obras donadas entre 1972 y 1973, que tras el golpe de Estado fueron depositadas clandestinamente bajo custodia del Museo Nacional de Bellas Artes hasta 2017. Las obras escondidas, producidas entre 1960 y 1973, corresponden a envíos provenientes de Suiza, Estados Unidos y el fondo Armando Zegri conformado en Nueva York y compuesto por obras de artistas latinoamericanos. Se suma una pintura de Roberto Matta y las seigrafías del artista Tetsuya Noda que llegaron individualmente a Chile, anticipándose al envío oficial japonés cuyo paradero aún se desconoce.

La recuperación de estas obras es una restitución simbólica de los tejidos afectivos, políticos y solidarios presentes en cada una de las donaciones realizadas a favor de la causa cultural impulsada por la Unidad Popular. A cuatro décadas de la desarticulación de la colección del MSSA, ese espíritu colaborativo se activa para brindarles por primera vez su ansiado debut: la primera aparición pública en el museo y su unión a la colección.

Este acontecimiento ha propiciado desafíos para enfrentar los quebrados y opacidades de la historia de estas obras, reflejando también una porción de la historia cultural de Chile. Es así como el recorrido por la muestra explora el contexto de la llegada de estas piezas; su reencuentro con obras del mismo periodo exhibidas en 1973; la etapa de su clandestinidad y silencio; la gestión de su recuperación, acogida, reconocimiento y cuidado, por parte del Museo; y el anuncio de casos de obras perdidas cuyo destino aún se está investigando.

MUSEOCOPRA / LCA  
Arte - (Arte Social)  
HACIENDO SABER



SOLIDARIDAD 1971 - 1973  
OBRAS DE UNA COLECCIÓN

ENVIÓ  
MAYTA

1973

ENVIÓ  
ZEGRE

ENVIÓ  
EG. UUL

ENVIÓ  
SOLZA

1974  
1976

ENVIÓ  
SOLZA

**DEBUT**

43 OBRAS SE  
REENCUENTRAN  
CON SU COLECCIÓN

Una exposición que recupera el legado de HCHA de un conjunto de obras donadas entre 1972 y 1973, que hoy el grupo de trabajo tiene el honor de presentarlas nuevamente en el espacio del Museo Nacional de Bellas Artes desde el 2011 con obras encontradas, producidas entre 1960 y 1973, corresponden a envíos provenientes de Julio Ortega Prieto y de David Hernández Sagui contemporáneos de Nueva York y consistentes con áreas de interés subrepresentado. Se trata de una muestra de obras de arte que surgieron del taller de HCHA que llegaron individualmente a Chile, así como de envíos directos que fueron enviados por el destinatario.

La recuperación de estas obras es un reflejo simbólico de la historia reciente, política y cultural, presente en cada uno de los documentos entregados a favor de la cultura chilena impulsado por la Unión Popular de Luchas Obreras de la Desaparición de la Colección de HCHA. Este espacio cultural se abrió para brindarles por primera vez la oportunidad de ser vistos en un espacio público en el Museo y su sala de exposiciones.

Este movimiento ha permitido darles una segunda oportunidad y visibilidad. Se lo hace de esta forma, reflejando también una parte de la historia cultural de Chile. Es así como el espacio por la Unión Popular de Luchas Obreras de la Desaparición de la Colección de HCHA se abrió para brindarles por primera vez la oportunidad de ser vistos en un espacio público en el Museo y su sala de exposiciones.



MUSEO DE LA SOLIDARIDAD 1971 - 1973  
TRAYECTORIAS DE UNA COLECCIÓN

1972

EL MUSEO SE ASISTENTE A SU INSTITUCIONALIDAD

EL INTERÉS DE ASESORAR LA TROVADORIA

REORGANIZACIÓN DEL MUSEO DE LA SOLIDARIDAD

EL SERVICIO DECISIONAL DE LA DISTRIBUCIÓN DE MATERIA

ENVÍO  
MATTIA

ENVÍO  
EE.UU.

1973

MUSEO DE LA SOLIDARIDAD CHILE

EL SERVICIO DECISIONAL DE LA DISTRIBUCIÓN DE MATERIA

EL SERVICIO DECISIONAL DE LA DISTRIBUCIÓN DE MATERIA

EL SERVICIO DECISIONAL DE LA DISTRIBUCIÓN DE MATERIA

ENVÍO  
NODA

1974  
1976

ENVÍO  
ZEGRI

ENVÍO  
EE.UU.

ENVÍO  
SUIZA

INGRESO CLASIFICADO A OFICINA COMERCIALES MORA Y MAC

A LA SOLIDARIDAD DE SOMA LA RESISTENCIA

EL SERVICIO DECISIONAL DE LA DISTRIBUCIÓN DE MATERIA

EL SERVICIO DECISIONAL DE LA DISTRIBUCIÓN DE MATERIA



# MUSEO DE LA SOLIDARIDAD 1971 - 1973

## TRAYECTORIAS DE UNA COLECCIÓN

# 1972

**EL MUSEO SE ADELANTA A SU INSTITUCIONALIDAD**



**EL MUSEO DE LA SOLIDARIDAD CHILE**



**INAUGURACIÓN DEL MUSEO DE LA SOLIDARIDAD**



**ENVÍO EE.UU. ✈**

**EL ENVÍO INCOMPLETO DE EE.UU. Y EL PARO DE CAMIONEROS**



**EL INSTITUTO DE ARTE LATINOAMERICANO**



**EL EDIFICIO UNCTAD III Y LA DONACIÓN DE MATTA**



**ENVÍO MATTA ✈**

**ANUNCIO DE SEDE PARA EL MAS**

**EL MAS SOLICITA FORMALIZAR SU SITUACIÓN**



# 1973

**ENVÍO NODA ✈**

**EL VIAJE DE PEDROSA Y LA DONACIÓN DE TETSUYA NODA**

**NUEVAS EXPOSICIONES DEL MS**

**AUSPICIOSO INICIO DE AÑO PARA EL MS**

**EL TANGUITAZO Y LOS AVANCES DEL MS EN EUROPA**









**Photography**  
The photograph is a black and white print on a light-colored, textured paper. It depicts a group of seven people, three men standing in the back row and four people seated in the front row. The seated individuals are arranged around a central throne. The background is a plain, light-colored wall with faint horizontal lines. The photograph is mounted on a white mat within a wooden frame.

**TETSUYA NODA**



Informational text panel for Tetsuya Noda, including a small portrait and several columns of text.



EL MUSEO DE LA  
SOLIDARIDAD  
Y EL ARTE  
CONTEMPORANEO



A obra de 1912 de Pablo Picasso, "Owl with Red Hat", é uma das primeiras pinturas de um gênero que se tornou muito popular: a pintura de animais. Neste caso, o artista criou um animal antropomórfico, um corvo com um rosto humano, vestindo um chapéu vermelho e uma coroa de joias. A obra é uma referência ao estilo cubista de Picasso, com formas geométricas e cores vibrantes. A obra é uma homenagem ao artista espanhol Pablo Picasso, que criou esta obra em 1912, durante o período de sua estadia em Paris, França.

Esta obra é uma referência ao estilo cubista de Pablo Picasso, que criou esta obra em 1912, durante o período de sua estadia em Paris, França. A obra é uma homenagem ao artista espanhol Pablo Picasso, que criou esta obra em 1912, durante o período de sua estadia em Paris, França.



1912  
1913  
1914  
1915  
1916  
1917  
1918  
1919  
1920  
1921  
1922  
1923  
1924  
1925  
1926  
1927  
1928  
1929  
1930  
1931  
1932  
1933  
1934  
1935  
1936  
1937  
1938  
1939  
1940  
1941  
1942  
1943  
1944  
1945  
1946  
1947  
1948  
1949  
1950  
1951  
1952  
1953  
1954  
1955  
1956  
1957  
1958  
1959  
1960  
1961  
1962  
1963  
1964  
1965  
1966  
1967  
1968  
1969  
1970  
1971  
1972  
1973  
1974  
1975  
1976  
1977  
1978  
1979  
1980  
1981  
1982  
1983  
1984  
1985  
1986  
1987  
1988  
1989  
1990  
1991  
1992  
1993  
1994  
1995  
1996  
1997  
1998  
1999  
2000  
2001  
2002  
2003  
2004  
2005  
2006  
2007  
2008  
2009  
2010  
2011  
2012  
2013  
2014  
2015  
2016  
2017  
2018  
2019  
2020  
2021  
2022  
2023  
2024  
2025



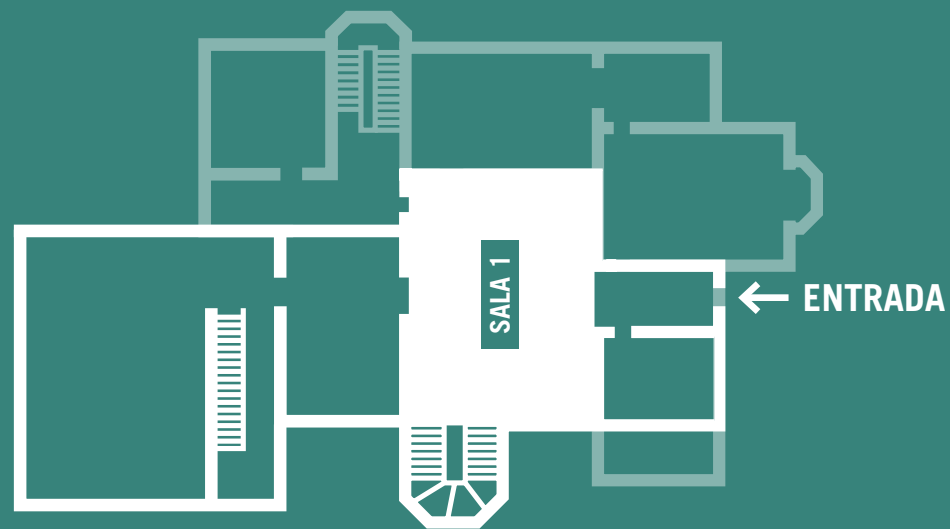






Hagámonos la guerrilla interior  
para hacer un hombre nuevo





## SALA 1

Entre los años 1971 y 1973, Chile fue testigo de cómo se iniciaba y tomaba forma una de las colecciones más importantes de Latinoamérica. En medio de reformas sociales impulsadas por el gobierno de Salvador Allende, el Museo de la Solidaridad, coordinado por el crítico de arte brasileño, Mário Pedrosa, recibía más de seiscientas obras de artistas de todo el mundo. Da cuenta de lo anterior, y de cómo en este contexto se inserta la llegada de los envíos de obras restituidas desde el MNBA, la línea de tiempo desplegada en esta sala que contiene documentos, fotografías, recortes de prensa y un audio.

Junto a ello se incorporan las obras gráficas recuperadas del artista japonés Tetsuya Noda y el relato de cómo se gestionó su donación al Museo de la Solidaridad, gracias a las redes de contacto profesionales y lazos de amistad entre Noda, Pedrosa y los curadores japoneses Tadao Ogura e Hideo Tomiyama. Se suma a la información recopilada el testimonio personal de Noda enviado especialmente para esta exposición.

## ROOM 1

Between 1971 and 1973, Chile witnessed the beginning of one of the most important collections in Latin America. In the midst of the social reforms promoted by the government of Salvador Allende, the Museo de la Solidaridad, coordinated by the Brazilian art critic, Mário Pedrosa, received more than six hundred works by artists from around the world. This is presented in the timeline displayed in this room, containing documents, photographs, press clippings and audio, including the arrival of the recovered works from the MNBA, in this context.

Along with this, the recovered graphic works of Japanese artist Tetsuya Noda are incorporated with the story of how their donation to the Museo de la Solidaridad was managed thanks to the professional networks and friendship ties between Noda, Pedrosa and the Japanese curators Tadao Ogura and Hideo Tomiyama. The collected information is joined by Noda's personal testimony, sent especially for this exhibition.

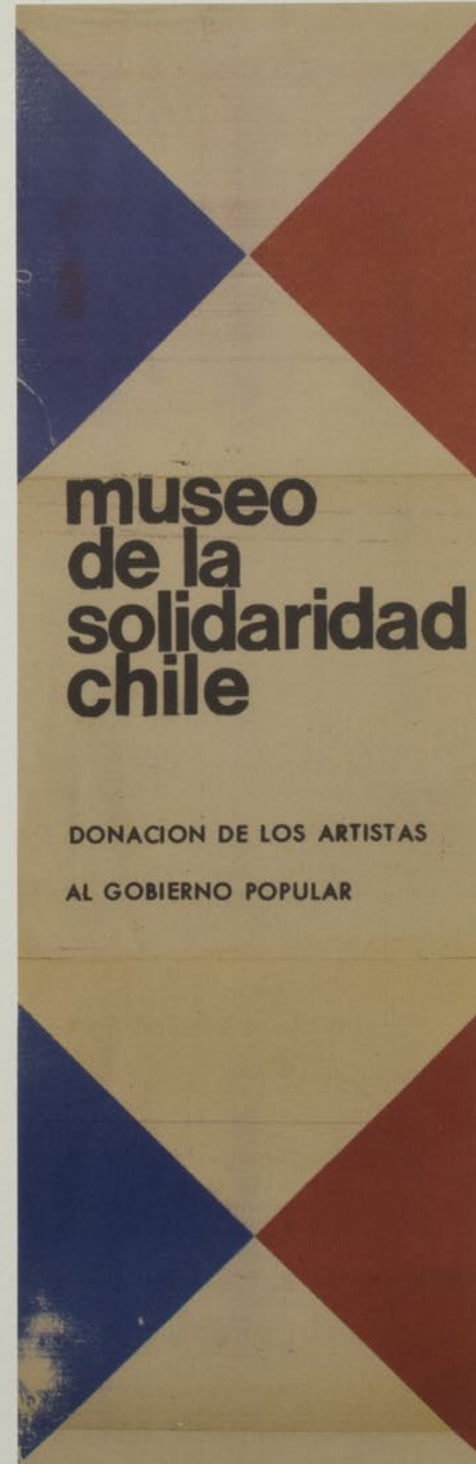


# 1973

## AUSPICIOSO INICIO DE AÑO PARA EL MS

Durante enero y febrero Mário Pedrosa recibe múltiples cartas con ofertas de donación de obras para el MS en respuesta a la convocatoria enviada por el curador suizo Harald Szeemann, miembro del CISAC, a 400 artistas de la documenta 5 de Kassel, realizada en 1972. En respuesta, muchos artistas ofrecen ir más allá de la entrega en donación de una obra, proponiendo otras maneras de participación en el proceso revolucionario. John Baldessari, James Lee Byars, Dan Graham y Jud Fine, son algunos de los artistas que contactan a Pedrosa.

**Documento:** Circular de Harald Szeeman a los artistas que participaron en documenta 5, 8 de diciembre 1972, Kassel, Alemania. Archivo MSSA.



## EL TANQ AVANCE EUROPA

de junio se agr  
na del país con  
'cuetazo' en San  
amiento del re  
ado N°2 de tar  
ra el gobierno  
de. Mário Pedr  
aje por Holand  
a Edy de Wilde  
CISAC y director  
useum para obter  
ontacos de artista  
proyecto. En Londre  
julio se inaugura la  
Chile Britain en el Ins  
Contemporary Art (I  
celebra las donacio  
artistas como David



ENVÍO  
EE.UU.

ENVÍO  
ZEGRI

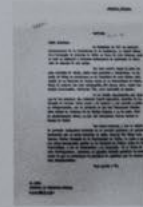


GOLPE DE ESTADO:  
EXILIO Y DISPERSIÓN  
DEL MS

El golpe de estado del 23 de septiembre del 1974...  
El golpe de estado del 23 de septiembre del 1974...  
El golpe de estado del 23 de septiembre del 1974...



# 1974 1976



ENVÍO  
SUIZA

INGRESOS  
CLANDESTINOS  
A OTRAS  
COLECCIONES:  
MNBA Y MAC

El ingreso de obras de arte...  
El ingreso de obras de arte...  
El ingreso de obras de arte...



Cuadros Donados  
Al Museo de Bellas Artes

El ingreso de obras de arte...  
El ingreso de obras de arte...  
El ingreso de obras de arte...



A LA SOLIDARIDAD SE  
SUMA LA RESISTENCIA

El 1974...  
El 1974...  
El 1974...







MAC  
QUINTA  
NORMAL

MNBA

UNCTAD III

EDIFICIO  
DEFENSA  
DE LA RAZA  
(Parque O'Higgins)

IAL



# TETSUYA NODA

## ORIGEN DEL ENVÍO

Tokio, Japón

## FECHA DE LLEGADA A CHILE

Mayo 1973

## AUTORIDADES ASOCIADAS A LA DONACIÓN Y SU TRASLADO

**Mário Pedrosa**, Presidente del CISAC

**Hideo Tomiyama**, Director del Museo Nacional de Arte Moderno de Tokio y miembro de la sección Japonesa de la asociación Internacional de críticos de Arte (AICA)

**Tadao Ogura**, Curador jefe del Museo Nacional de Arte Moderno de Kioto

**Oscar Pinochet**, Embajador de Chile en Japón

**Cristián Casanova**, Director departamento de difusión cultural, Ministerio RR.EE. de Chile

En mayo de 1972, Mário Pedrosa, presidente del CISAC y coordinador del Museo de la Solidaridad (MS) en Chile, contactó al curador japonés Tadao Ogura, para expandir el llamado a donar obra a los artistas japoneses de su interés por “estar a la vanguardia en el arte contemporáneo”.

Ogura, a su vez, presentó el proyecto del MS al director del Museo Nacional de Arte Moderno de Tokio, Hideo Tomiyama, quien acogió la

invitación y la extendió a la red de críticos de arte y artistas de Japón. Las donaciones se fueron formalizando a través de cartas entre los artistas y Pedrosa, pero el retiro de las obras que debía efectuar la embajada chilena en Tokio, no se concretó en las fechas requeridas de acuerdo a documentos de fines de 1972.

En este contexto, el caso de Tetsuya Noda fue excepcional. El artista entregó sus donaciones personalmente al embajador Oscar Pinochet el 18 de abril de 1973 y estas fueron enviadas sin demora al Instituto de Arte Latinoamericano (IAL) de la Universidad de Chile que administraba el MS en Santiago. Fueron recepcionadas el 12 de mayo, según memorandum interno emitido por su coordinadora, María Eugenia Zamudio, pero se desconoce cuándo y cómo llegaron los grabados al MNBA. En 2015, una investigación conjunta entre el Departamento de Colecciones del MNBA y el Área de Colección del MSSA detectó su existencia entre las obras gráficas extranjeras indocumentadas del MNBA junto a otras ocho obras donadas al MS, presentes en esta exhibición.

## ORIGIN

Tokyo, Japan

## DATE OF ARRIVAL IN CHILE

May 1973

## AUTHORITIES INVOLVED IN ITS DONATION AND SHIPMENT

**Mário Pedrosa**, President of the CISAC

**Hideo Tomiyama**, Director of National Museum of Modern Art of Tokyo, member of the Japanese section of the International Association of Art Critics (AICA)

**Tadao Ogura**, Chief Curator at the National Museum of Modern art of Kyoto

**Oscar Pinochet**, Chilean Ambassador to Japan  
**Cristián Casanova**, Director of the Cultural Dissemination Office, Chilean Ministry of Foreign Affairs

In May 1972, Mário Pedrosa, president of CISAC and coordinator of the Museo de la Solidaridad (MS) in Chile, contacted the Japanese curator Tadao Ogura as to call Japanese artists to donate works, since Pedrosa considered them to “be at the forefront of contemporary art.”

Ogura, in turn, presented this project to the Director of the National Museum of Modern Art in Tokyo, Hideo Tomiyama, who welcomed the invitation and extended it to the network of art critics and artists from Japan. The donations were formalized through letters between the artists and Pedrosa, but documents from late 1972 reveal that the Chilean Embassy in Tokyo did not pick up the works in the required dates.

In this context, the case of Tetsuya Noda was exceptional. The artist delivered his donations personally to Ambassador Oscar Pinochet on April 18, 1973 and they were sent without delay to the Institute of Latin American Art (IAL) of the Universidad de Chile, which administered the MS in Santiago. They were received on May 12, according to an internal memorandum issued by the coordinator María Eugenia Zamudio, but it is still unknown when and how the prints arrived at the Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA). In 2015, a joint research between the Department of Collections of the MNBA and the Collection Area of the Museo de la Solidaridad Salvador Allende detected their existence among the undocumented foreign graphic works of the MNBA, together with eight other works donated to the MS, which are included in this exhibition.

**TETSUYA NODA** (JAPÓN, 1940)

*Diary: Aug. 22nd '68, 1968*

Xilografía y foto serigrafía sobre papel de arroz

[Prueba de artista]

92,1 x 92 cm

Donación del artista al Museo de la Solidaridad

Procedencia: Japón

Colección MSSA



**Tetsuya Noda**, uno de los artistas vivos más importantes de Japón, revolucionó la escena gráfica de su país al ganar el gran premio de la 6ª Bienal Internacional de Grabado de Tokio con las obras donadas al Museo de la Solidaridad. Las obras *Diary: Aug. 22nd '68* y *Diary: Sept. 11th '68* son las primeras de su serie autobiográfica denominada Diarios. En ocasión de su compromiso matrimonial con Dorit Bartur, el artista se autorretrata junto a su familia japonesa y retrata a la novia junto a su familia occidental, de manera de evidenciar las “fascinantes diferencias” entre ambas culturas. La serie continúa durante los años 70 retratando a la pareja y los nuevos hijos que se suman a la familia. Para su producción Noda usa fotografías que él mismo toma e interviene y las imprime a través de la técnica serigráfica sobre papel japonés hecho por él, al cual anteriormente aplica color a través de tacos de madera.

**Tetsuya Noda**, one of Japan's most important living artists, revolutionized the graphic scene of his country after winning the grand prize of the 6th International Print Biennial of Tokyo with the works donated to the Museo de la Solidaridad (MS). His works *Diary: Aug. 22nd '68* and *Diary: Sept. 11th '68* are the first two of his autobiographical series called Diaries. On the occasion of his engagement to Dorit Bartur, the artist self-portrays himself alongside his Japanese family and portrays the bride with his Western family, as to highlight the “fascinating differences” between both cultures. The series continues during the 1970s, portraying the couple and the children who join the family. For his production, Noda uses photographs that he himself takes, and then intervenes and prints them through the silk-screen technique on Japanese paper made by him, to which he previously applied color through wooden blocks.



**TETSUYA NODA** (JAPÓN, 1949)

*Diary: Sept. 11th '68, 1968*

Xilografía y foto serigrafía sobre papel de arroz

[Prueba de artista]

94 x 91 cm

Donación del artista al Museo de la Solidaridad

Procedencia: Japón

Colección MSSA



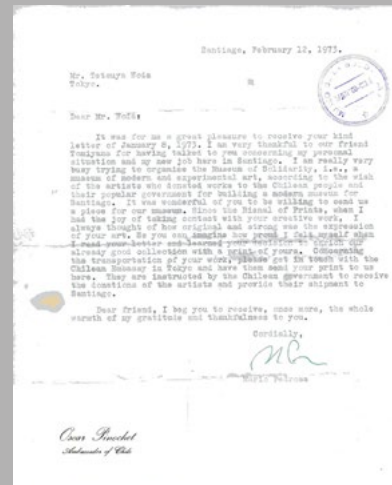
# DOCUMENTACIÓN TETSUYA NODA



1.



2.



3.

## About the two prints I donated to the Museum Tetsuya Noda

The 6th International Biennale was held at the National Museum of Modern Arts in Tokyo in November 1968.

Mr. Mario Pedrosa, whom I thought came from Brazil, was one of the members of the Jury. The Jury decided to give a pair of my prints (the two families) the International Grand Prize. Needless to say, when I heard about it I could not believe it. I felt very honored to receive such an important Prize.

Then a couple of days after the opening reception I got a phone call from the Museum, asking me if I could possibly come to the Museum as Mr. Mario Pedrosa told them he would like to meet me. I thought it was an honor to be introduced to one of the members of the Jury.

I had the pleasure of meeting him together with Mr. Tadao Ogura, the Chief curator of the Museum at that time. We met at a reception room of the Museum and talked over tea. He said he liked my work very much. In his own words: "I thought how original and strong the expression of these works was." He also mentioned that it did not matter if I was that young artist or not, my prints deserved the International Grand Prize. He asked me about the background or subject of the prints as well as about my print techniques. At that meeting he did not mention anything about his plans for the Museum of Solidarity or his wish to have my prints in their Collection.

Four years later in Dec. of 1972, I got a phone call from Mr. Hideo Tomiyama, a curator of the Museum, saying that he got a letter from Mr. Pedrosa asking if I would be considering donating my print to the Museum of Solidarity in Chile. I felt honored and agreed to his request.

The following year in February, I received a letter from Mr. Mario Pedrosa himself thanking me deeply for my acceptance to donate my prints to the museum. He gave also instructions of how to send the prints through the Chilean Embassy. Therefore I brought my prints to the Chilean Embassy in Tokyo and met with the Ambassador who promised me to send them to the Museum of Solidarity.

4.

## Acerca de los dos grabados que doné al Museo Tetsuya Noda

(texto enviado al MSSA, 27 enero 2018)

La 6ª Bienal Internacional se realizó en el Museo Nacional de Arte Moderno de Tokio, en noviembre de 1968.

El Sr. Mario Pedrosa, quien pensé era brasileño, era uno de los miembros del jurado. El jurado decidió otorgarle a un par de mis grabados (las dos familias) el Gran Premio Internacional. Está de más decir que, cuando me enteré de esta noticia, no lo podía creer. Me sentí muy honrado de recibir un premio tan importante.

Un par de días tras la recepción inaugural, recibí una llamada del Museo preguntándome si podía ir allá ya que el Sr. Mario Pedrosa les dijo que quería conocerme. Para mí, era un honor presentarme ante uno de los miembros del jurado.

Tuve el gusto de conocerlo junto al Sr. Tadao Ogura, curador jefe del Museo en ese entonces. Nos reunimos en la recepción del Museo y conversamos tomando un té. Me dijo que le gustaba mucho mi trabajo. En sus propias palabras: "pensé en cuán original y poderosa es la expresión de sus obras." También mencionó que no importaba si yo era un artista joven o no, mis grabados merecían el Gran Premio Internacional. Me preguntó acerca del trasfondo temático de mis grabados y también sobre mis técnicas de impresión. En esa reunión no mencionó nada acerca de sus planes para el Museo de la Solidaridad ni de su deseo de sumar mis grabados a su colección.

Cuatro años después, en diciembre de 1972, recibí una llamada telefónica del Sr. Hideo Tomiyama, curador del Museo. Me dijo que había recibido una carta del Sr. Pedrosa, en la que le preguntaba si yo podría considerar la posibilidad de donar mi grabado al Museo de la Solidaridad de Chile. Me sentí honrado y accedí a esta solicitud. En febrero del año siguiente, recibí una carta del propio Sr. Mario Pedrosa, en la que me agradecía profundamente el haber aceptado donar mis grabados al museo. También me indicaba cómo enviar los grabados a través de la Embajada de Chile. Entonces llevé mis grabados a la Embajada chilena en Tokio y conocí al Embajador, quien me prometió enviarlos al Museo de la Solidaridad.

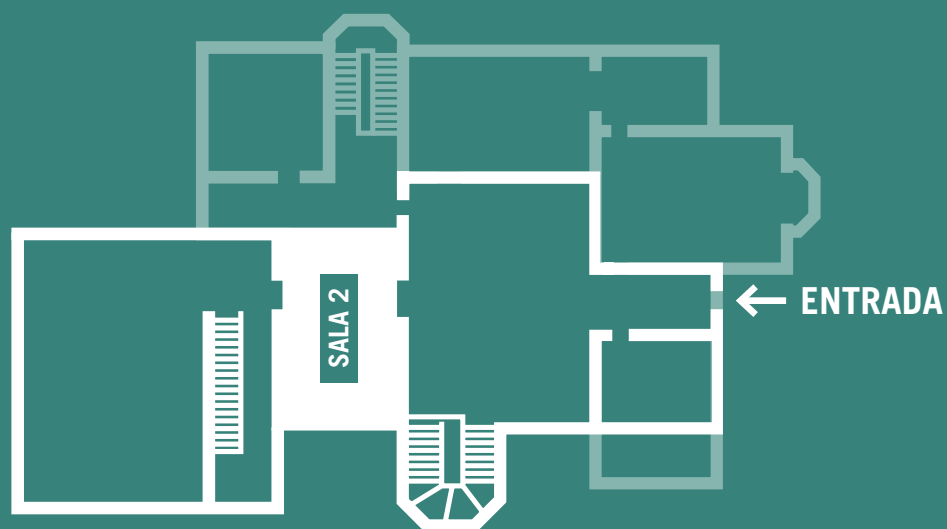
1. Retrato fotográfico de Tetsuya Noda. Cortesía del artista. [Ver](#)

2. Carta de Tetsuya Noda a Mário Pedrosa, 8 de enero 1973. Archivo MSSA. [Ver](#)

3. Carta de Mário Pedrosa a Tetsuya Noda, 12 de febrero 1973. Archivo del artista. [Ver](#)

4. Texto escrito y enviado por Tetsuya Noda para exposición. Traducción al español. Enero 2018. [Ver](#)

## PISO 1



### SALA 2

A casi un año de haber sido inaugurado, el Museo de la Solidaridad presentó en abril de 1973 dos exposiciones que permitieron al público chileno conocer nuevas donaciones enviadas a su colección y el reencuentro con piezas icónicas como la de Miró. Ya que el museo aún no contaba con sede propia, la segunda muestra se inauguró el 19 de abril en el MAC de Quinta Normal, y la tercera, seis días después, en el céntrico edificio Casa de la Cultura Gabriela Mistral (ex UNCTAD III). La primera reunió una selección representativa de carácter moderno y experimental -sello que Mário Pedrosa quería otorgarle al museo- mientras la segunda privilegió piezas gráficas. Las obras en esta sala reflejan estas distinciones y acompañan en su debut a las 43 donaciones que se suman hoy a la Colección del Museo de la Solidaridad Salvador Allende.

### ROOM 2

Almost a year after being inaugurated, in April of 1973, the Museo de la Solidaridad opened two exhibitions that allowed the Chilean public to see new donations sent to its collection and to become reacquainted with iconic pieces, such as Miró's. As the museum still did not have its own venue, the second exhibition was inaugurated on April 19 at the Museo de Arte Contemporáneo in Quinta Normal; the third exhibition, which opened six days later, was hosted by the centric Casa de la Cultura Gabriela Mistral (formerly known as UNCTAD III). The first exhibition brought together a representative selection of the modern and experimental character that Mário Pedrosa wanted to confer on the museum, while the second privileged graphic pieces. The works in this room reflect these distinctions and accompany the 43 donations that today join the Collection of the Museo de la Solidaridad Salvador Allende.





**JEAN DEWASNE** (Francia, 1921 - 1999)

Adán, 1971-72

Pintura esmaltada sobre  
poliuretano termolaminado  
61 x 70 x 13 cm

Donación del artista al Museo de la Solidaridad

Procedencia: Francia.

Acta de recepción, Santiago de Chile,  
12 de abril 1972. Colección MSSA

Exhibida en la segunda exposición del  
Museo de la Solidaridad, inaugurada el  
19 de abril 1973 en MAC Quinta Normal



A pocos meses de asumir la dirección del Museo de Arte Moderno de Sao Paulo en 1961, Mário Pedrosa escribió el texto “Arte experimental y museos” en el cual distingue el carácter de un museo moderno y experimental al de uno tradicional, definiéndolo como un espacio “privilegiado”, un laboratorio que propicia la experimentación, la investigación e invención. El proyecto del Museo de la Solidaridad recogió esta definición en sus lineamientos teóricos y la ejerció al invitar a donar obras a artistas cuya producción artística era generada desde este enfoque experimental. Las esculturas de **Noemí Gerstein** y **Jean Dewasne**, son reflejo de ello. Mientras Gerstein construye esculturas dinámicas, como *Retrato del lobo feroz*, uniendo descartes de tubos industriales de hierro; Dewasne crea sus “anti-esculturas” -obras concebidas por el artista desde 1952 como pinturas tridimensionales- ocupando chasis de automóviles o empleando moldes de producción industrial para fundir piezas en poliuretano que luego interviene pictóricamente.

A few months after assuming the direction of the Museum of Modern Art in Sao Paulo in 1961, Mário Pedrosa wrote the text *Experimental art and museums*, in which he distinguishes the character of a modern and experimental museum from that of a traditional one, defining it as a “privileged” space, a laboratory that encourages experimentation, research and invention. The project of the Museo de la Solidaridad drew on its theoretical guidelines and exercised it by inviting artists to donate works whose artistic production was generated from this experimental approach. The sculptures of **Noemi Gerstein** and **Jean Dewasne** reflect this. While Gerstein builds dynamic sculptures, such as *Portrait of the Fierce Wolf*, joining remnants of industrial iron pipes, Dewasne creates his “anti-sculptures”: works conceived by the artist since 1952 as three-dimensional paintings, using automobile chassis or using molds of industrial production to melt pieces in polyurethane that he then intervenes pictorially.



**NOEMÍ GERSTEIN** (Argentina, 1908 - 1996)

*Retrato del lobo feroz*, 1963

Hierro y mármol  
64 x 65 x 20 cm

Donación de la artista al Museo de la Solidaridad

Procedencia: Argentina.

Acta de recepción, Santiago de Chile, 4 de  
mayo 1972. Colección MSSA

Exhibida en la segunda exposición del  
Museo de la Solidaridad, inaugurada el 19 de  
abril 1973 en MAC Quinta Normal



**JOAN MIRÓ** (España, 1893 - 1982)

*Sin título*, 1972

Óleo sobre tela

130 x 195 cm

Donación del artista al Museo de la Solidaridad.

Procedencia: Francia.

Acta de recepción, Santiago de Chile, 12 de abril 1972.

Colección MSSA

Exhibida en la segunda exposición del Museo de la Solidaridad, inaugurada el 19 de abril 1973 en MAC Quinta Normal

La donación de **Joan Miró** cobró un simbolismo fundacional para el MS que trascendió su valor estético. En el discurso inaugural, Mário Pedrosa ofreció una lectura sobre los nuevos tiempos culturales para el país a través de la pintura: “El canto del gallo de Miró, que canta con su pico abierto un canto de fe y vigor, de quien anuncia un amanecer. Que sea un nuevo amanecer de Chile; así lo esperan los artistas donantes y nosotros también”. Realizada especialmente para este museo, su imagen se convirtió en la impronta solidaria e internacional reproducida en impresos y medios de prensa local. En la segunda muestra del MS realizada en abril de 1973, se exhibió sobre un atril junto a un lienzo pintado con la frase: “Homenaje a Miró y a todos los artistas del mundo” siendo una obra emblemática y admirada por su compromiso con Chile. La obra fue producida en el taller de Mallorca de Miró y corresponde a su último periodo de producción, en el cual trabaja series de pinturas de manera paralela empleando distintas telas y materialidades pictóricas. Se guía por la intuición y el sentido táctil, lo que se refleja en la factura de pinceladas sueltas y gestuales, aplicadas en un selectivo repertorio de colores.

The **Joan Miró** donation acquired a foundational symbolism for the MS that transcended its aesthetic value. In the inaugural speech, Mário Pedrosa offered a reading about the new cultural times for the country through the painting: “The song of Miró’s rooster, singing with its open beak a song of faith and vigor, of whom announces a dawn. Let it be a new dawn of Chile; this is what the donor artists hope for, and so do we.” Made especially for this museum, its image became a symbol of international solidarity and was reproduced in different publications and local media.

In the second exhibition of the MS, in April of 1973, it was exhibited on a stand, next to a painted canvas with the phrase: “Homage to Miró and all the artists of the world”, being an emblematic work that was admired for its commitment to Chile. The work was produced in Miró’s Mallorca workshop during his last period of production, in which he worked on series of paintings in parallel, using different fabrics and pictorial materials. It is guided by intuition and the tactile sense, which is reflected in loose and gestural brushstrokes, applied in a selective repertoire of colors.



**ANTONIO BERNI** (Argentina, 1905 – 1981)

*El obispo*, 1962

Xilocollage

94,7 x 62,6 cm

Donación del artista al Museo de la Solidaridad

Procedencia: Argentina.

Acta de recepción, Santiago de Chile, 4 de mayo 1972.

Colección MSSA

Exhibida en la tercera exposición del

Museo de la Solidaridad, inaugurada el 25 de abril

1973 en la Casa de la Cultura Gabriela Mistral



*El Obispo* o el *Confesor de Ramona*, como también es conocida esta obra de **Antonio Berni**, forma parte de la serie *Ramona Montiel*, creada por el artista inmediatamente después de ser premiado en la Bienal de Venecia de 1962 por la saga *Juanito Laguna*. Ambas series, desde una crítica social, plasman las relaciones entre la pobreza y el poder al relatar la vida de personajes marginales de Buenos Aires: un niño de una “villa miseria”, y una mujer, también de origen humilde, que se prostituye para lograr su ascenso social. El Obispo es la figura religiosa protectora de Ramona, cuya personificación animalizada y monstruosa se contrapone a la riqueza de su vestimenta, joyas y tocado, lograda mediante la innovadora técnica del xilocollage.

Por su lado, **Eduardo Chillida**, reconocido escultor vasco -comprometido con las causas sociales y políticas de su época- donó al museo uno de sus sintéticos collages en blanco y negro, superponiendo capas de papeles que dan la sensación de franjas gráficas. A pesar de trabajar sólo en dos dimensiones, la sensación de espacialidad entre los elementos logra manifestarse, replicando el imaginario visual de sus esculturas.

*The Bishop or the Ramona’s Confessor*, as this work by **Antonio Berni** is also known, is part of the *Ramona Montiel* series, created by the artist immediately after being awarded at the Venice Biennial of 1962 for his *Juanito Laguna* saga. Both series, from a social critique, capture the relationship between poverty and power by narrating the life of marginal characters in Buenos Aires: a child from a slum and a woman, also of humble origins, who prostitutes herself in order to climb the social ladder. The Bishop is the protective religious figure of Ramona, whose animalized and monstrous personification is opposed to the richness of his dress, jewels and headdress, achieved through the innovative technique of xilocollage.

**Eduardo Chillida**, renowned Basque sculptor -committed to the social and political causes of his time-, donated one of his synthetic black and white collages to the museum, superimposing layers of papers that give the impression of graphic stripes. Despite working only in two dimensions, he manages to manifest a sense of spatiality between the elements, replicating the visual imaginary of his sculptures.



**EDUARDO CHILLIDA** (España, 1924 – 2002)

*Sin título*, circa 1970-72

Collage

100 x 70 cm

Donación del artista al Museo de la Solidaridad

Procedencia: España.

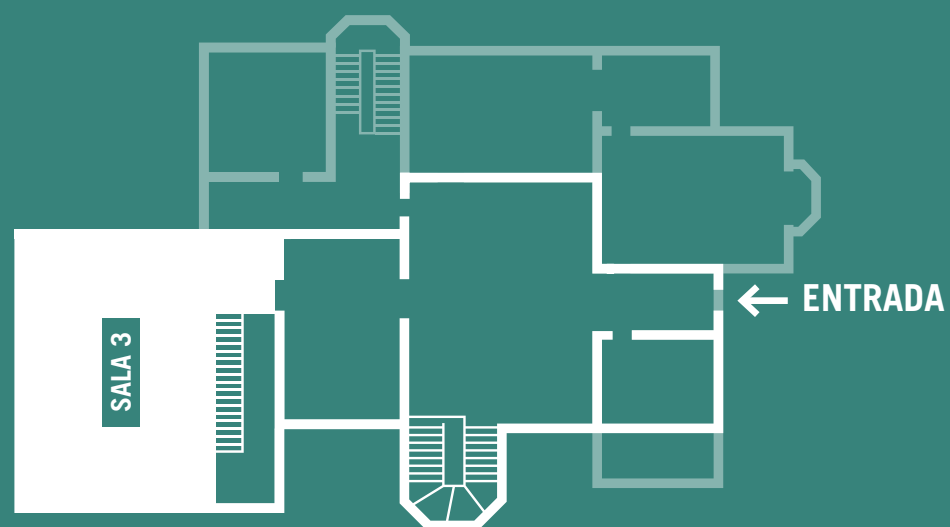
Acta de recepción, Santiago de Chile, 12 de abril 1972.

Colección MSSA

Exhibida en la tercera exposición del Museo de la

Solidaridad, inaugurada el 25 de abril 1973 en la

Casa de la Cultura Gabriela Mistral



## SALA 3

Estas obras, donadas al Museo de la Solidaridad (MS), fueron trasladadas al Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) e ingresadas a su colección tras el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973. En febrero de 1976, algunas de ellas fueron incluidas en la muestra “Donaciones MNBA”, sin mencionar su procedencia y luego fueron recluidas en sus depósitos. La obra de Roberto Matta fue censurada y se exhibió sin la parte inferior de la tela donde estaba escrito su título. En 1982 el MNBA incorporó en sus fichas de catalogación el dato de su pertenencia al MS. Para esta exposición, las obras de los envíos ‘Armando Zegrí’ y Suiza irán rotando en la exhibición, como parte de un ejercicio dinámico de restitución simbólica de fragmentos dispersos a causa de la dictadura.

## ROOM 3

These works, donated to the Museo de la Solidaridad (MS), were transferred to the Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) and were entered into its collection after the coup d'état of September 11, 1973. In February of 1976, some of them were included in the exhibition “Donations to the MNBA”, without mentioning their origin. Afterwards, they were locked away in their deposits. The work of Roberto Matta was censored and exhibited without the lower part of the canvas, where its title was written. In 1982, the MNBA incorporated into its cataloging files the fact that these works belonged to the MS. For this exhibition, the works from the Armando Zegrí and Swiss shipments will be rotating, as a symbolic restitution of fragments that were scattered by the dictatorship.





# ROBERTO MATTA

## ORIGEN DEL ENVÍO

Francia

## FECHA DE LLEGADA A CHILE

Abril 1972

## AUTORIDADES ASOCIADAS A LA DONACIÓN Y SU TRASLADO

**Jean Leymarie**, Miembro del CISAC

**Pablo Neruda**, Embajador de Chile en Francia

**Cristián Casanova**, Director Departamento de Difusión Cultural, Ministerio RR.EE de Chile

**Roberto Matta**, el gran constructor de paisajes imaginarios y activo aliado de movimientos progresistas de liberación, viajó a Chile en noviembre de 1970 para participar en el cambio de mando que instaló a Salvador Allende como Presidente de la República, dando inicio a su apoyo irrestricto al gobierno de la Unidad Popular. En 1972 envió desde Francia dos pinturas de gran formato junto a las otras donaciones del Museo de la Solidaridad para su exhibición en el edificio de la UNCTAD III. Estas son *Fango original*, *Ojo con los desarrolladores* y *Hagámonos la guerrilla interior para parir un hombre nuevo*, las que fueron montadas junto a otras obras realizadas especialmente para

este edificio, bajo la coordinación del artista Eduardo Martínez Bonati.

En febrero de 1974, ambas obras fueron trasladadas al MNBA tras la solicitud realizada un mes antes por su directora, Lily Garafulic, al Intendente del entonces Palacio de Gobierno. Las pinturas fueron ingresadas a su inventario y exhibidas en reiteradas ocasiones sin indicar su procedencia original. *Hagámonos la guerrilla interior para parir un hombre nuevo* fue censurada y cortada en su parte inferior para retirar el título de la obra que formaba parte de su composición y que simbolizaba el compromiso del artista por la gestación de un “mundo nuevo”. En 1991, con el retorno de la democracia y la apertura del MSSA, Matta, a través de su mujer Germana, envió a Chile un certificado de autenticidad de la obra, donde señala su donación a esta institución y el requerimiento de que su título fuese reincorporado en la obra. Por voluntad del artista, la otra pieza permanece en el MNBA.

## ORIGIN

France

## DATE OF ARRIVAL IN CHILE

April 1972

## AUTHORITIES INVOLVED IN ITS DONATION AND SHIPMENT

**Jean Leymarie**, Member of the CISAC

**Pablo Neruda**, Chilean Ambassador to France

**Cristián Casanova**, Director of the Cultural Dissemination Office, Chilean Ministry of Foreign Affairs

**Roberto Matta**, the great builder of imaginary landscapes and an active ally of progressive liberation movements, traveled to Chile in November of 1970 to participate in the ceremony that installed Salvador Allende as President of Chile, showing his unrestricted support for the government of the Unidad Popular. In 1972, he sent two large-scale paintings from France, along with the donations to the Museo de la Solidaridad, to be displayed in the UNCTAD III building. These were *Original Mud*, *Careful with the Developers* and *Let's Fight from Within to Give Birth to the New Man*, which were displayed next to other works made especially for this building, under the

guidance of the artist Eduardo Martínez Bonati. In February 1974, both works were moved to the Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) at the request of the director, Lily Garafulic, to the Mayor of the Palace of Government. The paintings were entered into the museum's inventory and repeatedly put on display without indicating their original provenance. *Let's Fight from Within to Give Birth to the New Man* had its lower portion removed as censors decided to eliminate the title of the work, which was part of its composition and symbolized the artist's commitment to the gestation of a “new world.” In 1991, after Chile's return to democracy and the opening of the MSSA, Matta, through Germana, his wife, sent to Chile a certificate of authenticity of the piece, where he stated it was donated to this institution and required that the title be reincorporated into the work. The artist also decided that the other work was to remain in the MNBA.



Hagámonos la guerrilla interior  
para parir un hombre nuevo

**ROBERTO MATTA** (Chile, 1911 - Italia, 2002)

*Hagámonos la guerrilla interior para parir un hombre nuevo*, 1972

Óleo sobre tela

200 x 492 cm / 61 x 491 cm

Donación del artista al Museo de la Solidaridad

Procedencia: Francia

Colección MSSA

En el marco del Congreso Cultural de La Habana de 1968, **Roberto Matta** compartió con los asistentes su ponencia “La guerrilla interior”. En ella defendía la idea de que para alcanzar la libertad, los individuos debían llevar a cabo una lucha contra sus tiranos interiores: la hipocresía y el miedo. Señalaba también que en el campo de la imaginación, se requería ser tan aguerrido como en el campo de batalla y que los constructores de un nuevo mundo, debían ser generosos, osados y capaces de asumir todo acto creador y renovador, para generar así una revolución verdadera.

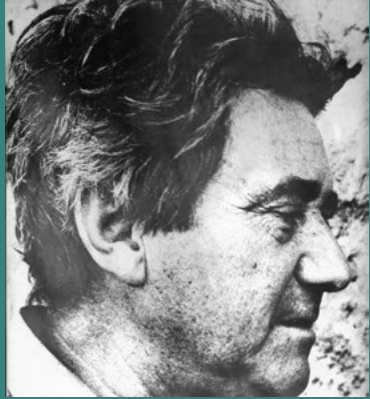
La obra de Matta es descrita como un mundo que requiere ser observado más de una vez, ya que su contenido se va develando poco a poco a través de su continuidad rítmica y sus vibrantes planos tonales superpuestos. En *Hagámonos la guerrilla interior para parir un hombre nuevo*, Matta asume su compromiso político y presenta “la formación de culturas en confrontación con paisajes sociales: campos de batallas donde se enfrentan sentimientos e ideas”.

In the framework of the Cultural Congress of Havana in 1968, Roberto Matta shared with the audience his presentation *The Internal Guerrilla*. In it, he defended the idea that to reach freedom, individuals had to struggle against their inner tyrants: hypocrisy and fear. He also pointed out that in the field of imagination, it was required to be as brave as in the battlefield and that the builders of a new world should be generous, daring and capable of taking on every creative and renovating act, as to generate a true revolution.

Matta’s work is described as a world that needs to be observed more than once, as its contents are revealed little by little through its rhythmic continuity and its vibrant superimposed tonal planes. In *Hagámonos la guerrilla interior para parir un hombre nuevo*, Matta assumes his political commitment and presents “the formation of cultures in confrontation with social landscapes: battlefields where feelings and ideas are confronted”.



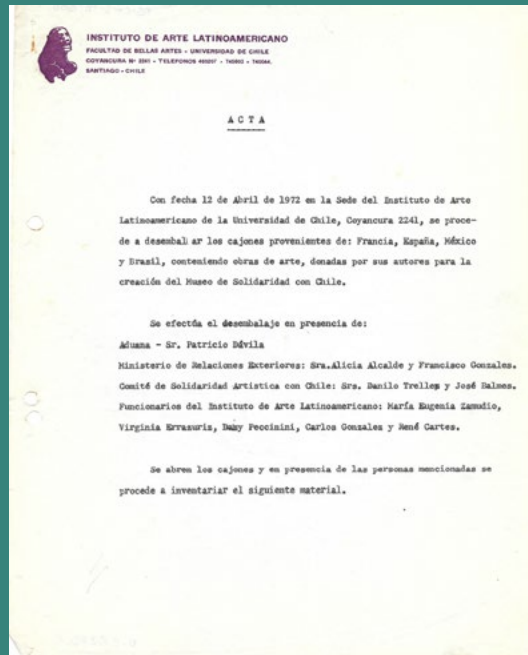
# DOCUMENTACIÓN ENVÍO MATTÁ



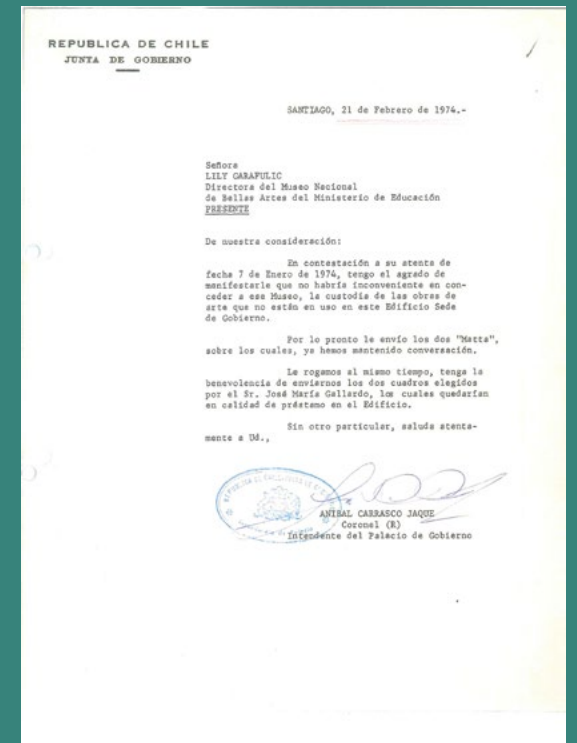
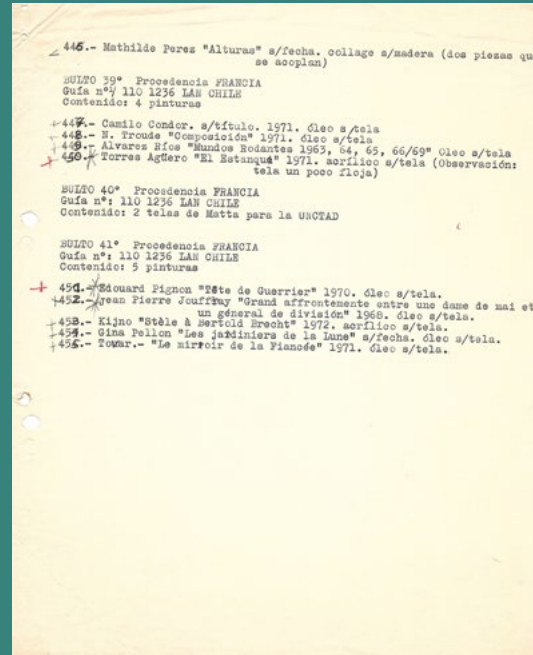
1.



2.



3.



4.

1. Fotografía Roberto Matta. Catálogo exposición Matta. Grabados, 1994, Casa de la Cultura de Rancagua.

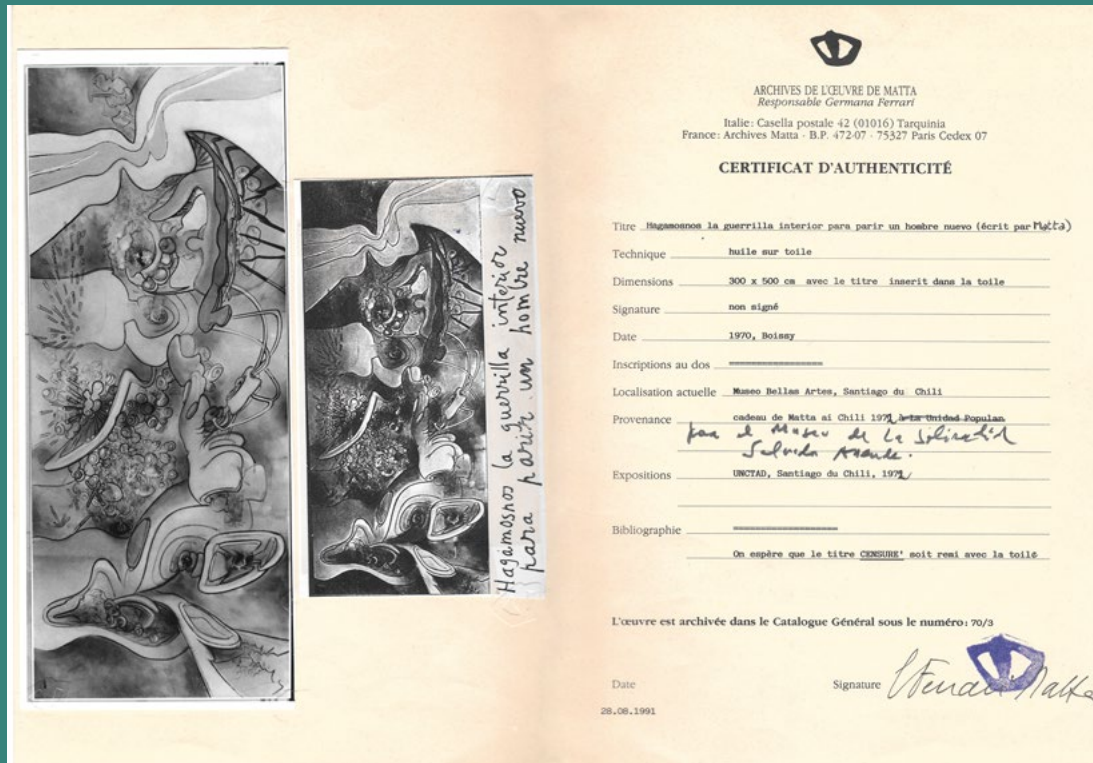
Archivo MSSA. [Ver](#)

2. Museo Nacional de Bellas Artes, 1975. Santiago, Chile. Archivo Lissette Balmaceda. [Ver](#)

3. Acta de recepción y desembalaje de obras donadas al Museo de la Solidaridad, 12 de abril 1972. Archivo MSSA. [Ver](#)

4. Correspondencia de Anibal Carrasco Jaque a Lily Garafulic, 21 de febrero 1974. Santiago, Chile. Archivo MNBA. [Ver](#)

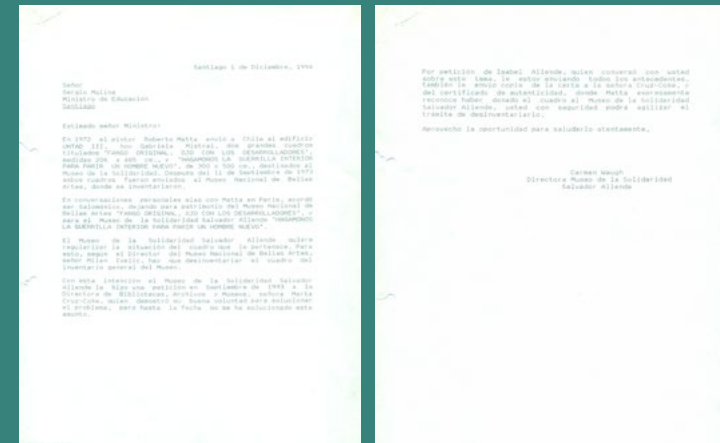
# DOCUMENTACIÓN ENVÍO MATTÀ



5.

5. Certificado de autenticidad de la obra *Hagámonos la guerrilla interior para parir un hombre nuevo* de Roberto Matta, 28 de agosto 1991. Archivo MSSA. [Ver](#)

6. Correspondencia de Carmen Waugh a Sergio Molina, 1 de diciembre 1994. Santiago, Chile. Archivo MSSA. [Ver](#)



6.

7. Recorte de prensa ¿De Robos?, ¡Nada!. Diario El Mercurio, sección Artes y Letras, 5 de septiembre 1999. Santiago, Chile. Archivo MSSA. [Ver](#)



7.



# ENVÍO

# ARMANDO ZEGRÍ

## ORIGEN DEL ENVÍO

Nueva York, Estados Unidos

## FECHA DE LLEGADA A CHILE

Agosto 1973

## AUTORIDADES ASOCIADAS A LA DONACIÓN Y SU TRASLADO

**Humberto Díaz Casanueva**, Embajador de Chile ante las Naciones Unidas en EE.UU.

**Leticia Guerrero**, Cónsul de Ecuador ante las Naciones Unidas en EE.UU.

Esta donación de obras de artistas latinoamericanos fue una iniciativa conjunta de Leticia Guerrero, diplomática y coleccionista de arte ecuatoriana, y Humberto Díaz Casanueva, poeta ganador del Premio Nacional de Literatura y diplomático chileno. Su objetivo fue rendir un homenaje al multifacético escritor chileno, Armando Zegrí, muy cercano a ambos, quien desde su llegada a Nueva York en 1923 cumplió la importante labor de promover el arte latinoamericano en la escena neoyorquina, principalmente a través de su galería de arte. Instaló el Café Latino en Greenwich Village entre 1935 y 1942; fue corresponsal de cultura para varios medios latinoamericanos y corresponsal de prensa en la II Guerra Mundial

para la cadena radial NBC, donde además tenía un programa cultural. En 1953 abrió la Galería Sudamericana que en 1966 cambió su nombre a Zegrí Gallery. En ella realizaba conferencias, vendía publicaciones y gestionaba la venta de obras a museos e instituciones culturales norteamericanas. El Pratt Center for Contemporary Printmaking era uno de sus auspiciadores y por ello muchas muestras de grabado se realizaron hasta su cierre en 1971. Ese mismo año Zegrí viajó a Chile atraído por la figura de Allende y su proyecto político. Durante su visita sufre problemas de salud y vuelve a NY donde fallece en marzo de 1972. En 1973, un día antes del golpe, Díaz Casanueva envía al Ministerio de RR.EE. un aerograma informando la llegada a Chile de la donación Zegrí y el requerimiento de su retiro desde la aduana del aeropuerto. Dos días después Díaz Casanueva presenta su renuncia. La crisis que se vivía en Chile, al momento del arribo de las obras, detonó un nuevo destino para el conjunto y fueron trasladadas al MNBA. En las actuales entrevistas realizadas a algunos de los artistas donantes, se ha reiterado que la donación era para el Museo de la Solidaridad. Del conjunto, aún están desaparecidas las obras de Julio Alpuy, José Gurvich, Luis Camnitzer, Enrique Castro Cid y Juan Gómez Quiroz.

## ORIGIN

New York, United States of America

## DATE OF ARRIVAL IN CHILE

August 1973

## AUTHORITIES INVOLVED IN ITS DONATION AND SHIPMENT

**Humberto Díaz Casanueva**, Chilean Ambassador to the United Nations, United States of America

**Leticia Guerrero**, Ecuadorian Consul to the United Nations, United States of America

This donation of works by Latin American artists was a joint initiative of Leticia Guerrero, diplomat and collector of Ecuadorian art, and Humberto Díaz Casanueva, poet awarded with the National Literature Prize and Chilean diplomat. Their objective was to pay homage to the multifaceted Chilean writer Armando Zegrí, who was very close to both and who since arriving in New York in 1923 fulfilled the important task of promoting Latin American art in the New York scene, mainly through his art gallery. He opened the Café Latino in Greenwich Village between 1935 and 1942; he was a culture correspondent for several Latin American media and a press

correspondent in World War II for the NBC radio network, where he also had a cultural program. In 1953, he opened the Galería Sudamericana, which in 1966 changed its name to Zegrí Gallery. In it, he held conferences, sold publications and led the sale of works to North American museums and cultural institutions. The Pratt Center for Contemporary Printmaking was one of its sponsors and many print exhibitions were held there until its closure, in 1971. That same year, Zegrí traveled to Chile attracted by the figure of Allende and his political project. During his visit, he suffered health issues and returned to NY, where he died in March of 1972. In 1973, one day before the coup, Díaz Casanueva sent an airgram to the Ministry of Foreign Affairs, informing the arrival in Chile of the Zegrí donation and the requirement of its withdrawal from the airport customs office. Two days after that, Díaz Casanueva resigned. The crisis that engulfed Chile at the time the works arrived changed their destination and the works were transferred to the MNBA. In recent interviews with some of the artists who donated these works, they have confirmed that the donation was made to the Museo de la Solidaridad. From the set, the works of Julio Alpuy, José Gurvich, Luis Camnitzer, Enrique Castro Cid and Juan Gómez Quiroz

### CÉSAR PATERNOSTO

(Argentina, 1931)

*Modelo para armar*, 1971

Técnica mixta sobre papel y caja de madera

76 x 106 x 7 cm

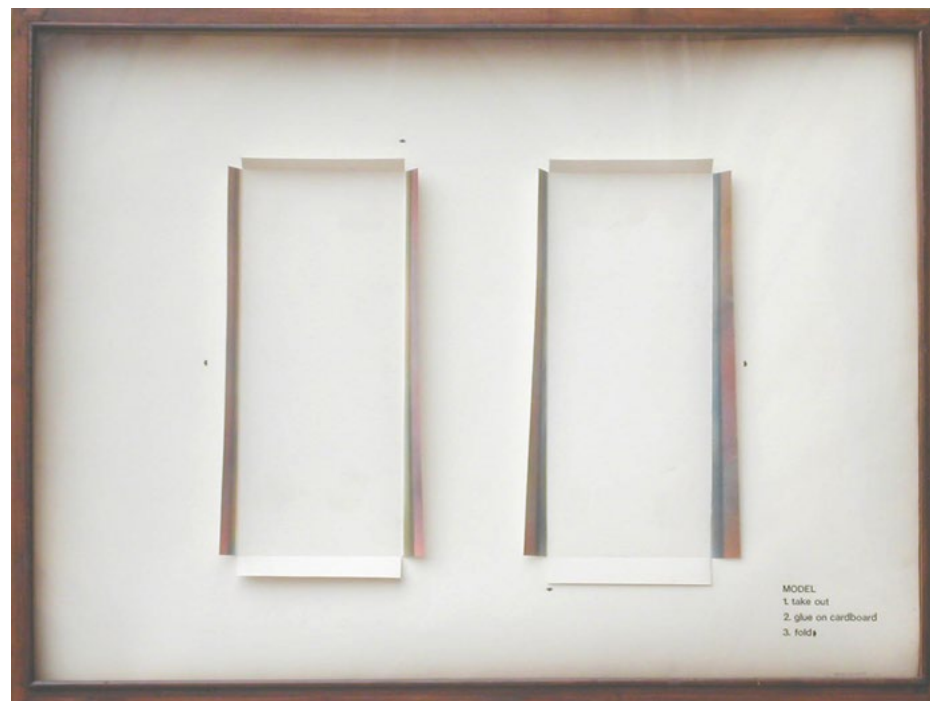
Donación Armando Zegrí para el Museo de la Solidaridad

Procedencia: Estados Unidos,

gestión Leticia Guerrero y

Humberto Díaz Casanueva.

Colección MSSA

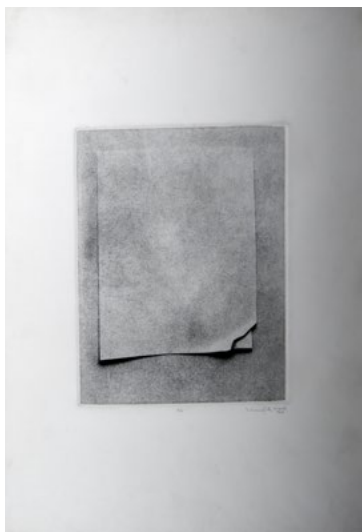


**Liliana Porter y César Paternosto** produjeron sus donaciones en Nueva York (NY) y coinciden en recordar a Armando Zegrí como una persona cálida y comprometida con el trabajo de los artistas latinoamericanos. Paternosto recuerda particularmente la efervescencia política que a comienzos de los años setenta vivía la comunidad latinoamericana y el cariño que movilizó la donación de obras tras su fallecimiento: “para honrar la memoria de un marchante de excelente reputación, y un pionero en exhibir arte latinoamericano en NY, así como un hombre de ideología izquierdista”.

En sus obras ambos cuestionan las relaciones tradicionales de circulación y apreciación del arte. Mientras Porter subvierte la presentación de lo real y lo ilusorio en estos fotogramados del portafolio *Wrinkle* [Arruga] -impreso en el New York Graphic Workshop-; Paternosto acentúa el carácter objetual de sus obras y con ello direcciona sus creaciones hacia un arte participativo que reemplaza la contemplación pasiva por una “lectura dinámica”.

**Liliana Porter and César Paternosto** produced their donations in New York and both remember Armando Zegrí as a warm person who was committed to the work of Latin American artists. Paternosto particularly recalls the political effervescence that the Latin American community was experiencing at the beginning of the 1970s and the affection that motivated the donation of works after his death: “To honor the memory of a man of excellent reputation, and a pioneer in exhibiting Latin American art in NY, as well as a man of leftist ideology.”

In their works, both question the traditional relations of art circulation and appreciation. While Porter subverts the presentation of the real and the illusory in these photoprints of the *Wrinkle* portfolio -printed in the New York Graphic Workshop-, Paternosto emphasizes the objectual character of his works, directing his creations towards a participative art that replaces passive contemplation with a “dynamic reading”.



### LILIANA PORTER

(Argentina, 1941)

*Sin título de la carpeta Wrinkle*, 1968

Fotogramados [Pruebas de artista]

56,4 x 38 cm / 56,5 x 38,8 cm

Donación Armando Zegrí para el Museo de la Solidaridad

Procedencia: Estados Unidos,

gestión Leticia Guerrero

y Humberto Díaz Casanueva.

Colección MSSA

**LAURA MÁRQUEZ** (Paraguay, 1929)

*Composición*, 1967

Óleo y tempera sobre tela

99 x 99 cm

Donación Armando Zegrí para el Museo de la Solidaridad

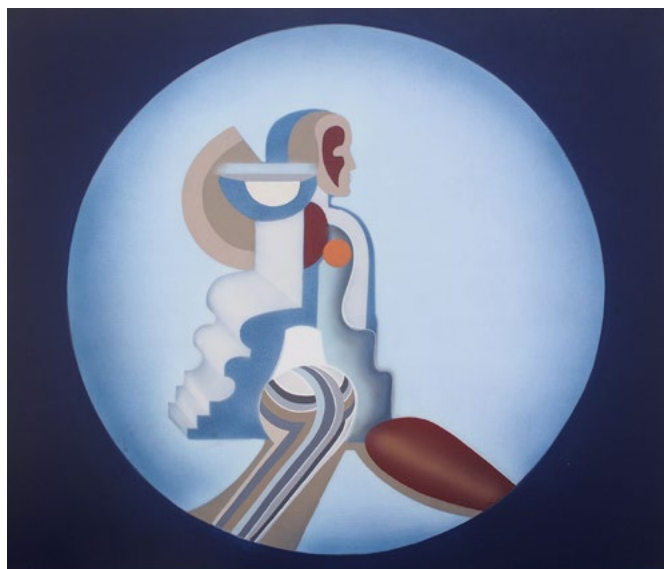
Procedencia: Estados Unidos, gestión Leticia Guerrero y

Humberto Díaz Casanueva.

Colección MSSA



**Laura Márquez** y **Arnold Belkin** coincidieron en Nueva York durante la década de los setenta. Márquez, reconocida como una de las pioneras del arte moderno paraguayo, se formó artísticamente en Buenos Aires en los años cincuenta, donde participó activamente en los movimientos estudiantiles que buscaron reformar la enseñanza en las escuelas de Bellas Artes. Tras su vuelta a Paraguay fue parte del grupo de artistas amigos que fundaron el Museo de Arte Moderno en 1964. Su producción artística incluye esculturas, grabados y pinturas como esta obra, *Sin título*, que se asocia a la serie *Ñandutí dorado* que reivindica la legitimidad de un arte geométrico nacional y autónomo al ser inspirada en el tradicional tejido de encaje paraguayo conocido como ñandutí. Por su lado, Belkin destaca por sus pinturas y murales cuya técnica aprendió en la Escuela Nacional “La Esmeralda” de México y practicó colaborando con David Alfaro Siqueiros durante la década de los cincuenta. Fue director del Museo Universitario del Chopo entre 1983 y 1985 y durante su estadía en Nueva York produjo obras de crítica social como esta donación en donde la figura humana se presenta como un ente solitario, robotizado y sometido a la automatización de la vida moderna.



**ARNOLD BELKIN**

(Canadá, 1930 – México, 1992)

*Monitor III*, 1970

Óleo sobre tela

61 x 71 cm

Donación Armando Zegrí para el

Museo de la Solidaridad

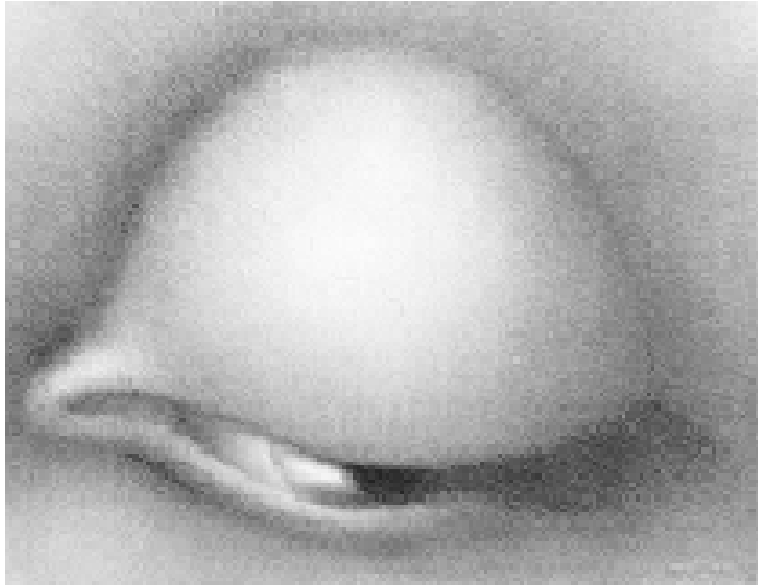
Procedencia: Estados Unidos, gestión

Leticia Guerrero y Humberto Díaz Casanueva.

Colección MSSA

**Laura Márquez** and **Arnold Belkin** coincided in New York during the 1970s. Márquez, recognized as one of the pioneers of modern Paraguayan art, was artistically trained in Buenos Aires in the 1950s, where she actively participated in the student movements that sought to reform teaching in the schools of Fine Arts. After returning to Paraguay, she was part of the group of artists who founded the Museum of Modern Art in 1964. Her artistic production includes sculptures, prints and paintings like this work, *Untitled*, which is associated with the *Golden Ñandutí* series that claims the legitimacy of a national and autonomous geometric art inspired by the traditional Paraguayan embroidered lace known as ñandutí. On the other hand, Belkin stands out for his paintings and murals, whose technique he learned at the National School “La Esmeralda” in Mexico and practiced collaborating with David Alfaro Siqueiros during the 1950s. He headed the Museo Universitario del Chopo between 1983 and 1985, and during his stay in New York he produced works of social criticism such as this donation, in which the human figure appears as a lonely entity, robotized and subjected to the automation of modern life.





**RODOLFO ABULARACH** (Guatemala, 1933)

*Sueño*, 1970

Litografía [edición 31/100]

57,4 x 74,6 cm

Donación Armando Zegrí para el Museo de la Solidaridad

Procedencia: Estados Unidos, gestión Leticia Guerrero y Humberto Díaz Casanueva.

Colección MSSA

“A través del ojo pintado por Abularach se ve un conjunto de pueblos que, lejos de extinguirse, permanece en las reservas oníricas, aguardando el día de la revancha”, escribió la crítica argentina, Marta Traba, en 1975.

El artista guatemalteco **Rodolfo Abularach** es reconocido en Latinoamérica por sus pinturas, dibujos y grabados del ojo humano. Solitario, pequeño o ampliado a formatos superiores, el ojo es representado en distintos estados, a veces dilatado y denunciante, otras somnoliento o apesadumbrado, como en este caso. Para él, los ojos son la ventana del ser y como tal surgen en sus obras desde mediados de los años sesenta como una mutación de los soles circulares irradiantes y magnéticos que la década anterior protagonizaban sus obras junto a otras iconografías simbólicas de la cultura maya. Su destreza técnica permite que el juego de luces y sombras genere un dinamismo que en la curva y el volumen otorgan vitalidad al ojo, símbolo de la mirada interior y exterior del hombre.

“Through the eye painted by Abularach we can see a group of peoples that, far from being extinguished, persevere in the oniric reserves, awaiting the day of revenge”, wrote the Argentine critic, Marta Traba, in 1975.

The Guatemalan artist **Rodolfo Abularach** is recognized in Latin America for his paintings, drawings and engravings of the human eye. Solitary, small or extended to larger formats, the eye is represented in different states, sometimes dilated and denunciating, others sleepy or distressed, as in this case. For him, the eyes are the window of being and as such they emerge in his works since the mid-sixties as a mutation of the radiant and magnetic circular suns that were central in his work during the previous decade, along with other symbolic iconographies of the Mayan culture. His technical skills allows the play of light and shadow to generate a dynamism that in curve and volume grants vitality to the eye, symbol of the inner and outer gaze of man.



**VITA GIORGI**

*Imagen negra*, circa 1960-1972

Técnica mixta sobre papel

76 x 65 cm

Donación Armando Zegrí para el Museo de la Solidaridad

Procedencia: Estados Unidos, gestión Leticia Guerrero y Humberto Díaz Casanueva

Colección MSSA



**LUIS ALBERTO SOLARI** (Uruguay, 1918 - 1993)

*Alegorías y muertes felices*, circa 1972

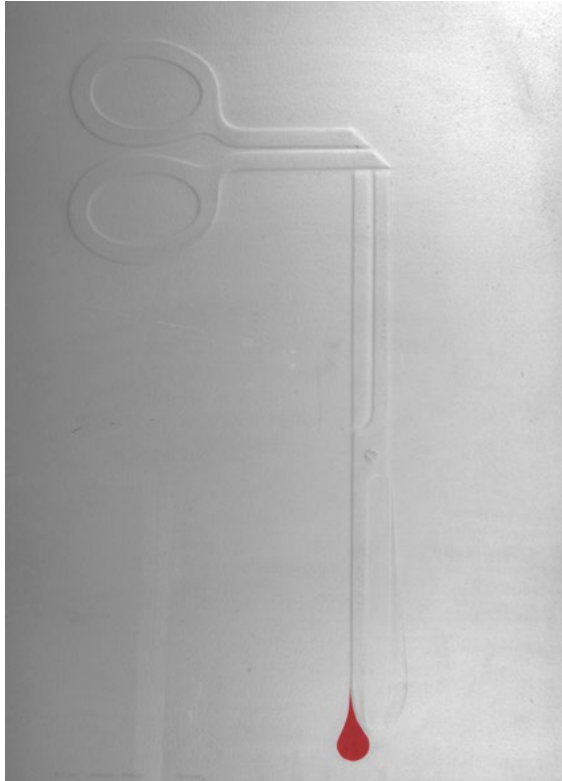
Aguafuerte [Prueba de artista]

82,7 x 68,2 cm

Donación Armando Zegrí para el Museo de la Solidaridad

Procedencia: Estados Unidos, gestión Leticia Guerrero y Humberto Díaz Casanueva.

Colección MSSA



**OMAR RAYO** (Colombia, 1928 - 2010)

*Scissors*, circa 1967

Intaglio [edición 12/120]

76 x 56 cm

Donación Armando Zegrí para el Museo de la Solidaridad

Procedencia: Estados Unidos, gestión Leticia Guerrero y

Humberto Díaz Casanueva.

Colección MSSA



**OMAR RAYO** (Colombia, 1928 - 2010)

*The Hischock tool*, 1967

Intaglio [edición 5/10]

76 x 56 cm

Donación Armando Zegrí para el Museo de la Solidaridad

Procedencia: Estados Unidos, gestión Leticia Guerrero y

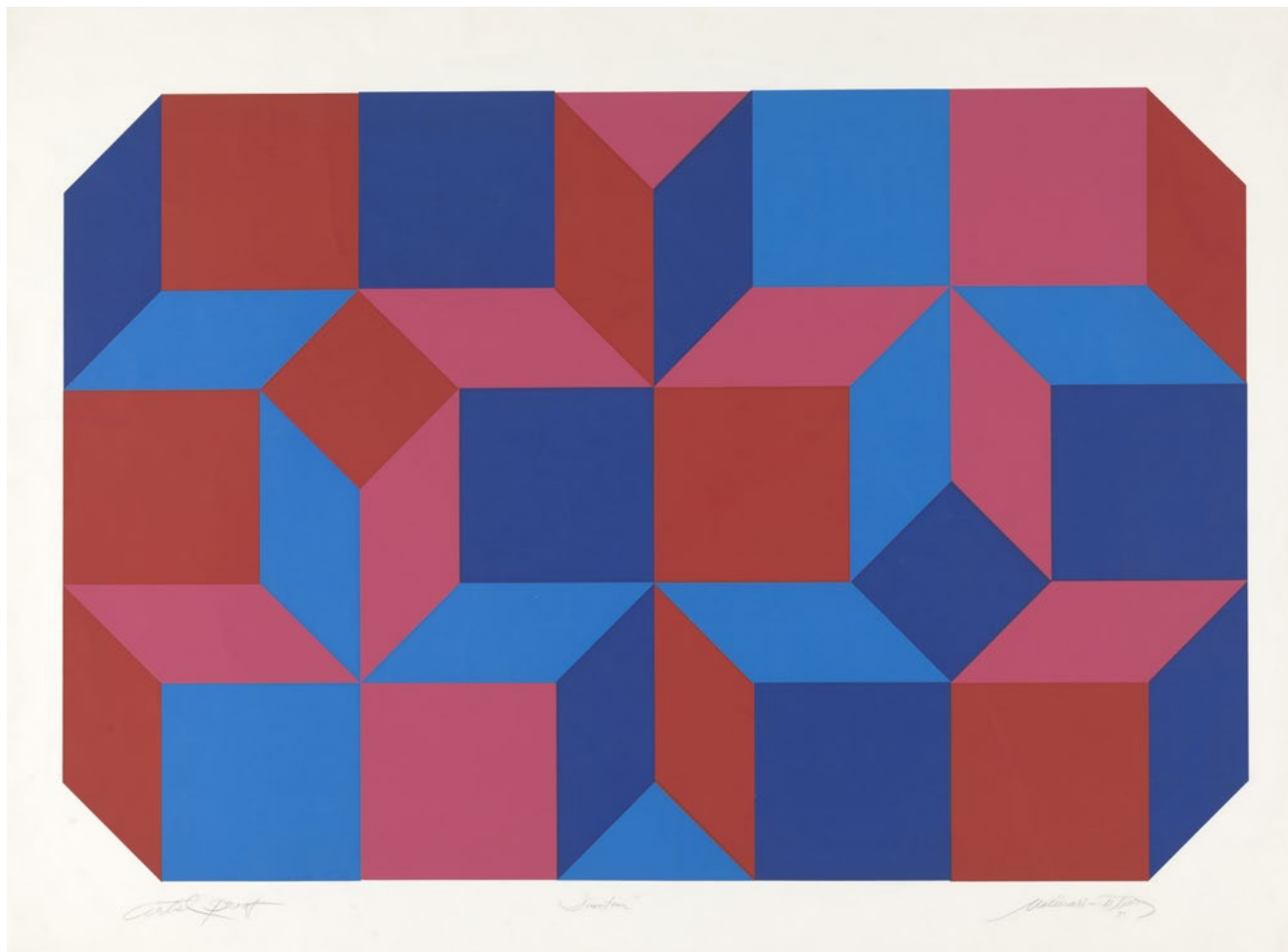
Humberto Díaz Casanueva.

Colección MSSA

Para **Omar Rayo**, consagrado artista óptico colombiano, esencia, síntesis e ilusión fueron siempre fundamentales. Junto a la producción de sus pinturas geométricas abstractas, Rayo experimentó con el *intaglio*, conocido también como gofrado, técnica de bajo relieve en papel que trabajó principalmente sin color: “El blanco es terrible en su pureza; su piel es de cal. Es la realidad sin mentira. (...) la sombra es lo suave, la siesta, lo que se esconde dentro del doblez. Es la respiración de los cuadros y el cómplice de la luz”. Así se refirió a su trabajo con fluctuaciones lumínicas. Lo que en sus pinturas es volumen ilusorio, es real en el relieve de sus grabados que proponen al público una lógica de develación. Ésta requiere agudizar la mirada y recorrer las obras para descubrir en ellas la figura de objetos cotidianos como el serrucho o la tijera, cuyas formas han sido alteradas añadiendo a la última obra un toque de color que acentúa el carácter enigmático de la imagen.

For **Omar Rayo**, acclaimed Colombian optical artist, essence, synthesis and illusion were always fundamental. Along with the production of his abstract geometric paintings, Rayo experimented with the *intaglio*, also known as embossing, a bass relief technique on paper that he mainly used without color: “White is terrible in its purity; its skin is made of lime. It is reality without a lie. (...) the shadow is the soft, the nap, what is hidden inside the fold. It is the breathing of the paintings and the accomplice of light.” Thus he referred to his work with light fluctuations. What in his paintings is illusory volume, it is real in the relief of his engravings that propose a logic of unveiling to the public. This requires sharpening the gaze and going through the works to discover in them the figure of everyday objects such as a saw or scissors, whose shapes have been altered, adding to the last work a touch of color that accentuates the enigmatic character of the image.





**LUIS MOLINARI - FLORES** (Ecuador, 1929 - 1994)

*Downtown*, 1971

Serigrafía [Prueba de artista]

76 x 101,5 cm

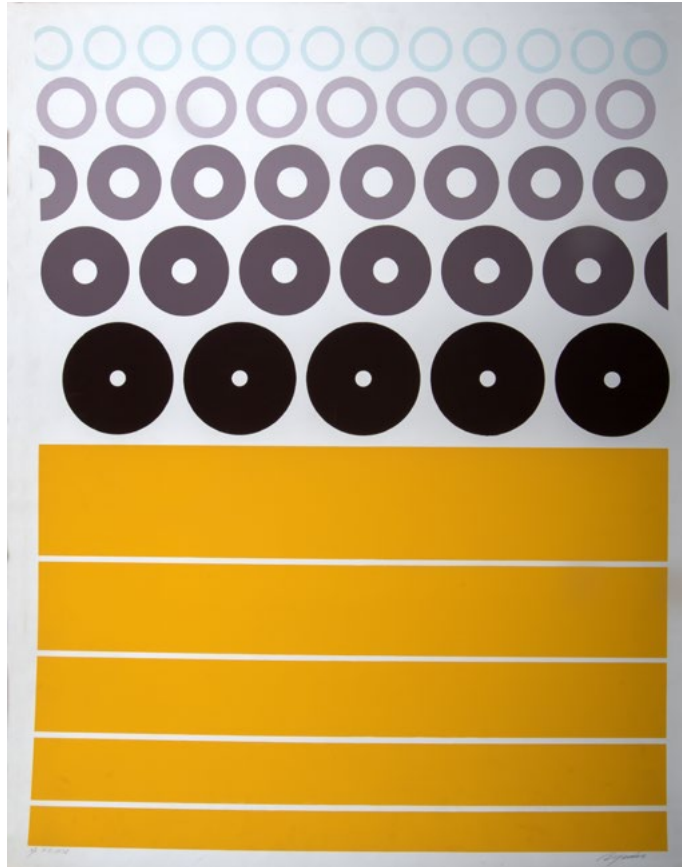
Donación Armando Zegrí para el Museo de la Solidaridad

Procedencia: Estados Unidos, gestión Leticia Guerrero y Humberto Díaz Casanueva.

Colección MSSA

*Downtown* se titula esta serigrafía producida en 1970 por el ecuatoriano **Luis Molinari - Flores** en Nueva York, luego de haber vivido en Buenos Aires, en la década de los cincuenta, y en París en los sesenta, atraído por la rigurosidad geométrica y cromática del trabajo de Vasarely. En esta obra reproduce una interpretación abstracta y geométrica del centro de la ciudad, a través de una atractiva composición en la cual la vibración cromática genera un juego de volúmenes en movimiento que interactúan dinámicamente. “El tipo de pintura que hago, técnicamente tiene que ser perfecta (...) En ella hay un orden visual bastante intenso (...) Hubiera podido hacer un arte eminentemente comercial, pero mi formación y mis concepciones sobre la sociedad no me lo han permitido...”, declaró el artista en una de sus últimas entrevistas a la prensa, en 1993.

*Downtown* is the title of this silkscreen print produced in 1970 by the Ecuadorian **Luis Molinari - Flores** in New York, after having lived in Buenos Aires in the fifties, and in Paris in the sixties, attracted by the geometric and chromatic rigor of Vasarely's work. In this work, he reproduces an abstract and geometric interpretation of the city center, through an attractive composition in which the chromatic vibration generates a set of moving volumes that interact dynamically. “The type of painting that I do, technically has to be perfect (...) There is a rather intense visual order in it (...) I could have produced an eminently commercial art, but my training and my conceptions about society have not allowed me to...”, the artist declared in one of his last interviews to the press, in 1993.



**RAFAEL BOGARIN** (Venezuela, 1946)

*Sin título*, 1972

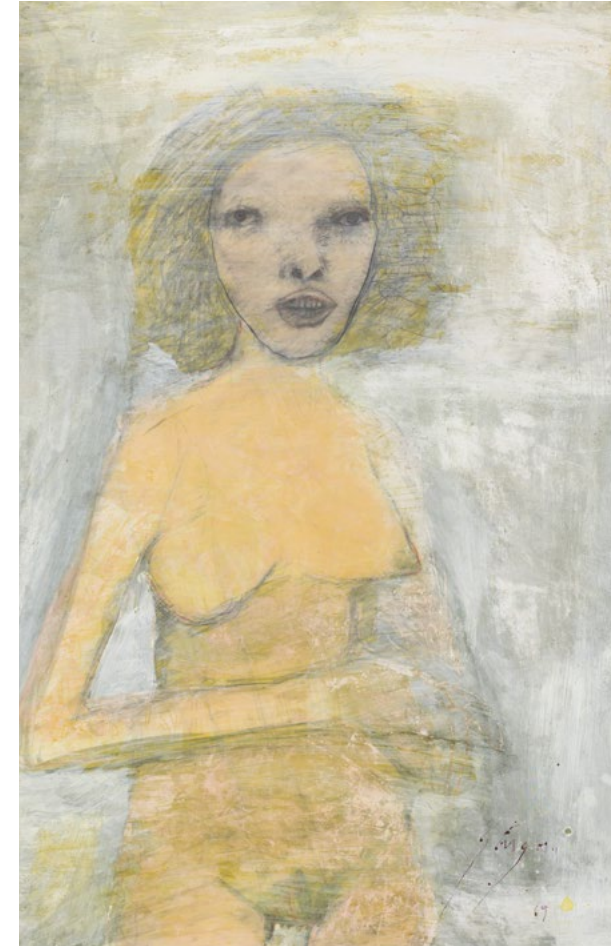
Serigrafía [Prueba de artista]

72,5 x 57,3 cm

Donación Armando Zegrí para el Museo de la Solidaridad

Procedencia: Estados Unidos, gestión Leticia Guerrero y Humberto Díaz

Casanueva. Colección MSSA



**LEONEL GÓNGORA** (Colombia, 1932 - Estados Unidos, 1999)

*Latinoamérica, Latinoamérica, Latinoamérica*, 1961

Lápiz grafito y acrílico sobre papel

88,6 x 56 cm

Donación Armando Zegrí para el Museo de la Solidaridad

Procedencia: Estados Unidos, gestión Leticia Guerrero y Humberto Díaz Casanueva.

Colección MSSA



**MARÍA LUISA PACHECO** (Bolivia, 1919 - Estados Unidos, 1982)

*Dinamo*, 1970

Técnica mixta sobre tela

70,6 x 70,7 cm

Donación Armando Zegrí para el Museo de la Solidaridad

Procedencia: Estados Unidos, gestión Leticia Guerrero y Humberto Díaz Casanueva.

Colección MSSA

La destacada artista boliviana, **María Luisa Pacheco**, introdujo la vanguardia artística en la producción pictórica de su país a comienzos de los años cincuenta, tras sus estudios de perfeccionamiento en España y el contacto con artistas informalistas como Antoni Tàpies. En 1956 se radica en la ciudad de Nueva York, donde obtuvo la beca Guggenheim en tres oportunidades. Sus pinturas abstractas e informales plasman tonalidades del paisaje andino de su país, como también los rascacielos de Manhattan, recomponiendo a través de materialidades diversas y planos abstractos, rugosidades y texturas propias de estos lugares.

Del conjunto de obras recuperadas desde el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), la pintura de Pacheco fue la que presentó el peor estado de conservación ya que el número de inventario que se le asignó en el MNBA fue rotulado en su reverso con un lápiz cuya tinta roja traspasó la obra. Registros del proceso de restauración pueden apreciarse en la sala del zócalo.

The prominent Bolivian artist, **María Luisa Pacheco**, introduced the artistic avant-garde in the pictorial production of her country at the beginning of the fifties, after her training in Spain and the contact with informalist artists like Antoni Tàpies. In 1956 she moved to New York, where she was awarded the Guggenheim scholarship three times. Her abstract and informal paintings depict tonalities of the Andean landscape of her country, as well as the Manhattan skyscrapers, recomposing their typical rugosities and textures through diverse materialities and abstract planes.

Of the set of works recovered from the Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), Pacheco's painting was the one that presented the worst state of conservation since the inventory number that was assigned to it in the MNBA was labeled on its back with a marker pen whose red ink leaked into the work. Records of the restoration process can be seen in the basement room.





**JORGE LUIS DUCET** (Argentina, 1927)

*Bacilo de la alegría*, 1970

Tinta sobre papel

18,5 x 14,8 cm

Donación Armando Zegrí para el

Museo de la Solidaridad.

Procedencia: Estados Unidos, gestión

Leticia Guerrero y Humberto Díaz Casanueva.

Colección MSSA

**Jorge Luis Ducet** se formó como artista autodidacta e inició su producción pictórica a los 33 años con obras que plasmaron imaginarios capaces de materializar mundos íntimos y ocultos. “Geografías imaginarias”, como él las denominaba en sus textos, en las cuales la espacialidad se torna expansiva y luminosa a pesar del empleo de formatos pequeños como el de esta obra, *Bacilo de la alegría*.

Interesado en la poesía, en particular la surrealista, la obra de Ducet refleja un temperamento versátil e inquieto que se proyecta en la soltura y espontaneidad con la cual aplica la pintura sobre la superficie. “La pintura será incompleta mientras no exista el contemplador. Una imagen desencadena otras; de allí el diálogo entre la obra y el contemplador. A una mancha responde una mueca, a cierta línea una sonrisa, a aquel color unos ojos vivaces, a este paisaje, un rostro abismado. Esta resonancia, estos ecos vitales que se dan en el contemplador sensible, entrañan lo palpitante del acontecer artístico, inmanente y secreto, irrepetible como la misma creación” precisó Ducet.

**Jorge Luis Ducet** was a self-taught artist and began his pictorial production at age 33 with works that embodied imaginaries capable of materializing intimate and hidden worlds. “Imaginary geographies”, as he called them in his texts, in which spatiality becomes expansive and luminous despite the use of small formats such as this work, *Bacillus of Joy*.

Interested in poetry, particularly surrealist poetry, Ducet’s work reflects a versatile and restless temperament that is projected in the ease and spontaneity with which he applies the painting on the surface. “The painting will be incomplete as long as the beholder does not exist. An image triggers others; hence the dialogue between the work and the beholder. A stain responds to a grimace, to certain line a smile, to that color these lively eyes, to this landscape a bewildered face. This resonance, these vital echoes that occur in the sensitive viewer, involve the throbbing of the artistic event, immanent and secret, unrepeatable as creation itself “ said Ducet.



**MARCELO BONEVARDI** (Argentina, 1929 - 1994)

*Drawing, 1972*

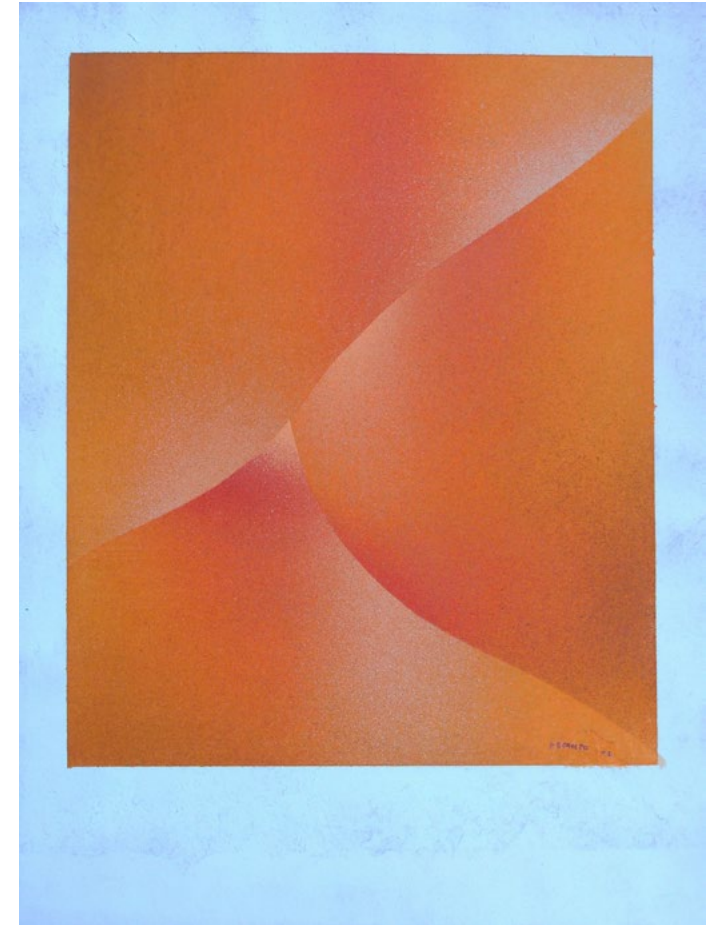
Collage [papeles, lápiz grafito, cera, acuarela]

51 x 49,2 cm

Donación Armando Zegrí para el Museo de la Solidaridad

Procedencia: Estados Unidos, gestión Leticia Guerrero y Humberto Díaz Casanueva.

Colección MSSA



**MIGUEL OCAMPO** (Argentina, 1922 - 2015)

*Sin título, 1972*

Aerografía sobre papel

58,8 x 43,8 cm

Donación Armando Zegrí para el Museo de la Solidaridad

Procedencia: Estados Unidos, gestión Leticia Guerrero y Humberto Díaz Casanueva.

Colección MSSA

# DOCUMENTACIÓN ENVÍO ZEGRÍ



1.



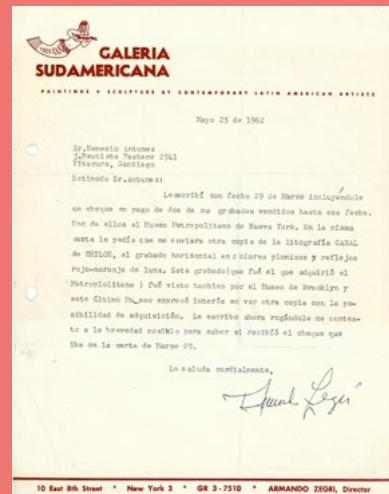
2.



5.



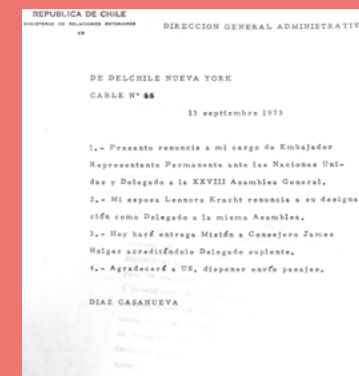
6.



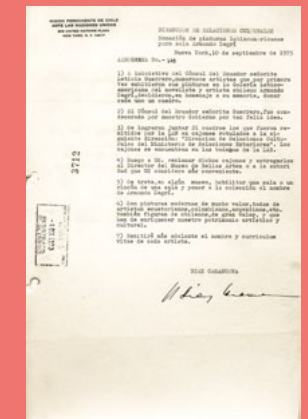
3.



4.



7.



8.

1. Retrato fotográfico de Armando Zegrí. Archivo Museo Histórico Nacional. [Ver](#)

2. Portada publicación: Armando Zegrí. La mujer antiséptica. Colección Contemporáneos. Ediciones Ercilla, 1942. [Ver](#)

3. Correspondencia de Armando Zegrí a Nemesio Antúnez, 25 de mayo 1962. Nueva York, Estados Unidos.

Archivo histórico MAC. [Ver](#)

4. Recorte de prensa "Armando Zegrí: un viaje más". La Nación, p.3, 5, marzo 1972, Santiago.

Biblioteca del Congreso Nacional de Chile. [Ver](#)

5. José Bermúdez. Mujer sentada, 1956, lápiz sobre cartulina. Retrato de Leticia Guerrero.

Colección Museo Antropológico de Arte Contemporáneo, Ecuador. [Ver](#)

6. Retrato fotográfico de Humberto Díaz Casanueva, 1972. Biblioteca Nacional. [Ver](#)

7. Cable de Humberto Díaz Casanueva, 13 de septiembre 1973, Nueva York, Estados Unidos.

Archivo General Histórico MINREL Chile. [Ver](#)

8. Aerograma de Humberto Díaz Casanueva a Dirección de relaciones culturales del MINREL, 10 de septiembre

1973. Nueva York, Estados Unidos. Archivo General Histórico MINREL Chile. [Ver](#)



# DOCUMENTACIÓN ENVÍO ZEGRÍ

COMITÉ PERMANENTE DE CHILE  
ANTE LAS NACIONES UNIDAS  
400 UNITED NATIONS PLAZA  
NEW YORK, N. Y. 10017

Donación de pinturas latinoamericanas para sala  
Armando Zegrí

En avión LAN vuelo No. 451 el 31 de agosto llegaron:  
1 Caja de madera (85) 37 1/2 x 13 1/2 x 31  
1 Caja de cartón (40lbs) 63 x 40 x 3 1/2  
1 Rollo de cinta

Dirigidos a:  
Ministerio de Relaciones Exteriores  
Dirección de Difusión Cultural  
(Pinturas donadas para la colección Armando Zegrí  
Santiago de Chile)

Contribuyeron a esta colección los siguientes pintores  
latinoamericanos:

Julio Alpuy (uruguayo)  
Quirvich (uruguayo)  
Solarí (uruguayo)  
Rodolfo Abularach (guatemalteco)  
Omar Bayo (colombiano)  
Arnold Beckin (canadiense)  
César Pasternosto (argentino)  
Camnitzer  
Liliana Porter (americana)  
Enrique Castro Cis (chileno)  
María Luisa Pacheco (boliviana)  
Luis Molinari (ecuatoriano)  
Lionel Gómez (colombiano)  
Vita Glori (americana)  
Marcelo Bonevandi (argentino)

COMITÉ PERMANENTE DE CHILE  
ANTE LAS NACIONES UNIDAS  
400 UNITED NATIONS PLAZA  
NEW YORK, N. Y. 10017

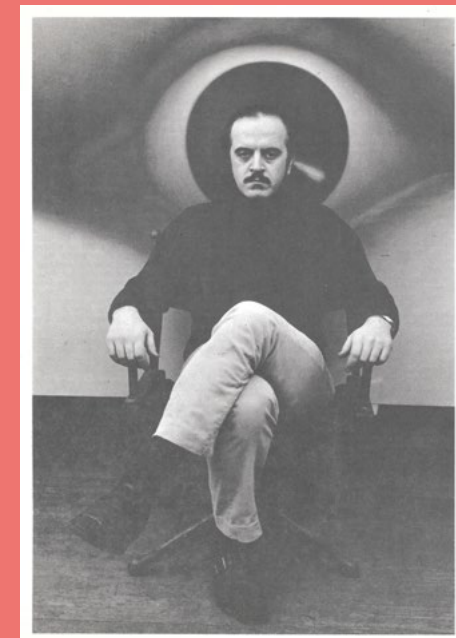
- 2 -

Rafael Bogarín (venezolano)  
Juan Gómez (chileno)  
Miguel Campo (argentino)  
Jorge Ducet (argentino)  
Laura Márquez (paraguaya)



10.

11.



12.

9. Documento Donación de pinturas latinoamericanas para sala Armando Zegrí. Sin fecha. Nueva York, Estados Unidos. Archivo General Histórico MINREL Chile. [Ver](#)

10. Recorte de prensa "Cuadros Donados al Museo de Bellas Artes". El Mercurio, 22 de febrero 1976. Archivo dirección MNBA. [Ver](#)

11. Retrato fotográfico de César Pasternosto. Archivo MSSA. [Ver](#)

12. Retrato fotográfico de Rodolfo Abularach, catálogo "Rodolfo Abularach, un creador testimonial" de Roberto Cabrera, Dirección general de la Cultura y Bellas Artes de Guatemala, 1974. Archivo MSSA. [Ver](#)

# ENVÍO EE.UU.

## ORIGEN DEL ENVÍO

Nueva York, Estados Unidos

## FECHA DE LLEGADA A CHILE

Mayo 1973

## AUTORIDADES ASOCIADAS A LA DONACIÓN Y SU TRASLADO

**Mário Pedrosa**, Presidente del CISAC

**Dore Ashton**, Miembro CISAC

**Orlando Letelier**, Embajador de Chile en Estados Unidos

**Fernando Alegría**, Consejero Cultural Embajada de Chile en Estados Unidos

**Cristián Casanova**, Director Departamento de Difusión Cultural, Ministerio RR.EE. de Chile

La crítica de arte estadounidense, Dore Ashton, fue la persona elegida por Mário Pedrosa para liderar la convocatoria y selección de obras de artistas norteamericanos para el MS. Ambos compartían una mirada de mundo progresista y predilección por el arte abstracto, lo que queda reflejado en el conjunto de donaciones gestionado. Fueron tres los envíos de obras despachados a Chile, el primero en agosto de 1972, y dos posteriores en 1973, uno por avión y otro por barco ya que se trataba de

dos esculturas cuyo peso y volumen requerían este tipo de traslado. Confusión y nerviosismo caracterizaron estos envíos coordinados por Ashton, Pedrosa y Letelier, quienes desde sus distintos roles monitoreaban los traslados. El último de ellos correspondió a este conjunto y partió desde Washington el 29 de mayo de 1973 a través de un avión de las Fuerzas Aéreas de Chile. Junto a las donaciones de Graves, Motherwell y Youngerman, venía también un dibujo de Philip Guston, aún desaparecido. Tras el golpe de Estado, Ashton, Pedrosa y el mexicano miembro del CISAC, Fernando Gamboa, iniciaron rápidamente una campaña internacional para recuperar las obras desde el extranjero y conocer su paradero en Chile. Tras infructuosos esfuerzos las obras estadounidenses que habían quedado en aduanas de Cerrillos fueron llevadas al MNBA, por indicación de su directora, Lily Garafulic. En 1976 las cuatro obras de EE.UU. fueron exhibidas junto a otras del envío Zegrí y suizo en la muestra “Donaciones MNBA”, omitiendo su procedencia original.

## ORIGIN

New York, United States of America

## DATE OF ARRIVAL IN CHILE

May 1973

## AUTHORITIES INVOLVED IN ITS DONATION AND SHIPMENT

**Mário Pedrosa**, President of the CISAC

**Dore Ashton**, Member of the CISAC

Orlando Letelier, Chilean Ambassador to the United States

**Fernando Alegría**, Cultural Advisor to the Chilean Embassy in the United States of America

**Cristián Casanova**, Director of the Cultural Dissemination Office, Chilean Ministry of Foreign Affairs

Dore Ashton, American art critic, was the person chosen by Mário Pedrosa to lead the call and selection of works from North American artists for the Museo de la Solidaridad. They shared a vision of a progressive world and had a predilection for abstract art, which is reflected in the donations that were obtained. There were three shipments of works to Chile: the first, in August 1972; and two in 1973, one by air and one by sea, the latter of which included two sculptures

whose weight and volume required this type of transfer. These shipments, managed by Ashton, Pedrosa and Letelier, were characterized by confusion and nervousness. The last of these shipments departed from Washington on May 29, 1973, on a Chilean Air Force airplane. Along with the donations of Graves, Motherwell and Youngerman, there was also a drawing by Philip Guston that is still missing to this day. After the coup d'état, Ashton, Pedrosa and the Mexican member of CISAC, Fernando Gamboa, quickly began an international campaign to recover the works from abroad and to find out their whereabouts in Chile. After unsuccessful efforts, the American works that had been in customs were taken to the Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA), by instruction of its director, Lily Garafulic. In 1976, the four works were displayed, along with others from the Zegrí and Swiss shipments, in an exhibition named “Donations to the MNBA”, failing to acknowledge their true origin.

**NANCY GRAVES** (Estados Unidos, 1940 - 1995)

*Fossil Cells* [Células fósiles], 1971

Dibujo en acuarela sobre papel

75,8 x 57,4 cm

Donación de la artista al Museo de la Solidaridad

Procedencia: Estados Unidos, gestión

Dore Ashton. Colección MSSA



**Nancy Graves**, artista multidisciplinaria y progresista, alimentó su interés por el arte y las ciencias naturales tempranamente en sus visitas al Museo Berkshire de Massachusetts, donde su padre era asistente del director. Contemporánea a Chuck Close y Richard Serra, gracias a una beca Fulbright Graves viaja a París donde estudia pintura entre 1964 y 1965 y un año después se traslada a Florencia, donde conoce la obra de Clemente Susina, anatomista del siglo XVIII, que la impulsa a producir sus famosas esculturas de camellos. Christina Hunter, directora de la Fundación Nancy Graves, sintetiza el carácter de las obras donadas al MS: “Estos dibujos aluden a diagramas de museos de historia natural. (...) Los dibujos del MSSA ilustran la importancia que la artista le otorgaba al poder de la visualidad sobre el dato científico. Los cientos de puntos pintados con precisión en la acuarela *Archaeological Fragments* crean una superficie sutilmente vibrante en la cual fragmentos de la imagen alteran el enfoque y desenfoco. Por contraste, *Fossil Cells*, -obra visualmente impactante por sus colores vibrantes delineados en negro- dibuja claramente las membranas celulares y sus variadas configuraciones internas”.

**Nancy Graves**, a multidisciplinary and progressive artist, nurtured her interest in art and natural sciences early in her visits to the Berkshire Museum in Massachusetts, where her father was assistant director. Contemporary with Chuck Close and Richard Serra, a Fulbright scholarship allowed her to travel to Paris, where she studied painting between 1964 and 1965. A year later, she moved to Florence, where she met the work of Clemente Susina, eighteenth-century anatomist, who compels her to produce her famous camel sculptures. Christina Hunter, director of the Nancy Graves Foundation, synthesizes the character of the works donated to the MS: “These drawings allude to diagrams of museums of natural history. (...) The drawings of the MSSA illustrate the importance that the artist gave to the power of the visual over scientific data. The hundreds of points painstakingly painted in the *Archaeological Fragments* watercolor create a subtly vibrant surface in which fragments of the image alter focus and blur. By contrast, *Fossil Cells*, visually striking by its vibrant colors outlined in black, clearly draws the cell membranes and their varied internal configurations.”



**NANCY GRAVES**

(Estados Unidos, 1940 - 1995)

*Archaeological Fragments* (Detail of Hunting

Scene, Tomb of Kenamun. Thebes, Dynasty XVIII)

[*Fragmentos arqueológicos* (Detalle de una escena de

caza, tumba de Kenamun. Tebas, dinastía XVIII)], 1971

Dibujo en tinta y acuarela sobre papel

76 x 57 cm

Donación de la artista al Museo de la Solidaridad

Procedencia: Estados Unidos, gestión Dore Ashton.

Colección MSSA





**ROBERT MOTHERWELL**

(Estados Unidos, 1915 - 1991)

*Sin nombre de la serie Open [Abierto], 1972*

Acrílico y carboncillo sobre cartón entelado

40,4 x 50,6 cm

Donación del artista al Museo de la Solidaridad

Procedencia: Estados Unidos, gestión

Dore Ashton.

Colección MSSA

**Robert Motherwell** es considerado uno de los principales pintores del expresionismo abstracto norteamericano de la Escuela de Nueva York, siendo su principal teórico y creador de la serie de textos “Documentos del Arte Moderno”. En una conferencia sobre Surrealismo en Nueva York, conoció a Roberto Matta en 1941, quien lo introdujo en la técnica del “automatismo”, influyéndolo significativamente. La serie titulada *Open* (Abierto), a la cual pertenece esta obra, surgió en 1961 cuando por casualidad el artista observó en su taller una obra menor apoyada sobre otra tela más grande sin terminar. Con un carbón marcó la silueta de la obra menor sobre la superficie de la mayor y luego la invirtió, así el espacio cobró entonces una nueva e indeterminada profundidad en su obra que le permitió buscar el equilibrio entre interior y exterior. A Motherwell le interesaba la evocación poética de la palabra ‘abierto’, su resonancia y poder expansivo. Sobre las obras de la serie *Open* escribió: “hay un momento en el cual la obra pierde su objetualidad y se vuelve misteriosa (...). En resumen, no son pinturas hard-edge [de bordes duros] sino obras románticas, esenciales”.

**Robert Motherwell** is considered one of the main painters of the North American abstract expressionism of the School of New York, being its principal theoretician and creator of the series of texts “Documents of Modern Art”. In a conference on Surrealism in New York, he met Roberto Matta in 1941, who introduced him to the technique of “automatism”, having a significant influence in him. The series entitled *Open*, to which this work belongs, arose in 1961 when, by chance, the artist observed in his workshop a minor work resting on another larger, unfinished canvas. With a charcoal, he marked the silhouette of the minor work on the surface of the major work and then reversed it. The space took on a new and indeterminate depth in his work, which allowed him to seek the balance between interior and exterior. Motherwell was interested in the poetic evocation of the word ‘open’, its resonance and expansive power. On the works of the *Open* series he wrote: “There is a moment in which the work loses its objectivity and becomes mysterious (...). In short, they are not hard-edge paintings, but romantic, essential works.”

**JACK YOUNGERMAN**

(Estados Unidos, 1926)

*Ides*, 1972

Témpera sobre papel

76,1 x 101,5 cm

Donación del artista al Museo de la Solidaridad

Procedencia: Estados Unidos, gestión Dore Ashton.

Colección MSSA





**ROBERT ISRAEL** (Estados Unidos, 1939)

*Sin título*, 1970

Serigrafías

101 x 56 cm c/u

Donación del artista al Museo de la Solidaridad

Procedencia: Estados Unidos, gestión Dore Ashton.

Colección MSSA

Llega a Chile el 14 de agosto 1972 junto al primer envío incompleto de obras de EE.UU. Acta de recepción V, Santiago de Chile, 8 de octubre 1972



**ADJA YUNKERS** (Letonia, 1900 - Estados Unidos, 1983)

*Blue White Stripes on Blue* [Franjas azules y blancas sobre azul], 1969

Acrílico sobre tela

195 x 163 cm

Donación del artista al Museo de la Solidaridad

Procedencia: Estados Unidos, gestión Dore Ashton.

Colección MSSA

Llega a Chile el 14 de agosto 1972 junto al primer envío incompleto de obras de EE.UU. Acta de recepción V, Santiago de Chile, 8 de octubre 1972

# DOCUMENTACIÓN ENVÍO EE.UU.



1.

Mário Carriko: Jan 10, 1972

I think, at last, that everything is straightened out. I would appreciate hearing from you that all works on my list were received.

I am now beginning the second round of soliciting and will send you the list within six weeks. I spoke to Clara <sup>(O'Brien)</sup> who coldly asked me whether this was a "political gesture" and I replied that it was rather a "sentimental" gesture. He may still agree though. Rauschenberg has not replied to my note but I will

2.

*is good with you*  
*is important to*

telephone him again. I'm happy you like Graves and Beas that. (he is young but strong) As for "anger" - I am never ~~so~~ angry with you, dearest friend. But I was irritated when I saw the name of a sixteenth-century artist on the list (Polly Benity) for which no one has ever asked me an explanation to this day.

I write in haste, to let you know that all is, I think, in order (Lewitt's price: did you get it?) a good new year for you, for Mário, and for allende

Love Dore

03/10/1973

923559/111  
N?/Per

Global Telegram  
KXHH  
ZCZC BRB0241 BMY5058 MXR163  
URRR DL MEME 067  
MEXICOCITY 67 3 1835

LT  
DORE ASHTON  
COOPER UNION COOPER SQUARE  
NEWYORKNY

Global Telegram  
MARIO IN MEXICAN EMBASSY HOPEFULLY WILL COME SOON STOP  
PART COLLECTION EXHIBITED MUSEUM CONTEMPORARY ART TRANSFERRED  
MUSEUM BELLAS ARTES DIRECTOR NEMESIO OTHER PART STORED  
INSTITUTION DEPENDING UNIVERSITY STOP MUSEUM MODERN ART  
MEXICO WISHES PRESENTATION EXHIBITION MARIO AND I SUGGESTED  
THAT INTERNATIONAL COMMITTEE REPRESENTING WISHES DONATING  
ARTISTS REQUEST RECUPERATION COMPLETE COLLECTION

Global Telegram  
CCL HL

Global Telegram  
MXR163/2

Global Telegram  
THROUGH INFLUENTIAL EMBASSY AS WORKS ENTERED AS TEMPORARY  
IMPORTATION AND TAKE THEM TO MEXICO REGARDS AWAIT NEWS  
GAMBOA

3.

western union Telegram

YD033 2244 EDT OCT 5 73 NYD002(0029) (1-0003809278) PD 10/05/73 0029  
ICS IPWIMS IISS  
IISS FM TX 05 0029  
PMS NEWYORK NY  
KDA035  
UNXK CD MEME 031  
MEXICODF 31 4 2035  
DORE ASHTON  
217 E 11 ST  
NEWYORK NY  
CONTINUING PREVIOUS MESSAGE LAST MINUTE MARIO ASKED ME  
COMMUNICATE THAT PAINTINGS WHICH ARRIVED AFTER ROTHERWELL  
ANDRE GRAVES AND OTHERS IN CUSTOMS VALPARAISO STOP URGENT  
CLAIM RETURN SUGGEST THROUGH EMBASSY INTERVENTION REGARDS  
GAMBOA  
CCL 217 11

4.

1. Retrato fotográfico de Dore Ashton. Anuario Cooper Union 1974. Cortesía de Cooper Union. [Ver](#)

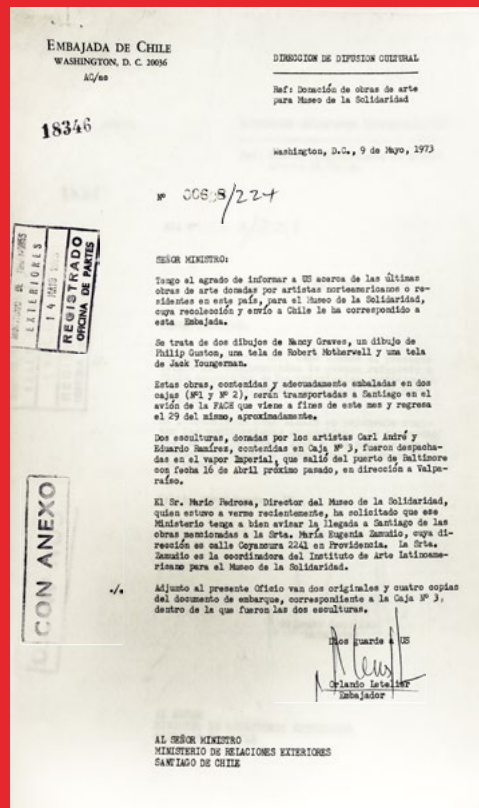
2. Carta de Dore Ashton a Mário Pedrosa, 10 de enero 1972. Nueva York, Estados Unidos. Archivo MSSA. [Ver](#)

3. Telegrama de Fernando Gamboa a Dore Ashton, 3 de octubre 1973. Ciudad de México. Archivo MSSA. [Ver](#)

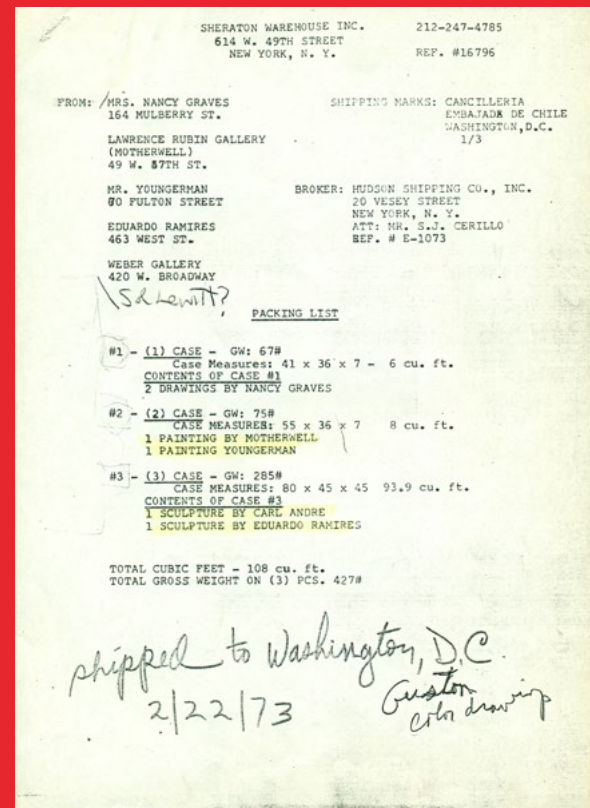
4. Telegrama de Fernando Gamboa a Dore Ashton, 5 de octubre 1973. México D.F. Archivo MSSA. [Ver](#)



# DOCUMENTACIÓN ENVÍO EE.UU.



5.

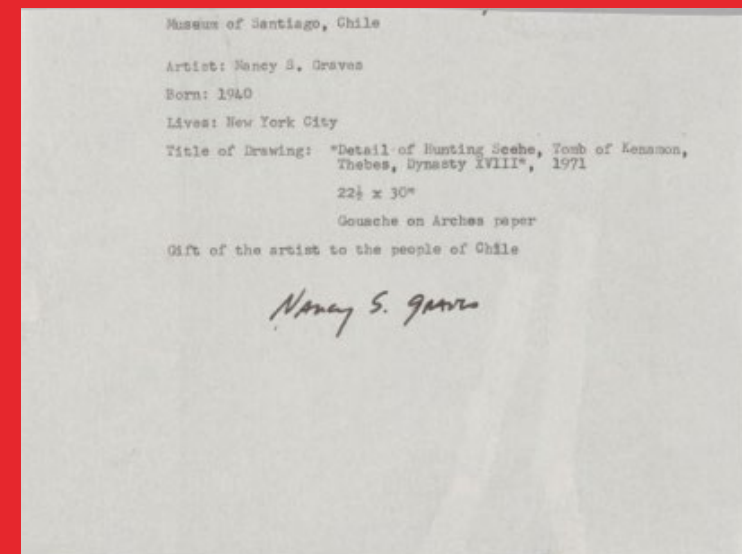


6.

7.



8.



5. Documento de Orlando Letelier al Ministro de RR.EE de Chile, 9 de mayo 1973, Washington, Estados Unidos. Archivo General Histórico MINREL Chile. [Ver](#)

6. Nómina de obras enviadas desde Estados Unidos a Chile. Sin fecha. Estados Unidos. Archivo MSSA. [Ver](#)

7. Nancy Graves en su estudio de Mulberry Street con su pintura *Indian Ocean Floor*, 1972. Créditos foto: Duane Michals. Colección Fundación Nancy Graves. [Ver](#)

8. Etiqueta adherida al reverso de la obra de Nancy Graves, *Detail of Hunting Scene, Tomb of Kenaum, Thebes, Dynasty XVIII*, 1971, de la serie Fossil Cells. Foto: Trinidad Pérez y Lorena Ormeño (CNCR). Archivo MSSA. [Ver](#)

# ENVÍO SUIZA

## ORIGEN DEL ENVÍO

Ginebra, Suiza

## FECHA DE LLEGADA A CHILE

Septiembre 1974

## AUTORIDADES ASOCIADAS A LA DONACIÓN Y SU TRASLADO

**Mário Pedrosa**, Presidente del CISAC

**Xavier Flores**, Miembro del CISAC

**Harald Szeemann**, Miembro del CISAC

**Miguel Rioseco**, Embajador de Chile en Suiza

**Maria Paz Subercaseaux**, Agregada Cultural

Representación de Chile ante la ONU en Suiza

**Cristián Casanova**, Director Departamento de

Difusión Cultural RR.EE. de Chile

Estas donaciones fueron reunidas entre 1972 y 1973 en Suiza. Cinco de los doce artistas fueron contactados por Xavier Flores, funcionario de la ONU, experto en temas agrarios y coleccionista de arte. Flores visitó Chile con ocasión de la UNCTAD III como delegado y tomó contacto con Mário Pedrosa en la primera exposición del Museo de la Solidaridad (MS) ofreciéndose a colaborar con el museo. Pedrosa lo nombró miembro ‘espontáneo’ del CISAC

y apoyó su selección de obras entregadas en la sede diplomática chilena ante la ONU en Ginebra, en diciembre de 1972, de los artistas Albert Lasseur, Gérald J. Ducimetière (dos desaparecidas), Arnold Gross (una desaparecida), Marino Biarge y Paul Delapoterie, más esculturas de Ángel Duarte y Julian Snelling, cuyos paraderos se desconocen. Otro miembro del CISAC vinculado a este envío fue el curador suizo, Harald Szeemann, quien activó una masiva convocatoria de donación para el MS entre los artistas que participaron en la documenta 5 de 1972. La chilena Graciela Aranís, Serge Brignoni y Ueli Berger, se vinculan a su gestión por menciones en correspondencia y contactos previos. Aún se investiga la conexión del resto y la mención de artistas cuyas obras no llegaron. En julio de 1973, Pedrosa visita la Embajada de Chile en Berna para consultar el estado del envío y detecta problemas de comunicación entre la Embajada y la delegación en Ginebra. Al momento del golpe del 11 de septiembre las obras permanecían en Suiza.

Su llegada al MNBA se concreta en octubre de 1974, tras la gestión de traslado desde Ginebra, liderada por su directora Lily Garafulic.

## ORIGIN

Geneva, Switzerland

## DATE OF ARRIVAL IN CHILE

September 1974

## AUTHORITIES INVOLVED IN ITS DONATION AND SHIPMENT

**Mário Pedrosa**, President of the CISAC

**Xavier Flores**, Member of the CISAC

**Harald Szeemann**, Member of the CISAC

**Miguel Rioseco**, Chilean Ambassador  
to Switzerland

**Maria Paz Subercaseaux**, Cultural Attaché  
Chilean Representative to the UN in Switzerland

**Cristián Casanova**, Director of the Cultural  
Dissemination Office, Chilean Ministry of  
Foreign Affairs

These donations were collected between 1972 and 1973 in Switzerland. Five of the twelve artists were contacted by Xavier Flores, a UN official, expert on agrarian issues and art collector. Flores visited Chile for the UNCTAD III as a delegate and contacted Mário Pedrosa at the first exhibition of the Museo de la Solidaridad (MS), offering to collaborate with the museum.

Pedrosa named him a “spontaneous” member of CISAC and supported his selection of works, which were delivered at the Chilean diplomatic headquarters to the UN in Geneva, in December 1972, by the following artists: Albert Lasseur, Gérald J. Ducimetière (two missing), Arnold Gross (one missing), Marino Biarge and Paul Delapoterie, aside from sculptures by Ángel Duarte and Julian Snelling, whose whereabouts are unknown. Another member of CISAC linked to this shipment was the Swiss curator Harald Szeemann, responsible for a mass donation call for the MS among the artists who participated in documenta 5, in 1972. The Chilean Graciela Aranís, Serge Brignoni and Ueli Berger, are connected to him by mentions in letters and previous contacts. The connection of the rest and the mention of artists whose works did not arrive are still under research. In July 1973, Pedrosa visited the Chilean Embassy in Bern to check on the status of the shipment and detected communication problems between the Embassy and the delegation in Geneva. At the time of the September 11 coup, the works were still in Switzerland. They arrived at the Museo Nacional de Bellas Artes in October 1974, after the intervention of its director, Lily Garafulic.

**MARIANNE EIGENHEER** (Suiza, 1945 - 2018)

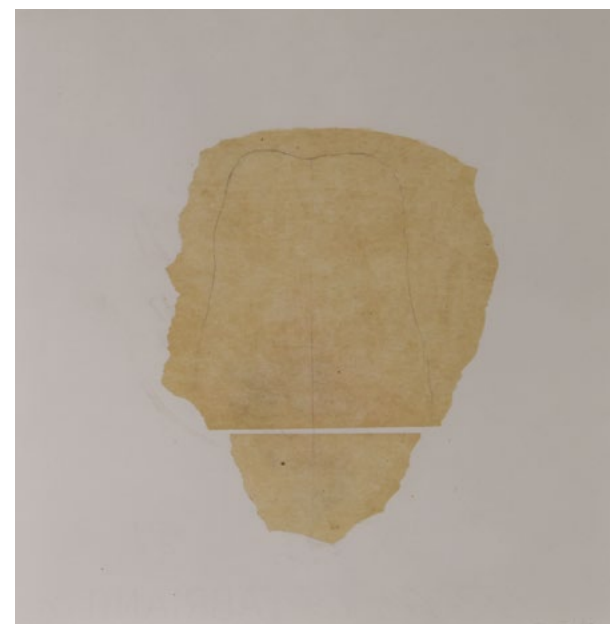
*Sin título*, 1970

Dibujo sobre papel

24 x 34 cm

Donación de la artista al Museo de la Solidaridad

Procedencia: Suiza. Colección MSSA



**MARIANNE EIGENHEER** (Suiza, 1945 - 2018)

*Sin título*, 1970

Dibujo sobre papel

22,9 x 21,9 cm

Donación de la artista al Museo de la Solidaridad

Procedencia: Suiza. Colección MSSA

**Marianne Eigenheer** tenía 25 años cuando realizó estos dibujos donados al Museo de la Solidaridad. Desde entonces dividió su tiempo entre la producción artística y la trayectoria académica enfocada en estudios curatoriales, lo que la llevó a formar parte de la Academia de Arte de Stuttgart, el Royal College of Art en Londres y la Universidad de Edimburgo. Entre 2003 y 2009 fue directora del Instituto de Curaduría y Educación de Edimburgo. Su trabajo artístico siempre estuvo centrado en el dibujo, entendido por la artista como una práctica que propicia un estado de meditación y conexión corporal distinta, lo que permite la fluidez de imágenes simbólicas vinculadas a lo femenino y autobiográfico. En 1980 su obra fue incluida por los curadores Achille Bonito Oliva y Harald Szeemann -miembro del CISAC del Museo de la Solidaridad- en la muestra de arte emergente *Aperto*, presentada en la Bienal de Venecia.

**Marianne Eigenheer** tenía 25 años cuando realizó estos dibujos donados al Museo de la Solidaridad. Desde entonces dividió su tiempo entre la producción artística y la trayectoria académica enfocada en estudios curatoriales, lo que la llevó a formar parte de la Academia de Arte de Stuttgart, el Royal College of Art en Londres y la Universidad de Edimburgo. Entre 2003 y 2009 fue directora del Instituto de Curaduría y Educación de Edimburgo. Su trabajo artístico siempre estuvo centrado en el dibujo, entendido por la artista como una práctica que propicia un estado de meditación y conexión corporal distinta, lo que permite la fluidez de imágenes simbólicas vinculadas a lo femenino y autobiográfico. En 1980 su obra fue incluida por los curadores Achille Bonito Oliva y Harald Szeemann -miembro del CISAC del Museo de la Solidaridad- en la muestra de arte emergente *Aperto*, presentada en la Bienal de Venecia.



**UELI BERGER** (Suiza, 1937 - 2008)

*Sin título de la serie Fisura, 1972*

Fotoserigrafía

51,8 x 44 cm

Donación del artista al

Museo de la Solidaridad

Procedencia: Suiza. Colección MSSA



Los grabados donados por el artista suizo y diseñador industrial **Ueli Berger** al Museo de la Solidaridad, fueron realizados entre 1969 y 1972 y corresponden a la serie gráfica *Fisura*, en la cual imágenes fotográficas de fachadas e interiores de edificios asociados a instituciones de poder, son intervenidas con grietas y cortes en su estructura e impresas a través de fotoserigrafías. Estas obras responden al descontento social y principalmente generacional que desencadenó las manifestaciones reformistas que desde 1968 se sucedieron en distintas ciudades del mundo, siendo las más resonadas las de París y Praga. El contexto mundial de Guerra Fría requería de un cambio de paradigma también en el arte. Harald Szeemann, curador suizo y director de la Kunsthalle de Berna desde 1961 a 1969, impulsó esta apertura a través de curadurías experimentales que posicionaron internacionalmente a esta institución y a los artistas de vanguardia de Berna, como Berger, al incorporarlos en exposiciones como “Lumière et mouvement” en el Museo de Arte Moderno de París en 1967.



**UELI BERGER** (Suiza, 1937 - 2008)

*Proyecto Fisura, Casa del Congreso*

*Biena 1969, 1969*

Fotoserigrafía [edición 23/50]

70,2 x 50 cm

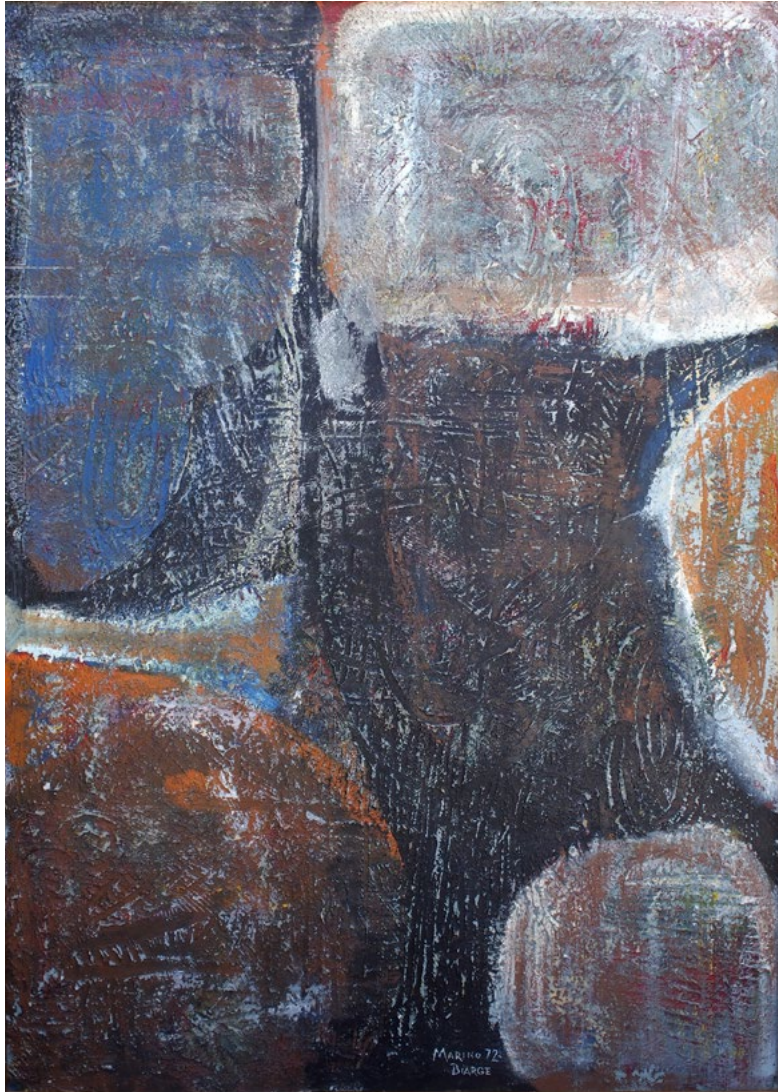
Donación del artista al

Museo de la Solidaridad

Procedencia: Suiza. Colección MSSA

The prints donated by the Swiss artist and industrial designer **Ueli Berger** to the Museo de la Solidaridad were made between 1969 and 1972, and belong to the graphic series *Fissure*, in which photographic images of facades and interiors of buildings associated with institutions of power are intervened with structural cracks and cuts, and then printed through photolithographies. These works respond to the social and generational discontent that unfolded the reformist manifestations that since 1968 happened in different cities in the world, the most resounding being those in Paris and Prague. The Cold War context demanded a paradigm shift in art too. Harald Szeemann, Swiss curator and director of the Kunsthalle in Bern from 1961 to 1969, promoted this opening through experimental curatorships that internationally positioned this institution and the avant-garde artists of Berne, such as Berger, by incorporating them in exhibitions such as “Lumière et mouvement” at the Museum of Modern Art in Paris in 1967.





**MARINO BIARGE** (España, 1928)

*Composición*, 1972

Óleo sobre madera

130 x 90 cm

Donación del artista al Museo de la Solidaridad

Procedencia: Suiza, gestión Xavier Andrés Flores. Colección MSSA



**GÉRALD DUCIMETIÈRE [JOHN ALDUS]** (Suiza, 1940)

*Monument I*, 1972

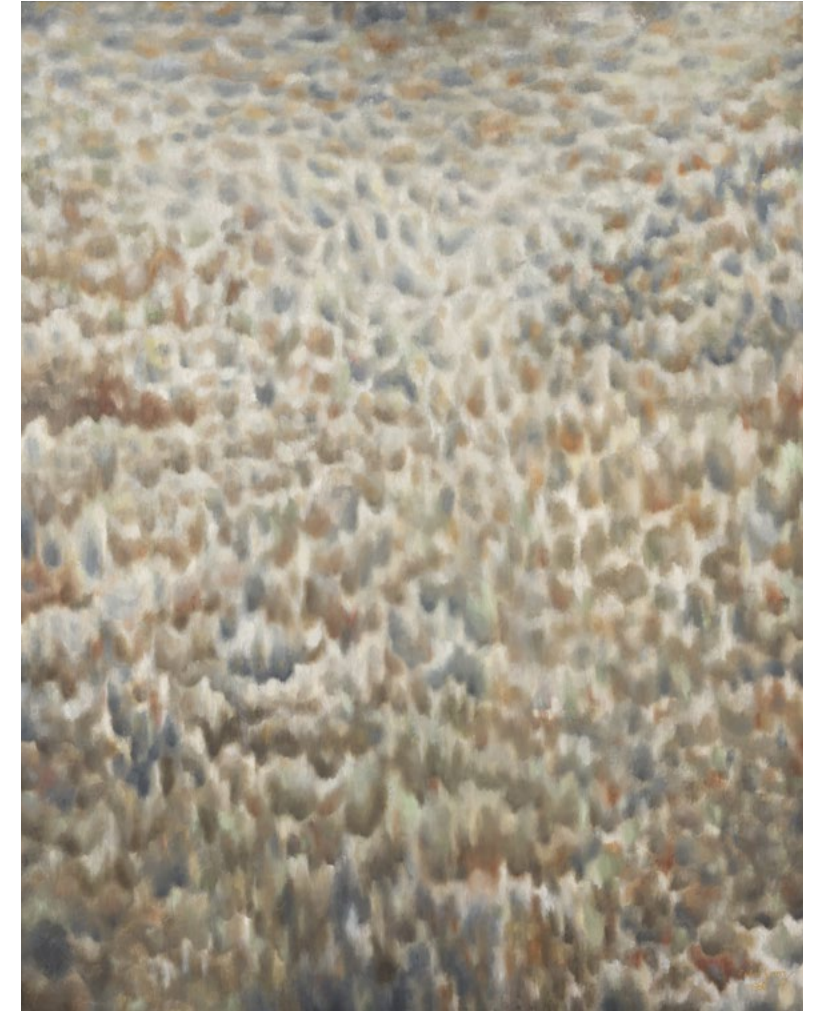
Serigrafía [edición 29/50]

84,2 x 59,3 cm

Donación del artista al Museo de la Solidaridad

Procedencia: Suiza, gestión Xavier Andrés Flores

Colección MSSA



**FEDOR GANZ** (Alemania, 1910 – Francia, 1983)

*Composición*, 1960

Óleo sobre tela

92 x 72,3 cm

Donación del artista al Museo de la Solidaridad

Procedencia: Suiza. Colección MSSA



**SERGE BRIGNONI** (Suiza, 1903 - 2002)

*Composición*, 1973

Óleo sobre tela

53,7 x 80 x 2,5 cm

Donación del artista al Museo de la Solidaridad

Procedencia: Suiza, mención en correspondencia entre Mário Pedrosa y Harald Szeemann.

Colección MSSA



**SERGE BRIGNONI**

(Suiza, 1903 - 2002)

*Composición*, 1972

Litografía [edición 50/50]

50 x 64,7 cm

Donación del artista al Museo de la Solidaridad

Procedencia: Suiza, mención en correspondencia entre

Mário Pedrosa y Harald Szeemann.

Colección MSSA



**Serge Brignoni**, de origen suizo, y la chilena **Graciela Aranís**, inician sus estudios en las Escuelas de Bellas Artes de sus respectivos países de origen para luego proseguir en el extranjero un perfeccionamiento práctico y teórico. Brignoni llegó a París en 1923, incorporándose rápidamente a los círculos artísticos surrealistas. Ingresó a la Academia de la Grande Chaumière donde por primera vez conoce el arte de Oceanía y África que lo motivará a investigar y coleccionar piezas de sus culturas, las cuales influirán profundamente en la iconografía y composición de sus obras a partir de los años treinta, como se aprecia en la litografía donada.

**Serge Brignoni**, of Swiss origin, and the Chilean **Graciela Aranís**, began their studies in the Fine Arts Schools of their respective countries, and then continued with a practical and theoretical training abroad. Brignoni arrived in Paris in 1923, quickly joining Surrealist artistic circles. He entered the Académie de la Grande Chaumière where for the first time he learns about the art of Oceania and Africa, which will move him to investigate and collect pieces from their cultures. This will have a profound influence on the iconography and composition of his works from the thirties, as seen in the donated lithography.





**GRACIELA ARANÍS** (Chile, 1908 - Suiza, 1996)

*Rythme et formes II* [Ritmos y formas II], 1971

Témpera sobre cartón

80 x 61,6 cm

Donación de la artista al Museo de la Solidaridad

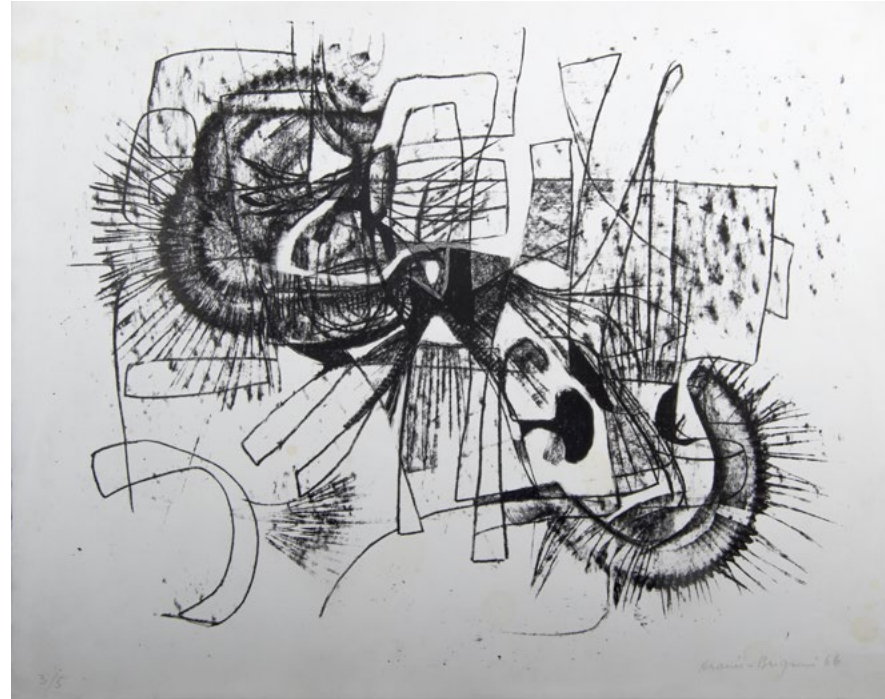
Procedencia: Suiza, mención en correspondencia entre

Mário Pedrosa y Harald Szeemann.

Colección MSSA

Por su lado, **Graciela Aranís**, adscrita a la *Generación del 28* y al *Grupo Montparnasse*, viaja a París en 1929 junto a la generación de estudiantes becados de la Academia de Bellas Artes. En esta ciudad realiza distintos cursos y desde ella viaja por Europa interesada por la pintura moderna. Debido a ello modifica su paleta pictórica introduciendo colores más vivaces y libera su visión plástica mediante la expresión espontánea de la forma y el color en conexión con su mundo onírico. A través de su profesor, André Lhote, conoce a Brignoni, con quien se casa en 1936. En 1940, la Segunda Guerra Mundial fuerza el traslado de la pareja a Berna, Suiza, donde se radican y comparten taller, lo cual queda en evidencia al comparar las pinturas de comienzos de los años setenta de ambos. En ellas, anatomías orgánicas imprecisas, vegetales y humanas, se entremezclan en sus composiciones pictóricas.

For her part, **Graciela Aranís**, affiliated to the Chilean *Generation of 28* and the *Montparnasse Group*, travels to Paris in 1929 together with the generation of students that received a scholarship from the Academy of Fine Arts. In this city she takes different courses and travels through Europe, interested in modern painting. Due to this, she modifies her pictorial palette by introducing more vivid colors and emancipates her plastic vision through the spontaneous expression of form and color in connection with her oniric world. Through her teacher, André Lhote, she meets Brignoni, whom she married in 1936. In 1940, World War II forces the couple to move to Bern, Switzerland, where they live and share a workshop, which is evident when we compare their paintings from the early seventies. In them, imprecise organic, vegetable and human anatomies are intermingled in their pictorial compositions.



**GRACIELA ARANÍS** (Chile, 1908 - Suiza, 1996)

*Composición*, 1966

Litografía [edición 3/5]

45 x 55,5 cm

Donación de la artista al Museo de la Solidaridad

Procedencia: Suiza, mención en correspondencia entre Mário Pedrosa y Harald Szeemann.

Colección MSSA



**GRACIELA ARANÍS** (Chile, 1908 - Suiza, 1996)

*Aimable Transformation II*, 1972

Dibujo y técnica mixta sobre papel

15,4 x 21 cm / 16,1 x 18,2 cm

Donación de la artista al Museo de la Solidaridad

Procedencia: Suiza, mención en correspondencia entre Mário Pedrosa y Harald Szeemann

Colección MSSA



**PAUL DELAPOTERIE** (Suiza, 1930)

*Mecanique Habillée*, 1969

Tempera sobre papel

24,2 x 31,4 cm

Donación del artista al

Museo de la Solidaridad

Procedencia: Suiza, gestión Xavier Flores.

Colección MSSA



**ALBERT LASSEUR** (Suiza, 1907 - Italia, 2005)

*Composición*, 1971

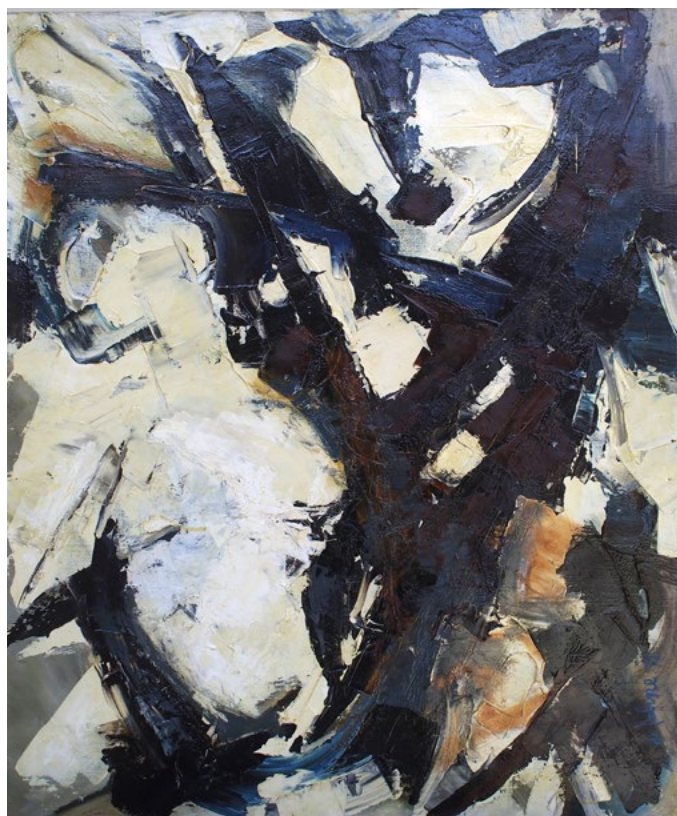
Pastel sobre papel

47,8 x 65,8 cm

Donación del artista al Museo de la Solidaridad

Procedencia: Suiza, gestión Xavier Flores.

Colección MSSA



**JACQUES DE FELINE** (Francia, 1928 - 1999)

*Sin título*, 1971

Óleo sobre tela

60 x 73 cm

Donación del artista al

Museo de la Solidaridad

Procedencia: Suiza. Colección MSSA

La pintura donada por el artista francés autodidacta, **Jacques de Feline**, es una obra abstracta que refleja los intereses expresivos del artista quien a través del encuentro y superposición de gruesas capas pictóricas de color, aplicadas con espátulas y brochazos sobre la tela, sugiere impresiones que buscan traducir percepciones emocionales y reflejar “la proyección de una interioridad”. En sus palabras: “Quiero descubrir una forma de expresar la sensualidad extrema. La sensualidad del aire del día, la mirada del extraño en la calle, el amor, la muerte y la vida, el momento vivido”. La pintura para De Feline era un medio para ejercitar una escritura lírica espontánea de su interioridad emotiva. Para ello, vivencias personales como la lectura de un libro, se transformaban en fuentes fundamentales a la hora de crear, permitiéndole conectar su impulso creativo con lo que él llamaba el “erotismo de ensueño”.

The painting donated by the self-taught French artist, **Jacques de Feline**, is an abstract work that reflects the expressive interests of the artist who, through the encounter and superposition of thick pictorial layers of color, applied with spatulas and brushstrokes on the canvas, suggests impressions seeking to translate emotional perceptions and reflect “the projection of an interiority”. In his own words: “I want to discover a way to express extreme sensuality. The sensuality of the air of the day, the look of the stranger on the street, love, death and life, the lived moment”. Painting was, for De Feline, a mean to exercise a spontaneous lyrical writing of his emotional interiority. For this, personal experiences such as reading a book, were transformed into fundamental sources when creating, allowing him to connect his creative impulse with what he called a “dreamlike eroticism”.



**UELI BERGER** (Suiza, 1937 - 2008)

*Sin título de la serie Fisura*, 1970

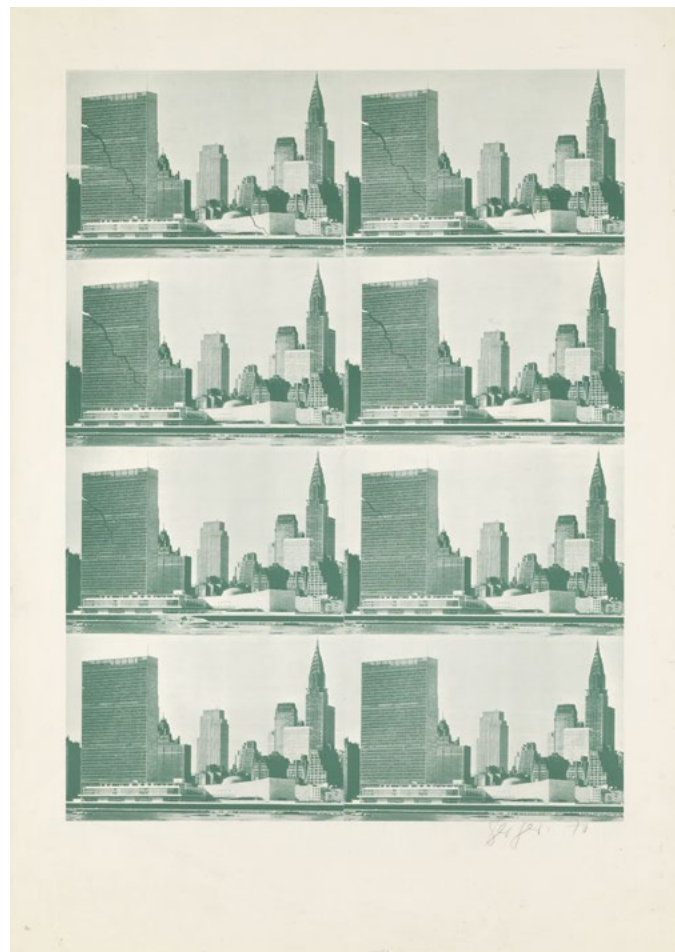
Fotoserigrafía [edición 17/30]

86,3 x 61,1 cm

Donación del artista al

Museo de la Solidaridad

Procedencia: Suiza. Colección MSSA

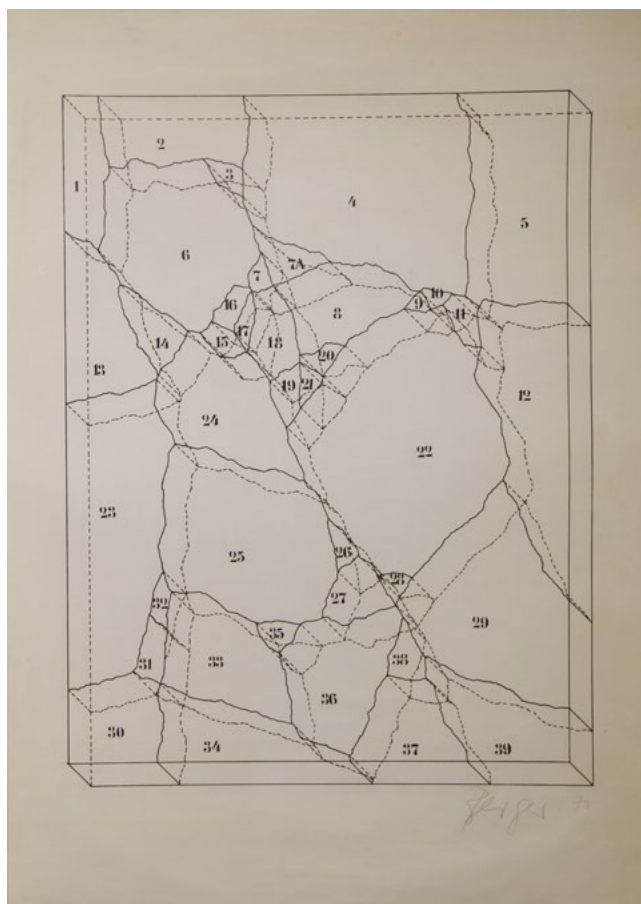


El artista suizo y diseñador industrial **Ueli Berger** donó cuatro grabados al Museo de la Solidaridad, dos de los cuales ya fueron exhibidos a comienzos de año en esta muestra. Todos corresponden a la serie *Fisura*, de comienzos de la década de los setenta, en la que el artista trabaja la imagen de la grieta de manera gráfica y expansiva, aplicándola superpuesta sobre registros fotográficos de edificios asociados a instituciones de poder. Detrás de esta serie está la denuncia del quiebre de un *status quo* producto del descontento social y principalmente generacional que se desencadenó en las manifestaciones reformistas que desde 1968 ocurrieron en distintas ciudades del mundo, siendo las más conocidas en Europa las de París y Praga.

La fotoserigrafía de Berger presenta una secuencia de imágenes panorámicas de Nueva York, vista desde el río Este, protagonizada por el emblemático edificio de las Naciones Unidas fisurándose por la mitad. La litografía de Berger propone un enigmático esquema fragmentado, cuyas partes han sido numeradas sugiriendo con ello la proyección de una recomposición futura.

The Swiss artist and industrial designer **Ueli Berger** donated four engravings to the Museo de Solidaridad, two of which were already exhibited at the beginning of the year in this show. All of them are part of the series *Fissure*, from the beginning of the seventies, in which the artist works with the image of the crack in a graphic and expansive way, superimposing it on photographs of buildings associated with institutions of power. What is behind this series is the denunciation of the breakdown of *status quo* as a result of the social, and mainly generational discontent that was unleashed during the reformist protests that took place from 1968 onwards in different cities of the world, the most prominent of which were Paris and Prague in Europe.

Berger's photo-silk screening presents a sequence of panoramic images of New York, seen from the East River, starring the iconic United Nations building breaking in two. Berger's lithography proposes an enigmatic fragmented diagram, whose parts have been numbered, suggesting the projection of a future recomposition.



**UELI BERGER** (Suiza, 1937 - 2008)

*Sin título*, 1970

Litografía [edición 12/20]

83,4 x 58,7 cm

Donación del artista al Museo de la Solidaridad

Procedencia: Suiza. Colección MSSA



**RÉMI GAY** (Francia, 1941 – Suiza, 2015)

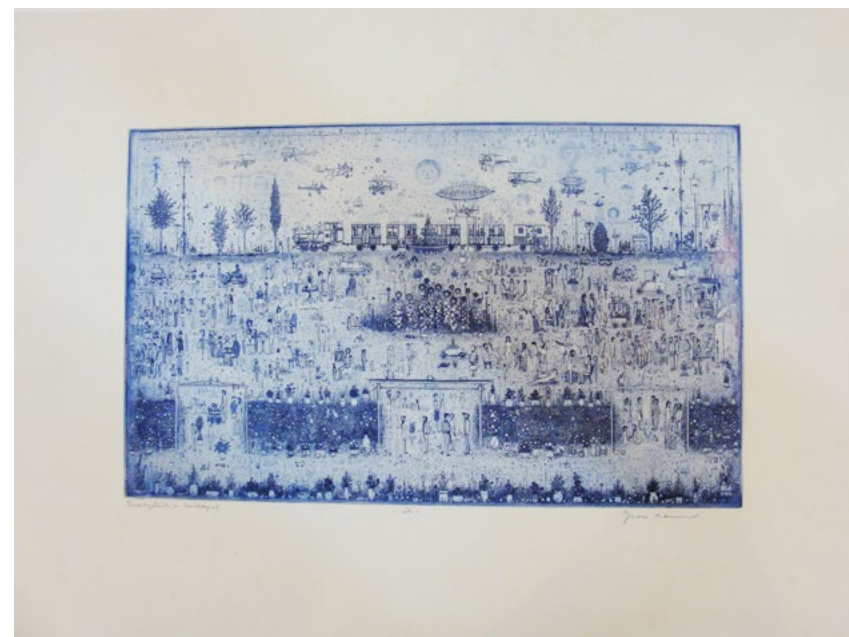
*Composición*, 1973

Óleo sobre tela

75 x 60 cm

Donación del artista al Museo de la Solidaridad

Procedencia: Suiza. Colección MSSA



**ARNOLD GROSS** (Rumania, 1929 – Hungría, 2015)

*Beszélgetések a barátságáról [Conversaciones sobre la amistad]*, circa 1960-1972

Aguafuerte, aguatinta [Prueba de artista]

44 x 54,4 cm

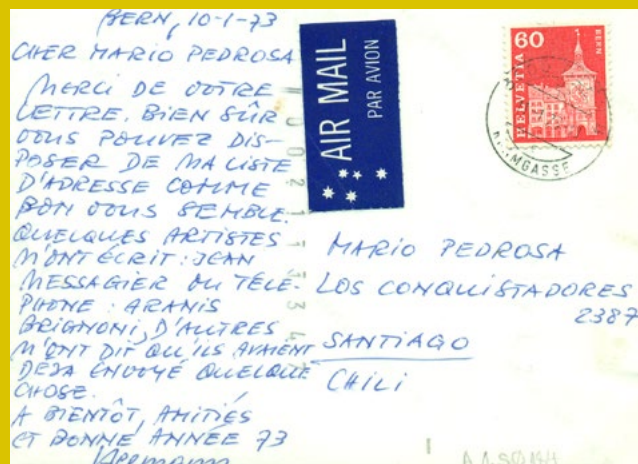
Donación del artista al Museo de la Solidaridad

Procedencia: Suiza, gestión Xavier Flores. Colección MSSA



# DOCUMENTACIÓN ENVÍO SUIZA

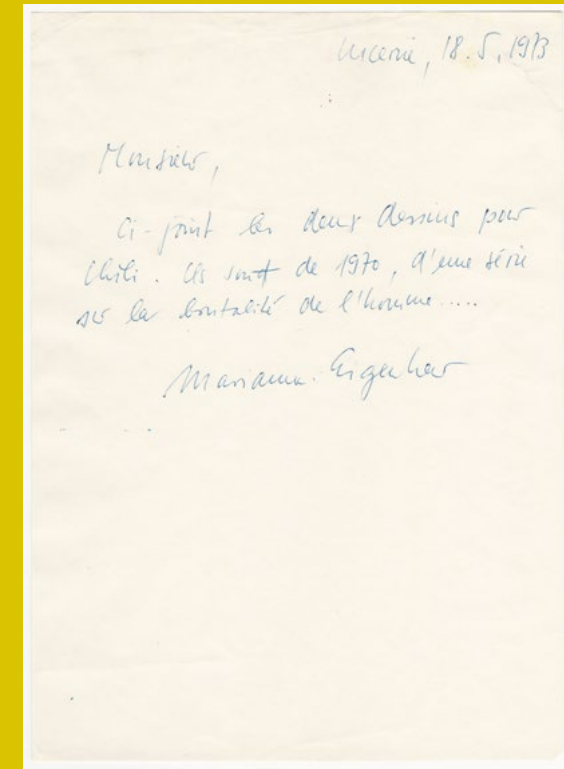
1.



2.



3.



1. Tarjeta postal de Harald Szeemann a Mário Pedrosa, 10 de enero 1973. Berna, Suiza. Archivo MSSA. [Ver](#)

2. Fotografía Serge Brignoni y Graciela Aranis en su taller en Berna, Suiza, 1975. Cortesía de Galerie Carzaniga, Suiza. [Ver](#)

3. Correspondencia y sobre enviado por Marianne Eigenheer a María Paz Subercaseaux, 18 de mayo 1973. Ginebra, Suiza. Archivo MSSA. [Ver](#)





4.

MEMORANDUM DE MARIO PEDROSA, MUSEO DE LA SOLIDARIDAD, Sept. 11 1972 AL CONSEJERO Y ASISTENTE CRISTIAN CASANOVA, JEFE DIRECTOR DEL DEPARTAMENTO CULTURAL DEL MINISTERIO DE EDUCACION Y DE EDUCACION TECNICA

Ginebra, 14 de diciembre de 1972. Señal de amor. Para de parte de mí...

RESPUESTA DE LILY GARAFULIC 14 de diciembre de 1972. C. P. S. S. A. DE HELVETIA SUISA TELAX 167

5.

6.

7.

No fue recibida el 9 de febrero al Museo de B. Artes Santiago, el 8 de Enero, 1973. Marino Biarge y esposa de Llanos 1111 Airo, Sección (Damas). Querido maestro y amigo...

8.

MUSEO NACIONAL DE BELAS ARTES MINISTERIO DE EDUCACION. Museo Nacional de Chile año 1974. N° 2 Fecha 05-02-74. Tótema. SOLICITA ENVIO DE OBRAS DE ARTE DEPENDIENTES EN NUESTRA EXPOSICION DE OBRAS...

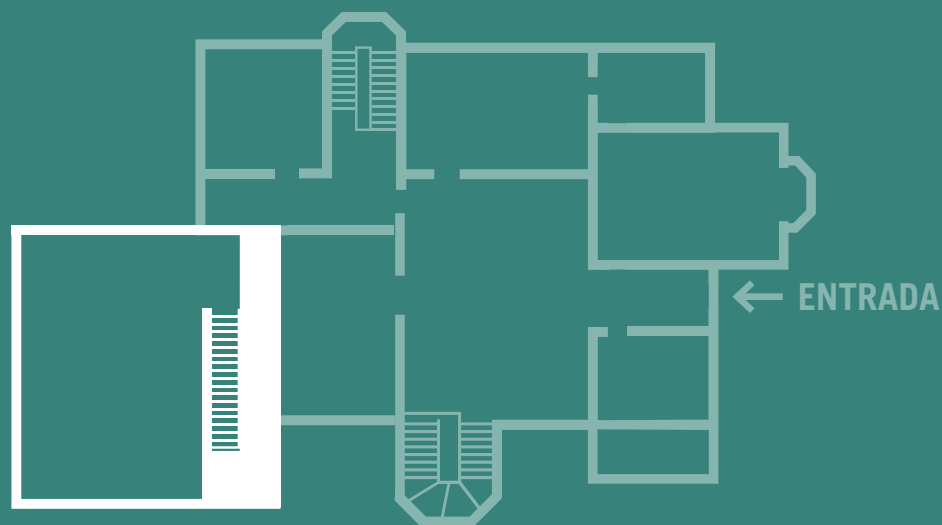
9.

LISTA ENVIO OBRAS MUSEO DE SOLIDARIDAD. Lista de obras con columnas de descripción y números de inventario.

10.

4. Retrato fotográfico de Xavier Flores, 1987. Florencia, Italia. Cortesía de Aitor Satrústegui Quevedo. Ver  
5. Memorandum de Mário Pedrosa a Cristian Casanova, Jefe Director del Departamento Cultural del Ministerio de RR. EE. 11 de septiembre 1972. Santiago, Chile. Archivo MSSA. Ver  
6. Correspondencia de Xavier Flores a Mário Pedrosa, 14 de diciembre 1972. Ginebra, Suiza. Archivo MSSA. Ver  
7. Telegrama desde Ginebra a Ministerio de Relaciones Exteriores de Chile, 14 de diciembre 1972. Archivo MSSA. Ver

8. Correspondencia de Mário Pedrosa a Marino Biarge, 2 de enero 1973. Santiago, Chile. Archivo MSSA. Ver  
9. Correspondencia de Lily Garafulic a Paz Subercaseaux, 5 de febrero 1974. Santiago, Chile. Archivo General Histórico MINREL Chile. Ver  
10. Lista envío obras suizas Museo de la Solidaridad, sin fecha. Archivo MSSA. Ver



## ZÓCALO

El MSSA desconoce el paradero de las obras de 35 artistas listados en este mapamundi, cuyas donaciones fueron enviadas al Museo de la Solidaridad (MS) antes del golpe de Estado de 1973. A lo anterior se suman tres envíos completos provenientes de Rumania, Japón y Reino Unido. El primero estaba en la aduana de Valparaíso cuando ocurre el golpe y los dos restantes no alcanzaron a ser enviados desde sus países de origen. De las obras desaparecidas en Chile destacamos el caso de la escultura *La niña y la paloma*, del artista uruguayo Armando González. El último registro de su ubicación lo entrega el realizador español José María Berzosa, quien filma en 1976 un documental donde aparece la obra junto al almirante José Toribio Merino, en su oficina del edificio Diego Portales (ex UNCTAD III).

## ZÓCALO

The Museo de la Solidaridad Salvador Allende does not know the whereabouts of the works of 35 artists listed in this world map, whose donations were sent to the Museo de la Solidaridad before the 1973 coup d'état. There were also three complete shipments from Romania, Japan and the United Kingdom that never made it to Chile. The first was in customs in Valparaíso when the coup occurred, and the other two did not manage to be sent from their countries of origin. From the works that disappeared in Chile, the sculpture *La niña y la paloma* by Uruguayan artist Armando González is, perhaps, particularly noteworthy. The last record of its location was provided by the Spanish film director José María Berzosa, who in 1976 filmed a documentary where the work appears in Admiral José Toribio Merino's office in the Diego Portales building (formerly known as UNCTAD III).



# ARTISTAS DEL MUSEO DE LA SOLIDARIDAD CUYAS OBRAS ESTÁN PERDIDAS

## CANADÁ

Ian MURRAY

## EE.UU.

Carl ANDRE  
Philip GUSTON  
Sol LEWITT  
Eduardo RAMÍREZ

## EE.UU. / FONDO ARMANDO ZEGRÍ

Julio ALPUY  
José GURVICH  
Luis CAMNITZER  
Juan GÓMEZ QUIROZ  
Enrique CASTRO CID

## MÉXICO

Gustavo ARIAS MURUETA  
Javier CAMPOS  
O. A. FIGUEROA  
Mathias GOERITZ  
José Antonio HERNÁNDEZ

## CUBA

Fayad JAMÍS

## ARGENTINA

Helio CASAL  
Hugo PEREIRA  
Emilio RENART

## URUGUAY

Eugenio DARNET  
Rubens FERNÁNDEZ TUDURÍ  
Armando GONZÁLEZ  
Haroldo GONZÁLEZ  
Hugo NANTES

## ESPAÑA

O. BARZO  
Jim BIRO

## FRANCIA

Hervé FISCHER  
Arpad SZENES

## ITALIA

Luciano MARTINI  
Francesco PUNICE

## SUIZA

Max BILL  
Herbert DISTEL  
Meret OPPENHEIM  
Ángel DUARTE  
Julian SNELLING



## ENVÍO ✂ RUMANIA

Corneliu BABA  
Alexandru CIUCURENCU  
Constantin PILIUTA  
George APOSTU  
Ovidiu MAITEC  
Géza VIDA

En 1989, durante la guerra civil en Rumania, se destruyeron o perdieron las obras de los artistas mencionados en este listado. En 1990, se creó el Fondo Armando Zegrí para la recuperación de las obras de arte de los artistas rumanos que habían sido destruidas o perdidas durante la guerra civil.

En 1989, durante la guerra civil en Rumania, se destruyeron o perdieron las obras de los artistas mencionados en este listado. En 1990, se creó el Fondo Armando Zegrí para la recuperación de las obras de arte de los artistas rumanos que habían sido destruidas o perdidas durante la guerra civil.



## ENVÍO ✂ JAPÓN

Hidetaka OHNO  
Kazo MIO  
Shoichiro MORI  
Yukio FUKAZAWA  
Tsunyoshi HAYASHIGUCHI  
Kosuke KIMURA  
Akira KUROSAKI  
Yoshihiko SAITO

En 1989, durante la guerra civil en Japón, se destruyeron o perdieron las obras de los artistas mencionados en este listado. En 1990, se creó el Fondo Armando Zegrí para la recuperación de las obras de arte de los artistas japoneses que habían sido destruidas o perdidas durante la guerra civil.

En 1989, durante la guerra civil en Japón, se destruyeron o perdieron las obras de los artistas mencionados en este listado. En 1990, se creó el Fondo Armando Zegrí para la recuperación de las obras de arte de los artistas japoneses que habían sido destruidas o perdidas durante la guerra civil.



## ENVÍO ✂ REINO UNIDO

En 1989, durante la guerra civil en el Reino Unido, se destruyeron o perdieron las obras de los artistas mencionados en este listado. En 1990, se creó el Fondo Armando Zegrí para la recuperación de las obras de arte de los artistas británicos que habían sido destruidas o perdidas durante la guerra civil.

Anthea ALLEY  
Kenneth ARMITAGE  
Gillian AYRES  
Clive BARKER  
Derek BOSHIER  
Dennis BOWEN  
Antanas BRAZDYS  
Stephen BRADY  
Colin CINA  
Pamela CLARSON  
Prunella CLOUGH  
William CROZIER

Robyn DENNY  
Terry FROST  
Alan GREEN  
Adrian HEATH  
Patrick HERON  
James HEWARD  
Peter HIDE  
Anthony HILL  
David HOCKNEY  
John HOYLAND  
Patrick HUGHES  
Annely JUDA

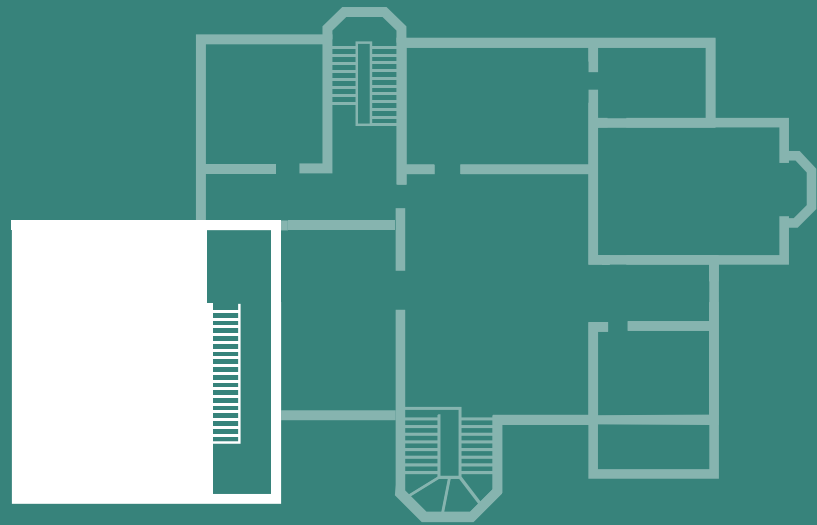
Peter KALKHOF  
Ronald KITAJ  
David LEVERETT  
Rudolph LOEW  
Kenneth MARTIN  
Henry MOORE  
Michael MICHAELIDES  
Eduardo PAOLOZZI  
Tom PHILLIPS  
Roland PENROSE  
John PLUMB  
Patrick PROCKTOR

William PYE  
William SCOTT  
Antonio SENA  
Richard SMITH  
Peter STARTUP  
Bridget RILEY  
Peter RUSELL  
Joe TILSON  
Anikam TOREN





*La obra hoy se encuentra desaparecida.  
A partir de este documental, último registro  
de su existencia, hemos iniciado su búsqueda.*



## SALA 4

Las gestiones para la recuperación de las obras desde el Museo Nacional de Bellas Artes (MNBA) se iniciaron hace 25 años por la primera directora del MSSA, Carmen Waugh y representantes de la Fundación Salvador Allende. En 2013 fueron retomadas formalmente por la actual dirección y su equipo profesional. Junto a los hitos que han marcado el proceso colaborativo que ha permitido su investigación, restauración y actual exhibición, visibilizamos el ocultamiento y enclaustramiento al que fue sometida durante décadas la colección completa del Museo de la Solidaridad, en depósitos de museos que no eran el propio y donde, gracias a voluntades profesionales e individuales, pudieron ser resguardadas como una unidad, a pesar de los dictámenes institucionales.

## ROOM 4

The efforts for recovering the works from the Museo Nacional de Bellas Artes began 25 years ago, led by the first director of the Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Carmen Waugh, and representatives from the Salvador Allende Foundation. In 2013, the current director and the professional team of the museum formally renewed these efforts. Along with the milestones that have marked the collaborative process, which has allowed its research, restoration and the current exhibition, we unveil the concealment to which the entire collection of the Museo de la Solidaridad was subjected for decades, in museum storage rooms that were not their own and where, thanks to professional and individual decisions, they could be safeguarded as a whole, despite institutional orders.











**ARTISTAS  
ENVÍO  
ZÉGRÍ**

WOLFF VON APPLARACH  
ANDRÉS BÉGIN  
ANDRÉS BUSTAMANTE  
ANDRÉS CORTÉS  
ANDRÉS J. DE LA ROSA  
ANDRÉS MORALES  
ANDRÉS NÚÑEZ  
ANDRÉS PÉREZ  
ANDRÉS RAMÍREZ  
ANDRÉS SÁNCHEZ  
ANDRÉS VILLALBA  
ANDRÉS ZÚÑIGA

**ARTISTAS  
ENVÍO  
SUIZA**

ANDRÉS BUSTAMANTE  
ANDRÉS CORTÉS  
ANDRÉS J. DE LA ROSA  
ANDRÉS MORALES  
ANDRÉS NÚÑEZ  
ANDRÉS PÉREZ  
ANDRÉS RAMÍREZ  
ANDRÉS SÁNCHEZ  
ANDRÉS VILLALBA  
ANDRÉS ZÚÑIGA



**MUSEO DE LA SOLIDARIDAD  
SALVADOR ALLENDE**

**Directora** Claudia Zaldívar

**Colección** Caroll Yasky, coordinadora  
Camila Rodríguez, conservadora  
Héctor León, registrador

**Archivo** María José Lemaitre, coordinadora  
Federico Brega, archivero  
Isabel Cáceres, archivera

**Programación** Daniela Berger, coordinadora  
María Victoria Martínez, productora

**Públicos** Soledad García, coordinadora  
Scarlette Sánchez, productora  
Ignacia Biskupovic, Jessica Figueroa, mediadoras

**Comunicaciones** María José Vilches, coordinadora  
Aurora Radich, encargada de prensa  
Daniela Parra, diseño

Gabriel Ortega- María Contreras, video  
Lorna Remmele, fotografía

**Administración** Marcela Duarte, coordinadora  
Pedro Jara, asistente administrativo  
Ramón Meza, montaje y mantención

Marianela Soto y Pablo Albarrán, recepción  
**Seguridad** Héctor Marcoleta, Fabián Sánchez

**EXPOSICIÓN DEBUT**

**Curaduría e Investigación** Áreas Archivo y Colección MSSA.

**Asistentes de investigación** Marcela Astudillo y Fernanda Núñez.

**Investigación MNBA** Eva Cancino

**Conservadora** Camila Rodríguez  
**Restauración** Camila Rodríguez, Elisa Díaz y Mariela Arriagada; Laboratorio de Pintura CNCR, coordinación Carolina Ossa, conservadora Jefe; Laboratorio de Papel CNCR, coordinación Cecilia Rodríguez, conservadora Jefe.

**Coordinación montaje** Daniela Berger

**Productora** Victoria Martínez

**Museografía** Francisca Khamis  
Isabel Lecaros y Camila Menares, pasantes en diseño

**Montajistas** Antonella Guevara, Héctor León

**CATÁLOGO**

**Edición y textos** María José Lemaitre y Caroll Yasky

**Coordinación** María José Vilches

**Traducción** José Miguel Neira

**Diseño** Francisca Khamis / Daniela Parra

**Fotografía** Gabriel Ortega, Lorna Remmele

**Comité editorial** Daniela Berger, María José Vilches, Claudia Zaldívar

Imagen de Portada: Ueli BERGER, *Sin título* de la serie *Fisura* (1970)

© Museo de la Solidaridad Salvador Allende. Todos los derechos reservados. Prohibida su reproducción total o parcial. © Fotografía: sus autores. © Textos: sus autores. © Obras: sus autores.

Santiago de Chile, Octubre 2018



MUSEO DE LA  
SOLIDARIDAD  
SALVADOR ALLENDE

FUNDACIÓN  
ARTE Y  
SOLIDARIDAD

FSA FUNDACIÓN  
SALVADOR ALLENDE



Ministerio de  
las Culturas,  
las Artes y  
el Patrimonio

Gobierno de Chile



Ministerio de  
Educación

Gobierno de Chile

Esta exposición es posible gracias a:



Ministerio de  
las Culturas,  
las Artes y  
el Patrimonio

Gobierno de Chile

Proyecto financiado por  
Fondart. Convocatoria 2018



MUSEO  
NACIONAL  
BELLAS  
ARTES



CHILE