

L
v
i
J

C
C

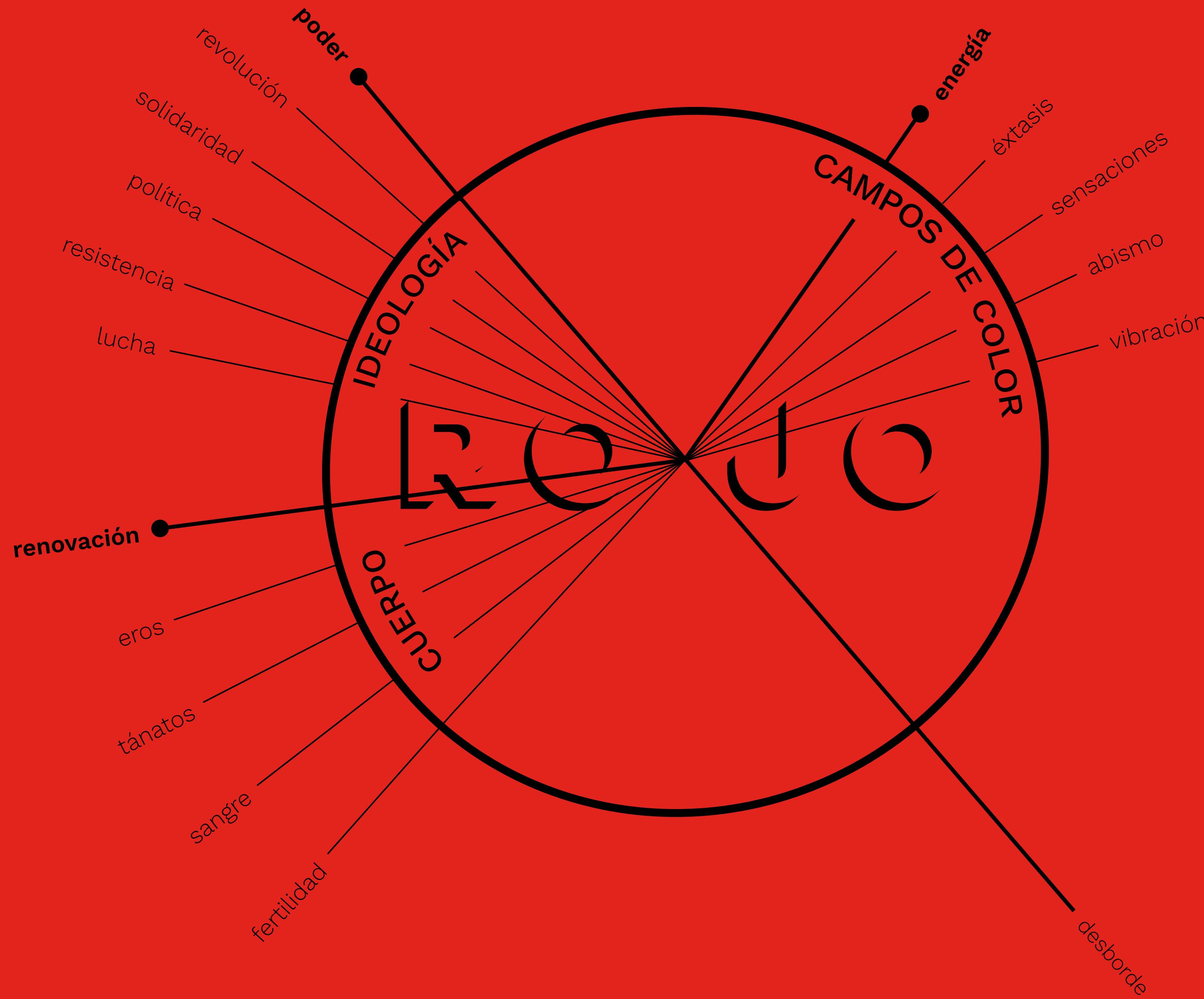
C
C

v

J
J

COLECCIÓN MSSA 2020-2021

CURADURÍA: DANIELA BERGER Y CAROLL YASKY





COLECCIÓN MSSA 2020-2021

CURADURÍA DE DANIELA BERGER Y CAROL YASKY



Osvaldo Peña
(Chile, 1950)

A pesar de todo, 1986
Escultura de hierro pintado y
aluminio fundido
140 x 80 x 100 cm

País y período de donación: Chile /MSSA



Antonio Dias
(Brasil, 1944-2018)

Bandera, 1972 (2012)
Tela tressira roja con sistema de
montaje y mástil
400 x 600 y 1000 cm de altura

País y período de donación: Chile /MSSA

PRIMER PISO / FIRST FLOOR

SALA 1 / ROOM 1



ESPAÑOL

La exposición ROJO es un enérgico despliegue de más de cien obras del MSSA en todas las salas del museo. Esta es una invitación a explorar transversalmente la colección desde un prisma multifocal y sensorial, donde confluyen el compromiso social y político que caracteriza la historia del MSSA y su inquieto quehacer actual. ROJO se inspira y renueva ese ejercicio resistente, solidario y diverso, que hoy se ve fuertemente interpelado por el estallido social en Chile y la efervescencia popular de la calle.

Adherimos a la definición de ROJO que el artista Antonio Dias envió al museo en 2012, al referirse a su obra *Bandera*, la cual flamea en nuestra fachada y cuyo color simboliza renovación: una fuerza que puede despertar y cambiar la vida. Ese es el poder que contiene y desborda en la selección de obras realizadas entre la década de los sesenta y la actualidad, las que agrupamos bajo tres constelaciones temáticas: campos de color, ideología y cuerpo. En ellas está presente la asociación inmediata entre el rojo y la conceptualización política de los pensamientos progresistas y revolucionarios de izquierda —que dieron origen al museo en 1971— pasando por obras que exaltan la sinestesia envolvente y energética del color y su vínculo con el cuerpo desde diferentes perspectivas históricas.

En esta primera sala se invita a interactuar con obras de artistas fundamentales del arte abstracto y cinético, como también con quienes apelan a la esfera de la ideología política. Para relacionarse con ciertas obras será necesaria tanto la contemplación como el movimiento activo alrededor de ellas. Así, vibraciones energéticas y cromáticas se entremezclan con la evocación de utopías sociales, donde el límite entre pensamiento revolucionario o ideológico va de la mano de una configuración fuertemente visual y poética, abriendose además a otras lecturas y resonancias.

Curaduría: Daniela Berger y Caroll Yasky

INGLES

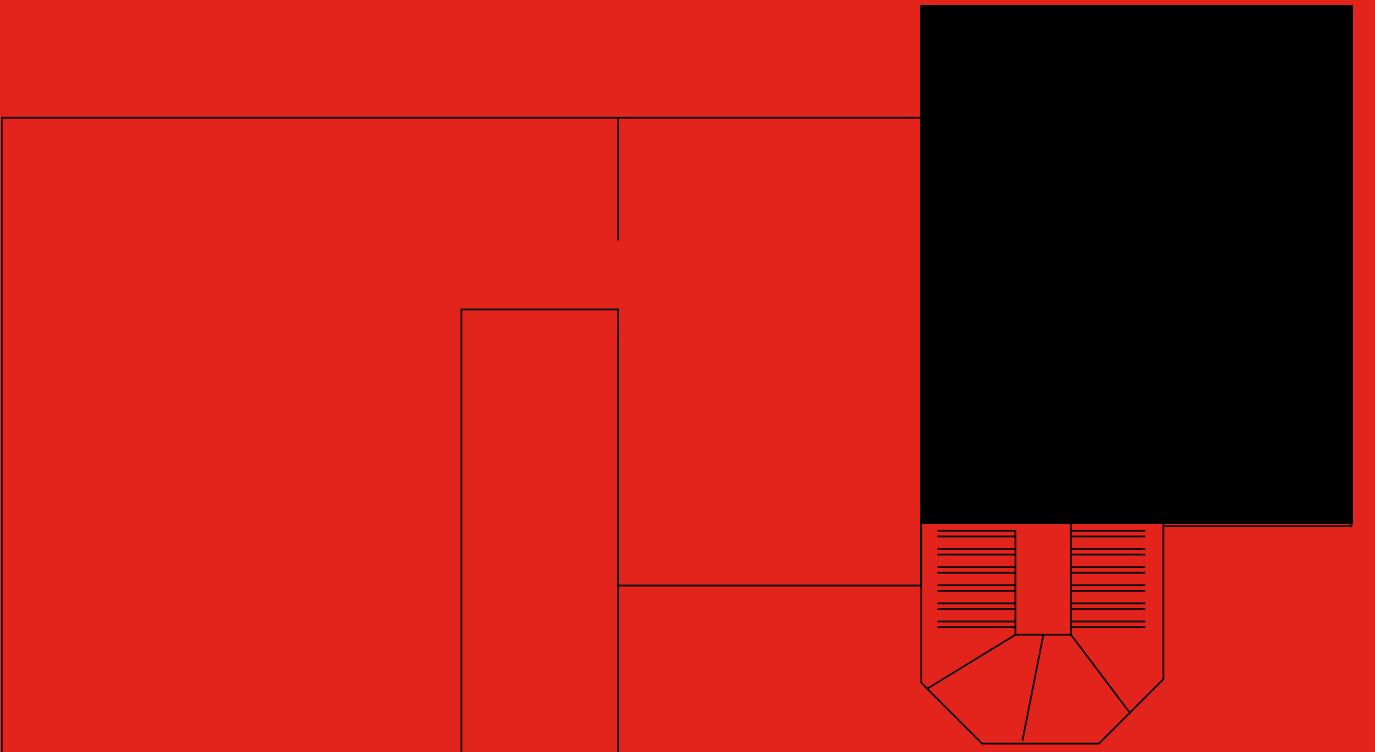
The RED exhibition is a bold display of over one hundred artworks of the MSSA collection covering all the rooms of the museum. It is an invitation to explore a cross-section of the collection from a multifocal and sensorial prism, where the social and political commitment which characterizes the history of the MSSA and its restless current work come together. RED is inspired by and renews that resistant, solidary and diverse practice, which today is strongly challenged by the social outbreak in Chile and the popular effervescence of the streets.

We adhere to the definition of RED that artist Antonio Dias sent to the museum back in 2012, referring to his work *Bandera* [Flag] which flames on our facade and whose color symbolises renewal: “a force able to awaken and change life”. That is the power which is contained and overflowed in the selection of works made between the sixties and today, as grouped under three thematic constellations: colour fields, ideology and body. In them we can find the immediate association between red and the political conceptualisation of the progressive and revolutionary left-wing thought -which gave rise to the museum in 1971- passing on to works which exalt enveloping and energetic synesthesia of colour, and its link with the body from different historical perspectives.

In this first room, you are invited to interact with works by fundamental artists of abstract and kinetic art, as well as with those who appeal to the sphere of political ideology. To relate to certain works, both contemplation and active movement around them will be necessary. Thus, energetic and chromatic vibrations intermingle with the evocation of social utopias, where the boundary between revolutionary or ideological thought goes hand in hand with a strongly visual and poetic configuration, while opening up to other interpretations and resonances.

Curators: Daniela Berger and Caroll Yasky

PRIMER PISO / FIRST FLOOR SALA 1 / ROOM 1



MAPUDUNGÚN

Ti KELÜ pengelün fey ta kiñe newen zungu pengelpelu zoy pataka amelkan zungu nentulu MSSA kom museo ñi trokiñ mew. Tüfa ta kiñe mangeluwün azkintuam kom taiñ kimpeyün zungu kom ti trampümüm chew ñi trawüpeyüm fey ti che ñi inkañpeyüm ka ti politiko zungu, fey ñi rumel femken ti MSSA kuzawmaniekefiel fenten mew fillke zungu. KELÜ nentuy ka wüño fem feyti newentun zungu, kellun zungu ka kake rume zungu witrapüramtunelu kom pu che Chile mapu mew ka ñi afkentun femneal kalle mew.

Koneltuiñ chem zungu wülken ta KELÜ fey Antonio Dias ñi werküfiel museo mew 2012 tripantu mew, fey feypukunulu ñi amelkan kuzaw mew Bandera fey kewlukewlungenlu taiñ wülngiñ mew ka ñi az perkiñ wengetun wülungukelu: kiñe newen pepi trepekefiel ka kakekunukefiel ta mongen. Fey ti nilechi ka chifkakechi newen, zullingechi kayu marike tripantu mew ka fanten mew, fey külake trokiñ mew trawülkunufiyiñ: perkiñ trokiñ, rakizum zungu ka kalül. Fey müley ti trawünpeyüm ti kelü engu wele awkafe ka yom amulerpufe ñi rakizum chum ñi azümfielchi politika zungu —fey llitufilu ti museo 1971 tripantu mew —rulpaniekefiel ta inestesia zungu ka perkiñ ni newenka ñi nüwkülen kalül mew fill az rupawma zungu.

Tüfachi wünen trikiñmew mangelkunuwaiñ tamün kimayafiel üytungekechi che kuzawkefiel ti abstracto ka cinetico zungu, ka feyti küpa nentukefiel rakizum politika zungu. Pepi kimayam kiñeke kuzaw müley tamün küme azkintuflie ka tamün nengümam ti kuzaw ñi wallpa mew. Fey femngechi ñi uwamtun newen ka ñi perkiñ zeyülkey che ñi rakizumneelchi zungu, trawüpeyüm awka rakizum kiñewkülekey chum ñi azniengen ti lelipuchi zungu engu gulkantugepechi zungu, ka kake chillkatun ka kake zungu ñi pepi llowngerpuam.

Curaduría: Daniela Berger y Caroll Yasky

CREOLE

Ekspozisyon WOUJ la se yon dewoulman plis pase san (100) zèv MSSA nan tout sal mize yo. Saa se yon invitasyon pou nou eksploré transvèsalman koleksyon an depi yon pwennvi miltifokal ak sansoryèl, kote konpwomi sosyal yo konplete konpwomi politik yo ki karakterize istwa MSSA a ak travay ki enpòtan anpil lap fè a aktyèlman, WOUJ enspire epi li renouvel egzèsis rezistan saa, ki solidè e divès, ke jounen jodi a nou wè ki fòtman kesyone pou eksplozyon sosyal la nan Chili ansanm ak chan popilè a nan lari a.

Nou respekte definisyon WOUJ ke atis Antonio Dias voye nan mize a nan lane 2012, lè li fè referans ak zèv li "Drapo", ki ap flanbe sou fasad nou yo, ak koulè li ki senbolize renouvelman: Yon fòs ki ka reveye ak chanje lavi a. Saa se pouvwa li genyen e ki debòde nan seleksyon travay yo reyalize ant deseni lane swasant (60) yo pou rive nan aktyalite a, sa nou agwoupe yo, anba twa (3) kostelasyon tematik: Chan koulè, ideyoloji ak Kò. Nan yo, nap jwenn, Asosyasyon imeda ant WOUJ ak konseptualizasyon politik imajinasyon pwogresiv ak revolisyonè pati Goch la.

Se yo ki bay orijin ak mize a nan lane 1971- pandan yap pase pa zèv ki egzalte sansasyon ki kouvri yo ak enèjik koulè yo a, ansanm ak relasyon yo ak kò a depi divès pespektiv istorik yo.

Nan premye sal saa, nou envite nou entèchanje ak zèv atis fondamantal yo, nan Travay abstrè ak sinetik la, tankou menmjan an tou, avèk sila yo ki rele kadran ideyoloji politik la.

Pou nou relasyone nou ak zèv sayo, li pral nesesè pou menmjan nou kontemple yo tankou mouvman aktif la ki kouwonen yo a. Se konsa, vibrasyon enèjetik ak kwomatik yo antremèle avèk envokasyon itopi sosyal yo, kote lizyè ant doktrin revolisyonè oubyen ideyolojik la prale men nan men ak yon konfigirayon fòtman vizyèl e powetik, pandan lap louvri lòt lekti ak rezonans.

Komisyon: Daniela Berger y Caroll Yasky



Julio Le Parc
(Argentina, 1928)

Serie 23 Nr. 14-2, 1976

Acrílico sobre tela

171,1 x 171,4 cm

País y período de donación: Francia/MIRSA



De la serie *Surface couleur*, esta obra fue producida como un ejercicio de investigación de experiencias que va combinando un espectro definido de 14 colores en el plano. La asociación de la imagen con la diana del blanco de tiro crea una estructura minimalista en la cual cada nuevo elemento de color parece surgir del anterior.

Le Parc ha sido siempre un artista de gran compromiso ideológico. Sus obras apelan a “combatir la pasividad” y participar de ellas, siendo primordial la perspectiva del “ojo del espectador”. Para ello emplea el juego como dispositivo de acceso democrático y su público es pensado como un colectivo con iguales condiciones de encuentro con su arte. En una entrevista realizada en 1973 manifestó: “Dentro de mi profesión he tratado de desmitificar el arte en tanto noción que ‘supervaloriza’ el acto creador, que ‘supervaloriza’ su producto y que pretende volar por encima de las luchas sociales (...) tengo fe en una sociedad organizada de manera diferente que la nuestra. Porque creo en el potencial de reflexión, de acción y de creatividad del pueblo”.

Caroll Yasky, coordinadora Colección MSSA, curadora ROJO

From the Surface couleur series, this work was produced as an exercise in investigating experiences that combines a defined spectrum of 14 colours in the plane. The association of the image with a target creates a minimalist structure in which every new element of colour seems to emerge from the one before.

Le Parc has always shown a great ideological commitment. His works appeal to “combat passivity” and to participate in them, the perspective of the “spectator’s eye” being paramount. To achieve this, he uses the game as a device for democratic access and his audience is thought of as a group whose conditions to encounter his art are equal. In an interview from 1973 he stated: “Within my profession, I have tried to demystify art as a notion that ‘overvalues’ the creative act, that ‘overvalues’ its product and that aims to be beyond social struggles (...) I have faith in a society organized differently from ours. Because I believe in the potential of reflection, action and creativity of the people.”

Caroll Yasky, MSSA Collection Coordinator, ROJO Curator



Amalia Nieto
(Uruguay, 1907–2003)

Espacio, Forma, Color N° XVII, 1968
Óleo sobre tela
130 x 100 cm

País y período de donación: Uruguay/MS

Según Amalia Nieto, un artista “debe superar la realidad; modificar, transformar, mejorar, inventar, soñar la realidad. Pero antes que nada ver distinto, sentir distinto, con acento propio. En mi caso ese acento va muy ceñido a la forma, a la forma objeto, a la forma color, a la estructura, al andamiaje riguroso, a la construcción sobria y medida. Eso sin perder una actitud vital, no siempre alcanzable, para que aparezca el resorte mágico o metafísico”.

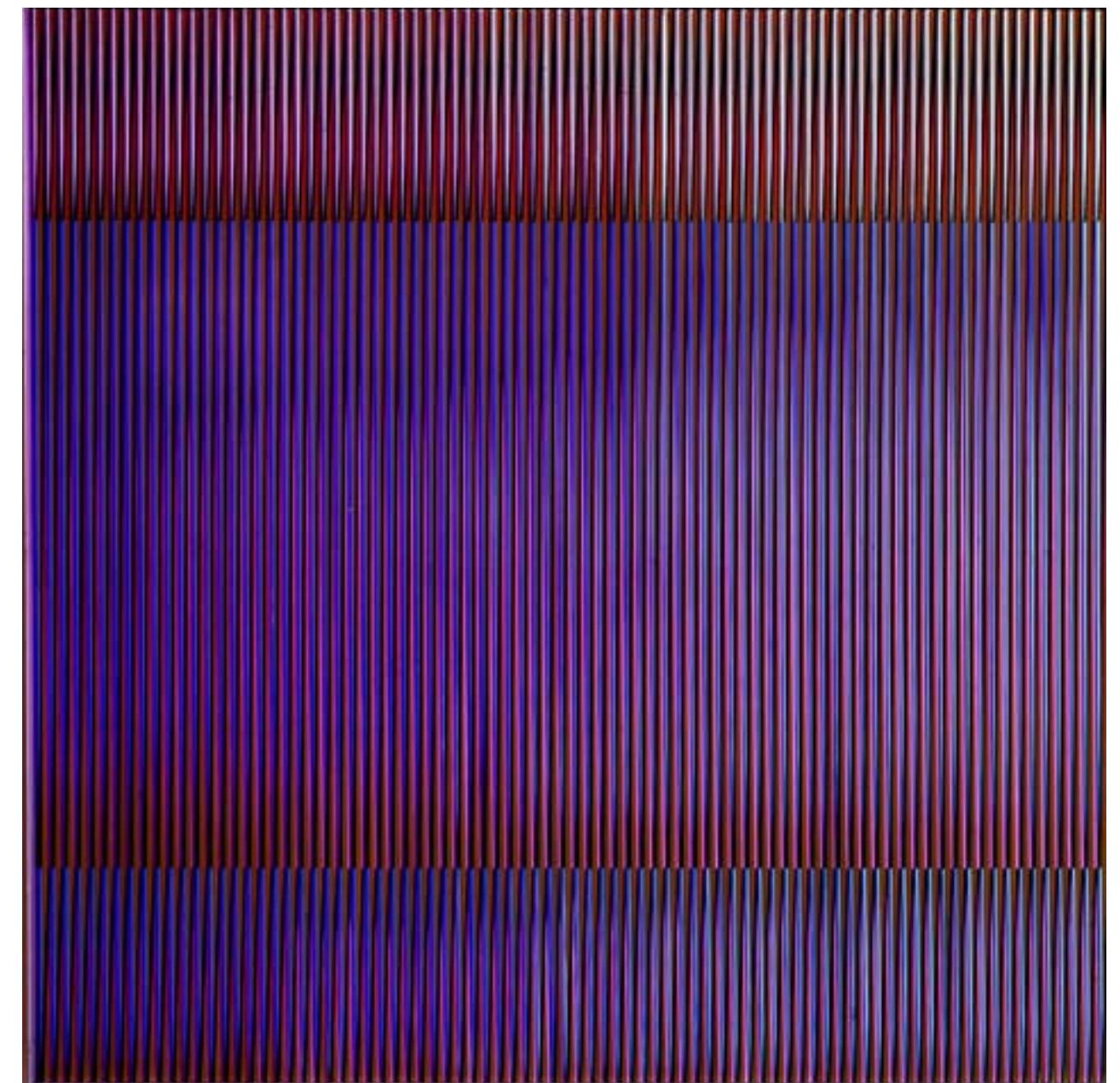
Nieto, desde temprana edad, recibió formación artística en su país natal y posteriormente en París, donde estudió en las Academias de André Lhote y la Grande Chaumière. Sus influencias más duraderas fueron el planismo (tendencia dominante en el arte uruguayo en la década de 1920) y el constructivismo de Joaquín Torres García. En su obra crea paisajes sintetizados y de carácter metafísico a través de un juego de rítmicas formas geométricas planas y de colores fuertes sobre fondos sólidos sin profundidad.

Natalia Keller, encargada de registro Colección MSSA (2019-2021)

According to Amalia Nieto, an artist “must overcome reality; modify, transform, improve, invent, dream reality. But first of all, they must see different and feel different, with their own accent. In my case, that accent is very closely linked to the shape, the object-shape, the colour-shape, the structure, the rigorous scaffolding, the sober and measured construction. They must do all that without losing a vital attitude, which is not always achievable, so that the magical or metaphysical spring shows up.”

Nieto, from an early age, received artistic training in his native country and later in Paris, where she studied at the Academies of André Lhote and the Grande Chaumière. Her most enduring influences were planism (which dominated Uruguayan art in the 1920s) and the constructivism of Joaquín Torres García. In her work, she creates synthesized and metaphysical landscapes through a play of rhythmic flat geometric shapes and strong colors on solid backgrounds, without any depth.

Natalia Keller, MSSA Collection Registrar (2019-2021)



Carlos Cruz-Diez
(Venezuela, 1923–Francia, 2019)

Physicromie N° 1081, 1977

Ensamble mixto: acrílico, metal, papel, pintura
100 x 100 x 4,2 cm

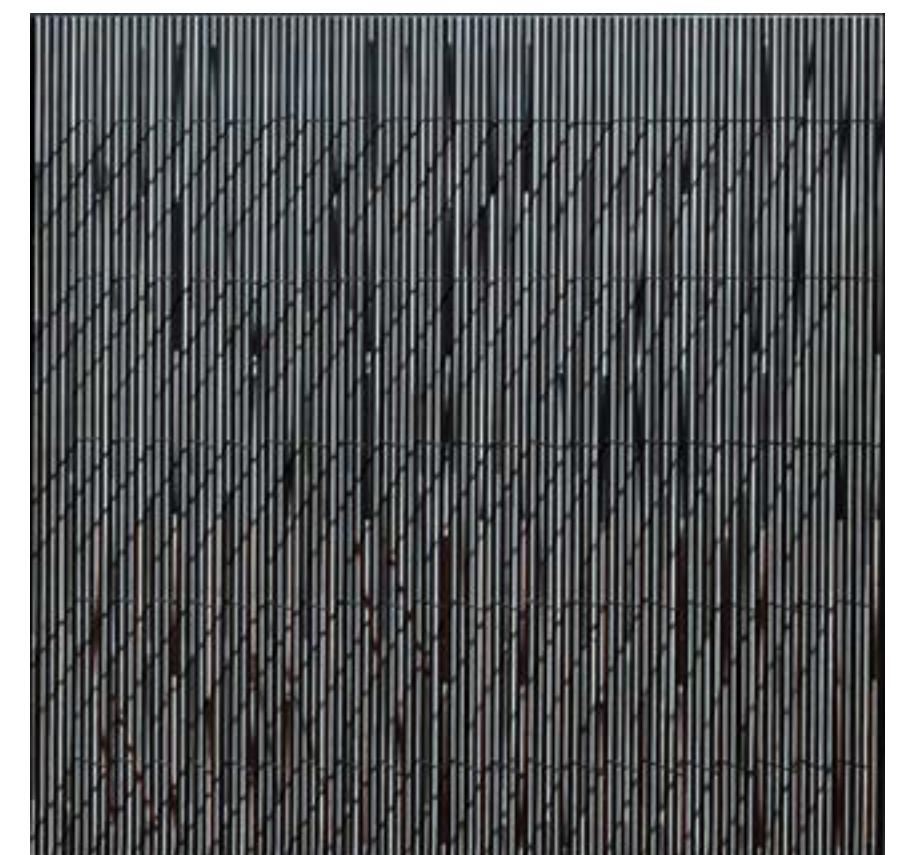
País y período de donación: Francia/MIRSA

Jesús Rafael Soto
(Venezuela, 1923–Francia, 2005)

Tes con brique, 1976

Ensamble mixto: madera, metal, pintura
60 x 60 x 12,3 cm

País y período de donación: Francia/MIRSA



En la gestión productora de Jesús Rafael Soto y Carlos Cruz-Diez se entrelazan conocimientos relacionados con la filosofía, la música, la ciencia y la investigación teórica del color. Ambos fueron, junto a Alejandro Otero, los máximos precursores del movimiento de arte cinético venezolano que se instaló en París desde 1950, en el contexto de la escena geométrica-abstracción latinoamericana en Europa, que adhirió a las formas no-objetivas del arte de posguerra.

La obra *Tes con brique* es representativa del método de codificación visual que Soto utilizó para generar cuadros seriales, sobre la base del sistema de composición musical dodecafónico. *Physicromie n° 1081* forma parte de una de las ocho categorías de estudio del fenómeno óptico desarrolladas por Cruz-Diez, en las que intenta fijar los procesos lumínicos que el ser humano no logra advertir en su experiencia cotidiana de mundo, debido a las formas convencionales de percepción tonal, lo que él llamó ‘color cultural’.

Ambas piezas, proponen un ejercicio óptico que crea ilusiones de profundidad y movimiento, entre una trama de líneas pintada sobre un fondo plano y una serie de elementos que sobresalen de éste. En ellas, la noción tradicional de espectador estático es interpelada y modificada por la de un espectador/cuerpo en desplazamiento, hacia quien la obra se prolonga en fragmentos de vibración visual y campos de color, creando una experiencia de orden fenomenológico.

Marcela Ilabaca, investigadora proyecto Catálogo razonado esculturas Solidaridad

In the production of Jesús Rafael Soto and Carlos Cruz-Diez, knowledge related to philosophy, music, science and theoretical research on colour are strongly intertwined. Both were, together with Alejandro Otero, the greatest precursors of the Venezuelan kinetic art movement that settled in Paris from 1950, in the context of the Latin American geometric-abstract scene in Europe that adhered to the non-objective forms of post-war art.

*The work *Tes con brique* represents well the visual coding method used by Soto to generate serial pictures, based on the twelve-tone musical composition system. *Physicromie n° 1081* is part of one of the eight categories of study of the optical phenomenon developed by Cruz-Diez, in which he tries to fix the light processes that human beings fail to notice in their daily lives due to the conventional forms of tonal perception, something he called ‘cultural colour’.*

Both pieces propose an optical exercise that creates illusions of depth and movement between a grid of lines painted on a flat background and a series of elements that stand out from it. In them, the traditional notion of a static spectator is challenged and exchanged by that of a moving spectator/body, towards whom the work is prolonged in fragments of visual vibration and fields of colour, creating a phenomenological experience.

Marcela Ilabaca, researcher for the Catalogue Raisonné Solidarity Sculptures project

Öyvind Fahlström
(Brasil, 1948–Suecia, 1976)

Teckning för världskarta
[Dibujo para mapamundi], 1973
Serigrafía sobre papel
56,4 x 106,4 cm

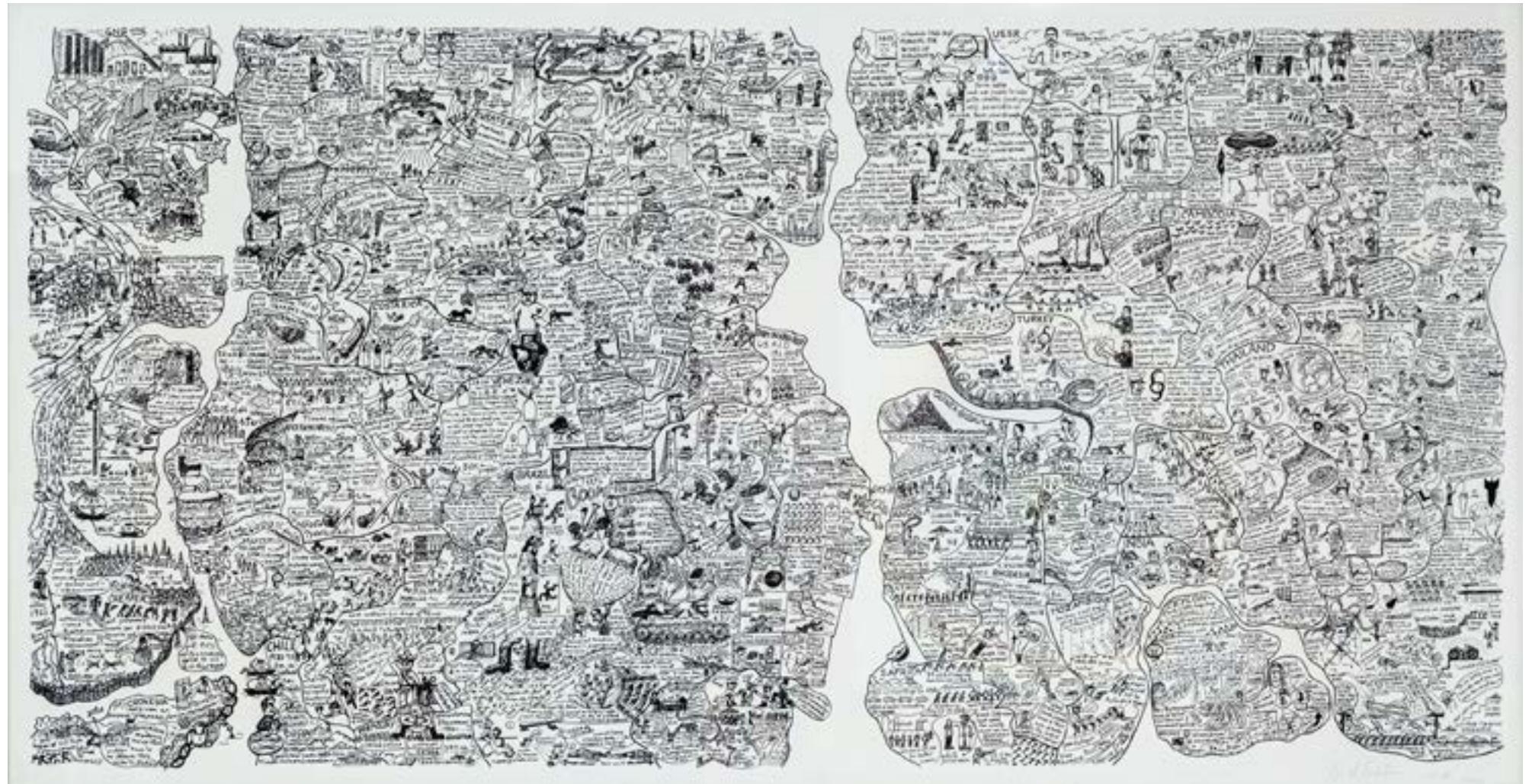
País y período de donación: Suecia/MIRSA

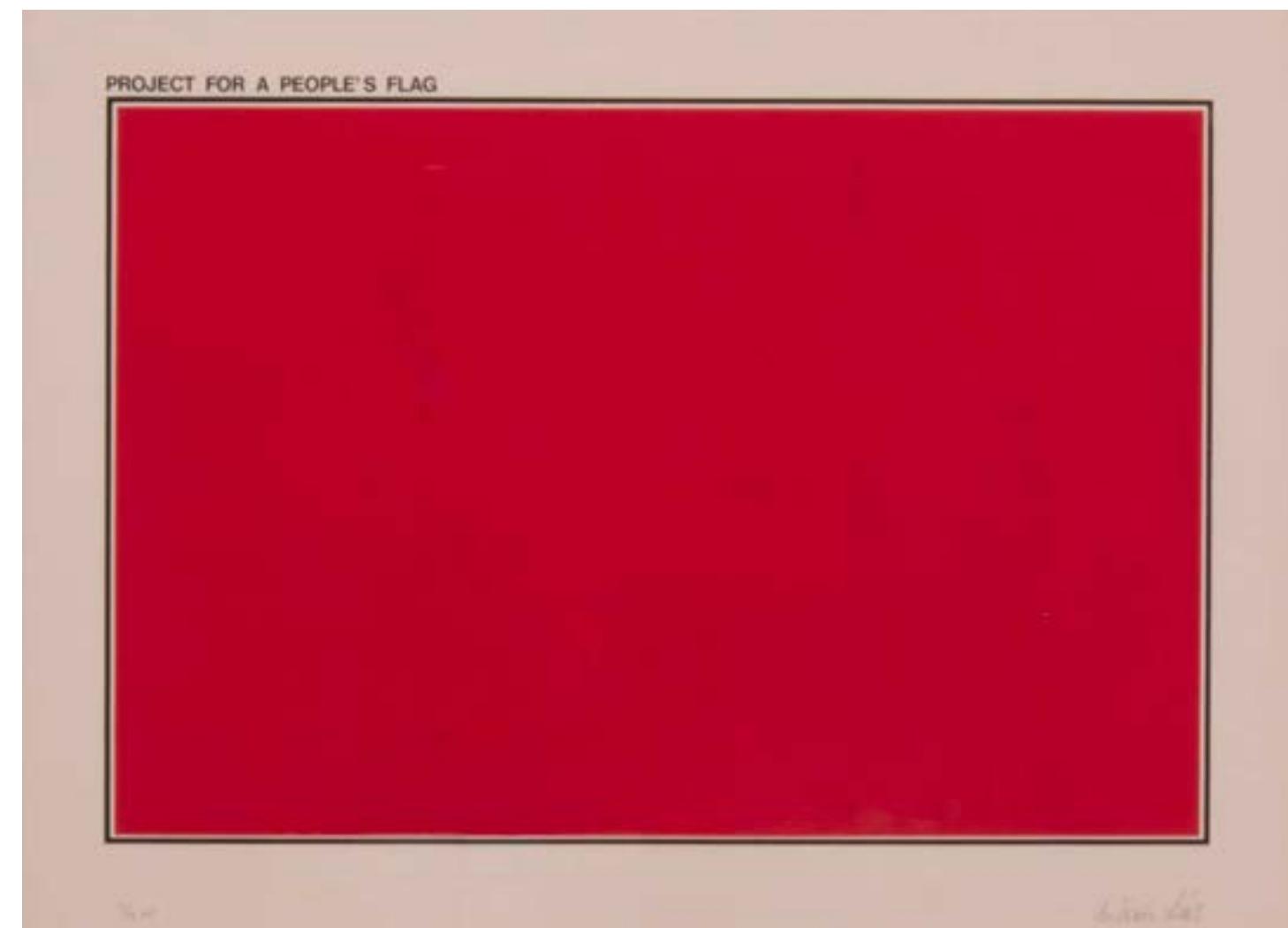
Tal como su título sugiere, *Dibujo para mapamundi* de Öyvind Fahlström, posee el aspecto de un boceto o trabajo preparativo para una obra posterior: un mapa. Ese mapa, sin embargo, no fue diseñado a partir de la configuración geográfica de la tierra, sino a partir de los principales acontecimientos que en la década del 70 estaban ocurriendo en ella. Es por eso que destacan las referencias a la explotación económica de la que eran objeto los diferentes países del “Tercer Mundo”, las prácticas represivas de las dictaduras latinoamericanas, pero también los movimientos de liberación asociados al color rojo en torno al cual se organiza esta muestra. En ese sentido, el carácter bocetual de la obra parecería reafirmar la contingencia de los hechos referidos, pero sobre todo la necesidad de que todos ellos fueran vistos por el espectador, de cerca y de lejos, por separado y en conjunto.

Paula Dittborn, artista visual y académica

As suggested by its title, Öyvind Fahlström's Sketch for World Map appears to be a draft for a later work: a map. This map, however, was not designed based on the geographical configuration of the earth, but rather on the main events that were happening during the 1970s. That is why it references the economic exploitation of countries in the "Third World", the repressive practices of the Latin American dictatorships, and the liberation movements associated with the red colour, the thread that binds this exhibition, are highlighted. In this sense, the doodle-like quality of the work seems to reaffirm the contingency of the events referred to, but above all, the need for them all to be seen by the viewer, from near and far, separately and as a whole.

Paula Dittborn, scholar and visual artist





Antonio Dias
(Brasil, 1944–2018)

Project for a People's Flag
[Proyecto para una bandera del Pueblo],
1972

Serigrafía sobre papel
50 x 70 cm

País y período de donación: Brasil/MSSA

Alfredo Jaar
(Chile, 1956)

Clotario, 2012
Fotograbado sobre papel
48,3 x 33 cm

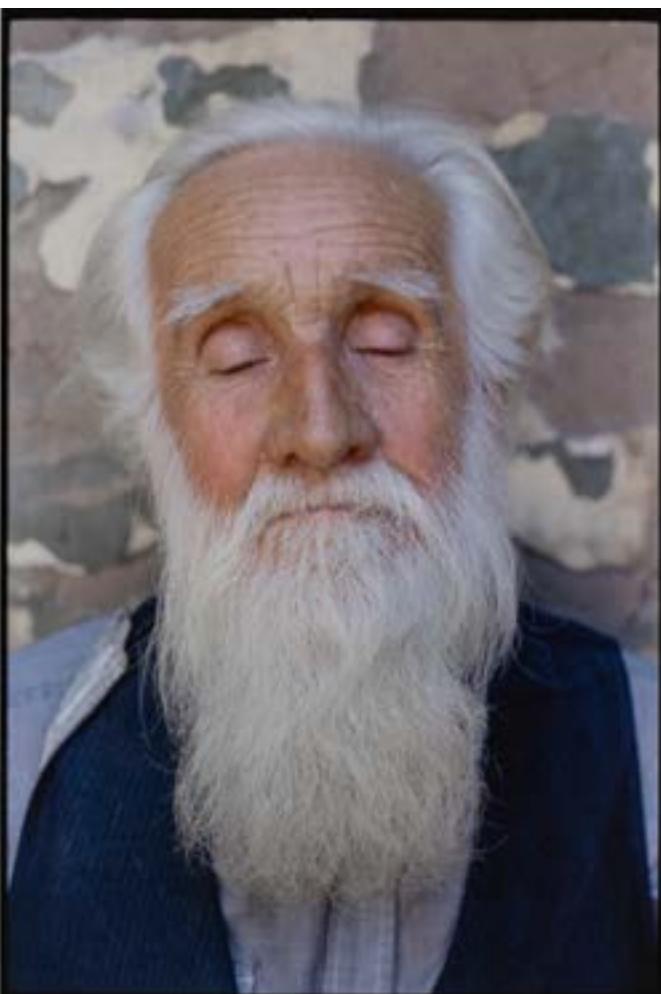
País y período de donación: Chile/MSSA

Ideología y política se entrelazan en estas obras a través de un llamado de los artistas a no ser indiferentes frente al acontecer que nos rodea.

A diferencia de otros mapas de Fahlström, en este no usa colores para identificar zonas geográficas según su orientación política, lo que abre al público el potencial interpretativo de pensar sus propios colores. Inspirado en los códices mexicanos prehispánicos y la visualidad del cómic, el artista produce dibujos y escritura automatizada para generar una cartografía mundial donde se visualiza la opresión política y la explotación económica. Mediante relaciones subjetivas realiza un llamado contra la pasividad de la “mayoría silenciosa” que veía a su alrededor.

Por su parte, la serigrafía de Dias fue producida en la misma época y reverbera conceptualmente en el plano rectangular, la fuerza expansiva del color rojo que se expresa en plenitud en la bandera del antejardín del museo. Su potencial simbólico adopta especial valor para el artista en el contexto de la dictadura militar en Brasil y otros países latinoamericanos. Jaar, una década después, en 1983, realiza una sesión de retratos fotográficos al líder sindical y defensor de los Derechos Humanos durante dictadura, Clotario Blest (Santiago, 1899-1990). En 2012 convierte en obra algunos de los retratos, como esta pieza, en el cual realza su rostro octogenario y blanca barba como una imagen luminosa y latente que nos interpela a reflexionar sobre la condición actual de dignidad de los trabajadores de Chile.

Caroll Yasky, coordinadora Colección MSSA, curadora ROJO



Ideology and politics are intertwined in these works through a call from the artists not to be indifferent to the events happening around us.

Unlike other Fahlström maps, this one does not uses colours to identify geographical areas according to their political orientation, which provides the public with the interpretive potential of conceiving their own colours. Inspired by pre-Hispanic Mexican codices and the visuality of comics, the artist produces drawings and automated writing to generate a global cartography where political oppression and economic exploitation are visualised. Through subjective relationships, he makes a call against the passivity of the “silent majority” that he saw around him.

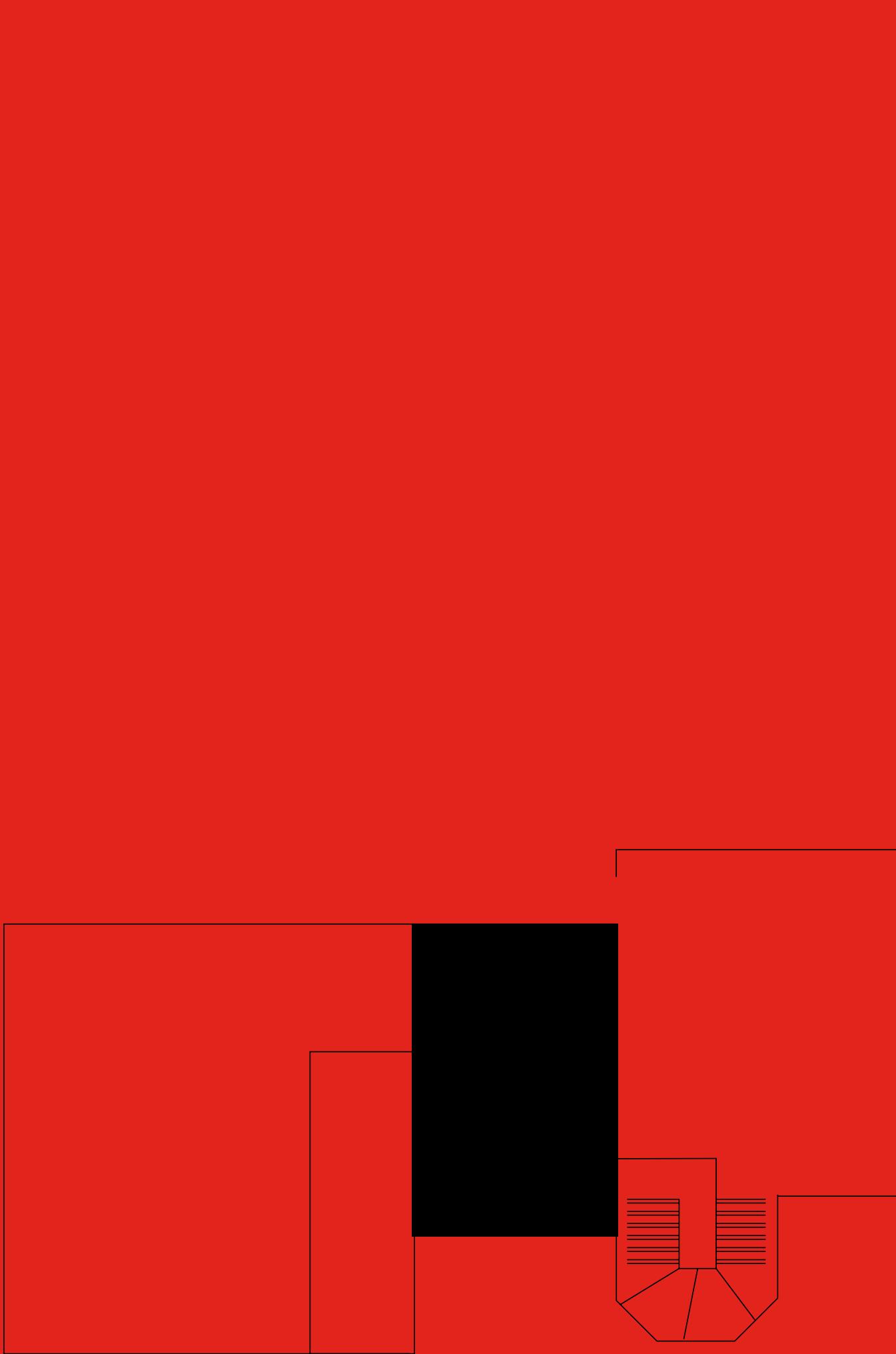
On the other hand, Dias' serigraphy was produced at the same time and it conceptually reverberates in the rectangular plane, the expansive force of the colour red fully expressed in the flag at the museum's forecourt. Its symbolic potential takes on special value for the artist in the context of the military dictatorships in Brazil and other Latin American countries.

Jaar, a decade later, in 1983, carried out a photographic portrait session for Clotario Blest (Santiago, 1899-1990,) the union leader and defender of Human Rights during the dictatorship. In 2012 he turned some of the portraits into artwork, such as this piece, in which he enhances his octogenarian face and white beard as a luminous and latent image that challenges us to reflect on the current level of dignity of the Chilean workers.

Caroll Yasky, MSSA Collection Coordinator, ROJO Curator

PRIMER PISO / FIRST FLOOR

SALA 2 / ROOM 2



La fuerza de las ideas se hace presente en esta sala. Un conjunto de obras gráficas de origen soviético ilustran el férreo compromiso político con las ideologías de izquierda surgidas a inicios del siglo XX en Rusia y luego fuertemente promovidas por la URSS durante la Guerra Fría. La técnica del grabado permitió la producción en serie de estas imágenes, destinadas a educar al pueblo en las máximas del socialismo. La fe en el progreso del hombre, a través del desarrollo industrial, se alegoriza a través de imágenes de fábricas y nubes de humo. Asimismo, aparece como tema artístico la carrera espacial, entendiendo el espacio como un lugar a conquistar, como se aprecia en dos obras donde un cosmonauta y su nave son rodeados de hermosas flores como bienvenida a un futuro mejor. Un retrato del joven Yuri Gagarin nos observa con una sonrisa prometedora; a su vez, Lenin alza su brazo para guiar a sus camaradas obreros, constructores de una sociedad más justa.

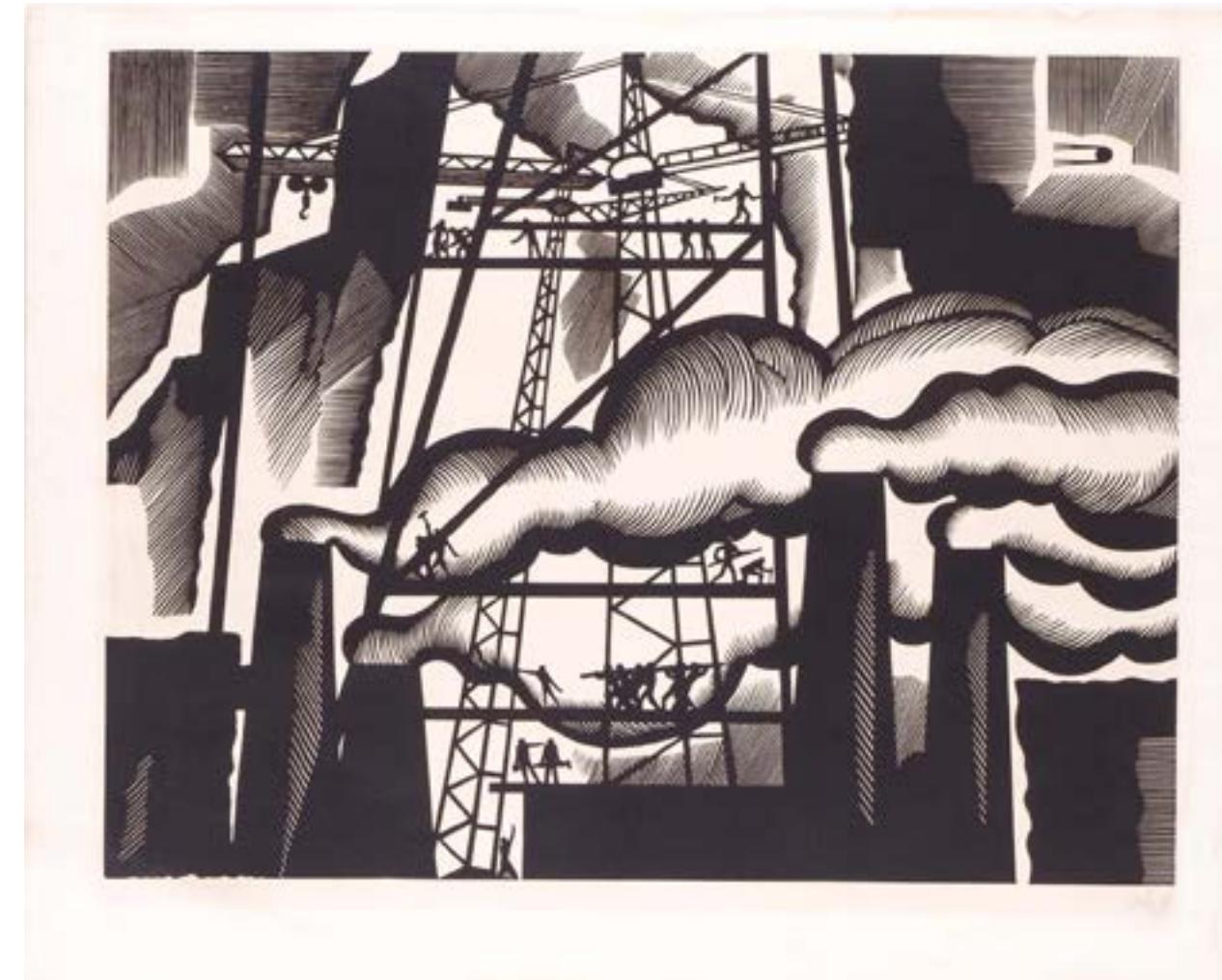
Un quiebre de profundo color rojo se produce con la obra de Ritch Miller. En contraposición a las obras soviéticas, el artista nos enfrenta a hombres solitarios y sumidos en profundo silencio. Mediante la intensidad cromática y la expresividad de la pintura, se presentan cuerpos despojados de ideales y sueños.

The power of ideas gains presence in this room. A group of graphic works of Soviet origin illustrate the strong political commitment to leftist ideologies that emerged in the early twentieth century in Russia and that were then strongly promoted by the USSR during the Cold War. The engraving technique allowed the serial production of these images, destined to educate the people on the principles of socialism.

Faith in the progress of man, through industrial development, is allegorized through images of factories and clouds of smoke. Likewise, the space race appears as an artistic theme, understanding space as a place to be conquered, as seen in two works where a cosmonaut and his ship are surrounded by beautiful flowers, welcoming them to a better future. A portrait of the young Yuri Gagarin gazes at us with a promising smile; in turn, Lenin raises his arm to guide his fellow workers, the builders of a more just society.

A deep red break is triggered by the work of Ritch Miller. In contrast to the Soviet works, this artist confronts us with lonely men plunged into a deep silence. The painting presents, through its chromatic intensity and expressiveness, bodies thoroughly stripped of ideals and dreams.





Atribuido a
Dmitry Spiridonovich Bisti
(Rusia, 1925–1990)

Fábrica, 1971
Linografía sobre papel
59,9 x 74,8 cm

País y período de donación: URSS/MIRSA

Lenin de pie, 1971
Linografía sobre papel
56,9 x 71,7 cm

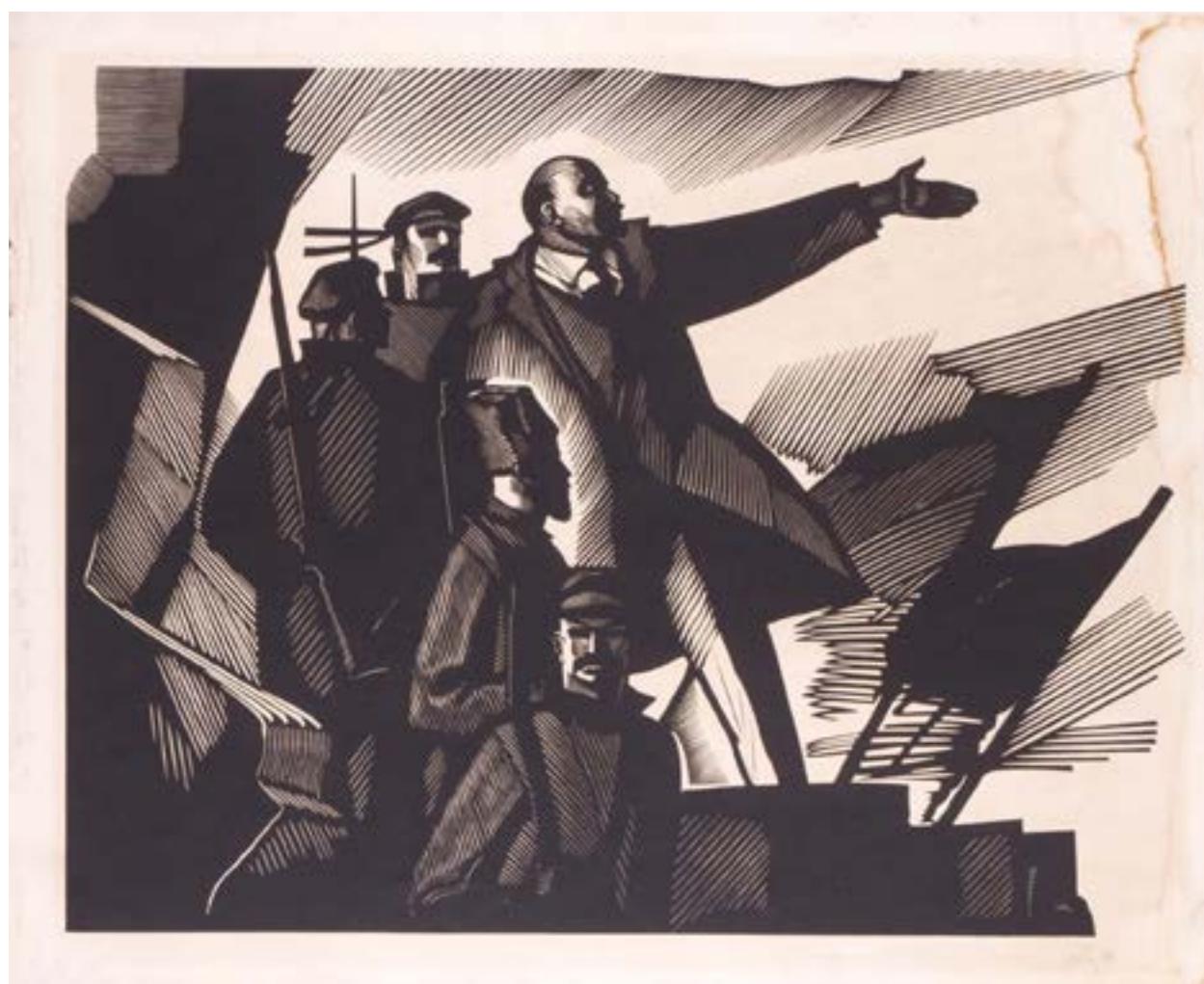
País y período de donación: URSS/MIRSA

Gracias a la investigación realizada para la presente exposición es que logró establecerse la autoría de estos grabados de temática soviética. Ambas composiciones fueron empleadas en la década de los ochenta como ilustraciones para una edición del famoso poema titulado Vladímir Illich Lenin (1924) del poeta y dramaturgo futurista, Vladímir Vladímirovich Mayakovski (Rusia, 1893–1930). El autor de las imágenes, Dmitry Bisti, fue uno de los artistas más consagrados durante la segunda mitad del siglo XX en Rusia, tanto por sus ilustraciones como por sus obras gráficas. Los grabados hacen referencia al contenido del poema: la vida y muerte de Lenin, y el desarrollo, triunfo y consecuencias de la Revolución de Octubre. En sus composiciones y en el uso de la técnica de linografía, Bisti muestra la fuerte inspiración que le brindó el estilo y compromiso político del Taller de Gráfica Popular, fundado en México en 1937.

Natalia Keller, encargada de registro Colección MSSA (2019-2021)

The research carried out for this exhibition allowed the museum to reveal the authorship of these Soviet-themed prints. Both compositions were used in the 1980s as illustrations for an edition of the famous poem Vladimir Ilyich Lenin (1924) by the futurist poet and playwright Vladimir Vladimirovich Mayakovski (Russia, 1893–1930). The author of the images, Dmitry Bisti, was one of the most established Russian artists during the second half of the 20th century, both for his illustrations and his graphic works. The engravings refer to the content of the poem: the life and death of Lenin and the development, triumph and consequences of the October Revolution. In his compositions and in the use of the linography technique, Bisti shows the strong inspiration he gained from the style and political commitment of the Taller de Gráfica Popular, founded in Mexico in 1937.

Natalia Keller, MSSA Collection Registrar (2019-2021)





Georgi Poplavsky
(Ucrania, 1931–Bielorrusia, 2017)

Возвращаемый аппарат
[Vehículo de retorno], 1975
Litografía sobre papel
60,1 x 63 cm

País y período de donación: URSS/MIRSA

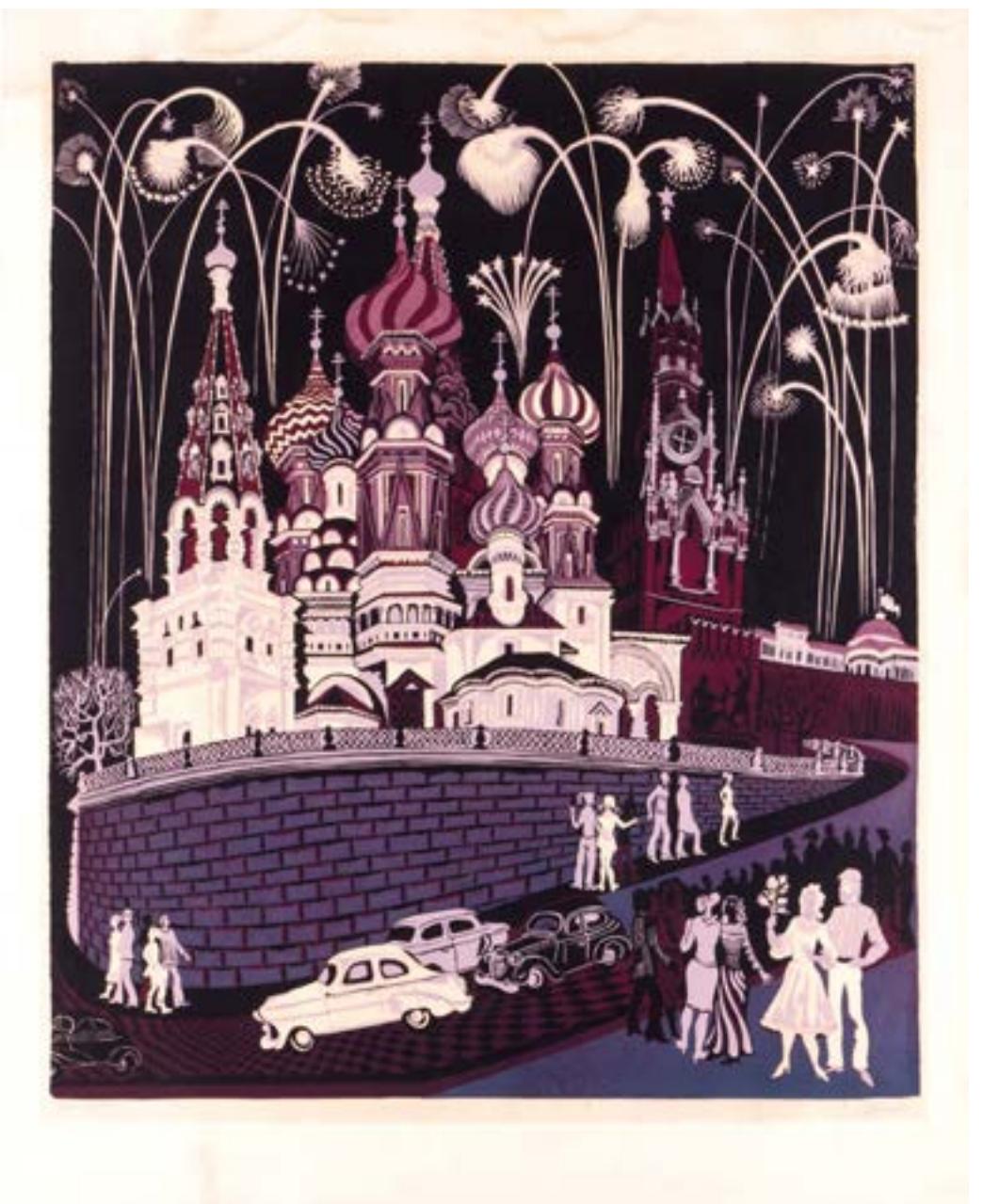
Цветы – планетам
[Flores para los planetas], 1975
Litografía sobre papel
60,1 x 58,8 cm

País y período de donación: URSS/MIRSA

Nikolay Nikolaevich Blagovolin
(Rusia, 1941–2003)

Салют [Fuegos artificiales], ca. 1970
Xilográfía en cuatro colores sobre papel
70,6 x 56,6 cm

País y período de donación: URSS/MIRSA



El cosmos ha cautivado siempre al ser humano. A su vez, el grabado ha sido una técnica frecuentemente utilizada para promover ideologías y democratizar el acceso a las creaciones de artistas que manifiestan un compromiso político. Este conjunto de obras gráficas de origen soviético ilustra no sólo el fervor político del pueblo ruso, sino además la especial importancia que se le otorgó a la exploración espacial en la Guerra Fría. En la carrera por conquistar el espacio, la URSS promovió la investigación y experimentación científica, así como también la exaltación de figuras como Yuri Gagarin o Valentina Tereshkova –la primera mujer en viajar al espacio–, ambos íconos populares soviéticos. Los grabados muestran también creaciones más abstractas como las de Georgi Poplavski. Así, la carrera espacial corresponde a un tema que reúne distintos estilos artísticos, donde el cosmos se entendió como un territorio a conquistar en el contexto de la reñida competencia que mantuvieron las dos superpotencias de entonces, el bloque soviético y Estados Unidos. Se aprecia en las obras la figura de un astronauta que flota en el universo y la imagen de una nave que anuncia su retorno desde el espacio, como esperado por un grupo de flores o seres ondulantes. Es el universo que se abre a ser explorado y la figura de un joven Gagarin, casi un niño, retratado por el destacado artista Anatoly Yakushin, quien nos recuerda esa gran hazaña humana.

Daniela Berger Prado, coordinadora de Exposiciones MSSA, curadora ROJO

The cosmos has always captivated the human being. In turn, engraving has been a technique frequently used to promote ideologies and democratize access to the creations of artists who manifest a political commitment.

This set of graphic works of Soviet origin illustrates not only the political fervour of the Russian people, but also the special importance given to space exploration during the Cold War. In the race for space conquest, the USSR promoted scientific research and experimentation, as well as the exaltation of figures such as Yuri Gagarin and Valentina Tereshkova -the first woman to travel to space- both popular Soviet icons.

The engravings also show more abstract creations, such as those by Georgi Poplavski. Thus, the space race is a theme that brings together different artistic styles, with the cosmos being understood as a territory to be conquered in the context of the fierce competition between the two superpowers of that time, the Soviet bloc and the United States. The figure of an astronaut floating in space and the image of a spaceship announcing its return to Earth, as if expected by a group of flowers or undulating beings, can be seen in the works. It is the universe that opens up for exploration and the figure of a young Gagarin, almost a child, portrayed by the outstanding artist Anatoly Yakushin, who reminds us of that great human feat.

Daniela Berger Prado, MSSA's Exhibitions Coordinator, ROJO Curator

**Anatoly Borisovich Yakushin
(URSS, 1944–2017)**

Юрий Гагарин [Yuri Gagarin], 1975
Litografía sobre papel
85,4 x 52,3 cm

País y período de donación: URSS/MIRSA



Anatoly Borisovich Yakushin realiza dos litografías, en 1971 y 1975, sobre el cosmonauta ruso Yuri Alekséyevich Gagarin (1934-1968) a partir de dos imágenes fotográficas que circularon en 1961, mientras se convertía en el primer hombre en viajar al espacio. Estas imágenes difundidas en la prensa iban acompañadas de consignas referidas al “amor ardiente”, al “pueblo alumbrado” y al “hijo del éter” que lo identificaban como un héroe nacional, y su hazaña, como un triunfo del bloque comunista.

Las alusiones antes descritas resultan interesantes en el contexto de la presente exposición. Todas ellas se asocian a la luz del fuego, elemento al que Gagarin pareciera haber estado vinculado a lo largo de su vida. El calor de la fundición donde trabajó en su juventud; la explosión del lanzamiento del Vostok 1, ilustrado en esta obra de Yakushin; y finalmente el estallido que lo llevaría a la muerte al precipitar su nave en un vuelo de entrenamiento.

Gloria Cortés Aliaga, historiadora del arte

Anatoly Borisovich Yakushin made two lithographs, in 1971 and 1975, on the Russian cosmonaut Yuri Alekséyevich Gagarin (1934-1968) from two photographic images that circulated in 1961, while he became the first man to travel to space. These images, broadcast in the press, were accompanied by slogans referring to ‘burning love,’ the ‘enlightened people’ and the ‘son of the ether’ that identified him as a national hero, and his feat a triumph of the communist bloc.

The allusions described above are interesting in the context of this exhibition. All of them are associated with the light of fire, an element that Gagarin seems to have been linked to throughout his life. The heat of the foundry where he worked in his youth; the explosion of the launch of the Vostok 1, illustrated in this work by Yakushin; and finally, the outburst that would lead to his death as his airplane plunged during a training flight.

Gloria Cortés Aliaga, art historian

Ritch Miller
(Estados Unidos, 1925–España, 1991)

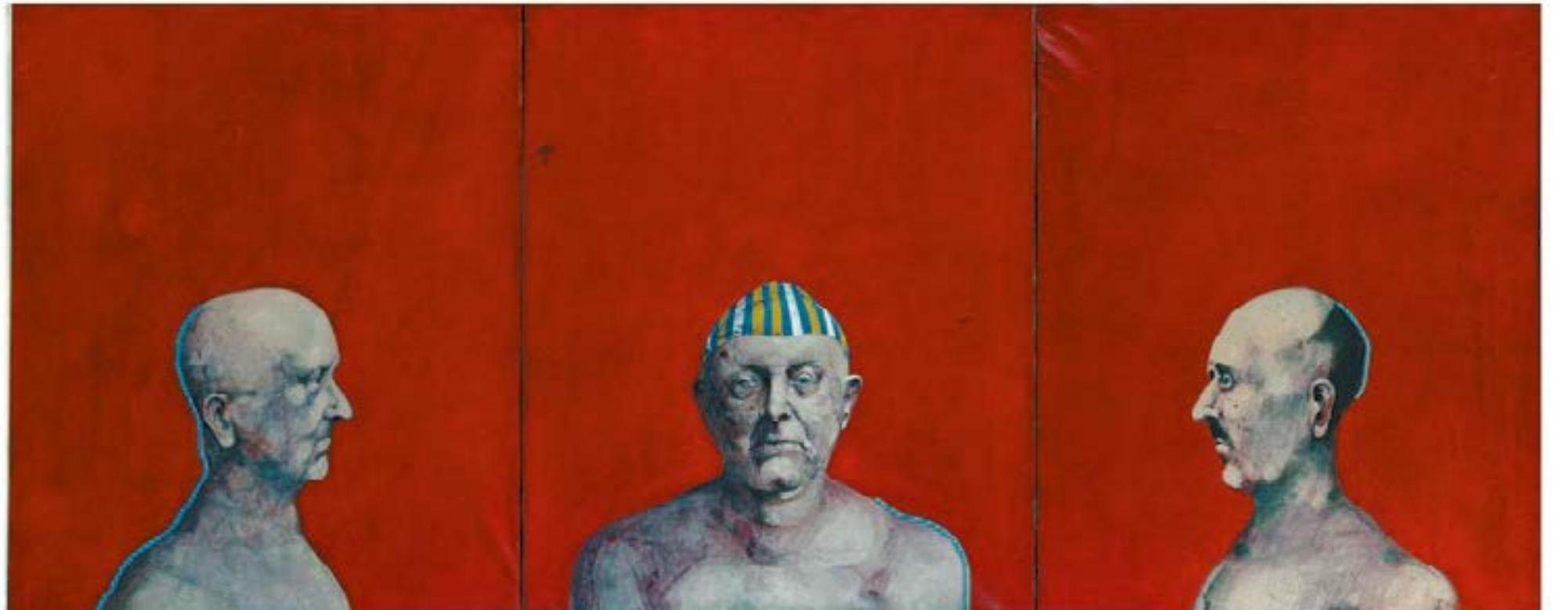
Diálogo, 1969
Óleo sobre papel y tela
73 x 180 cm

País y período de donación: España/MS

Ritch Miller fue el hijo díscolo de una tradicional familia de cowboys (vaqueros), que de joven se formó en el teatro y en la pintura. Esta inquietud artística lo llevaría lejos: en 1962 se instaló en forma definitiva en Mallorca. Fue influenciado por la expresividad y colorismo de la pintura española pero no formó lazos con otros artistas ni en su país natal ni en España. Por el contrario, se identificó con el ambiente apartado de la isla y desarrolló su práctica artística en casi absoluta reclusión y soledad.

Como contrapunto al conjunto de obras soviéticas que se exhiben en esta sala, en la obra *Diálogo* la narratividad se ha minimizado para priorizar el juego pictórico entre las figuras masculinas hieráticas del primer plano, en contraste con el fuerte color rojo del fondo que predomina la escena. Miller declaró: “Entiendo cada pintura como una obra de teatro, con sus momentos de máxima tensión, con sus soliloquios y su silencio”.

María Victoria Martínez, productora Área de Exposiciones
MSSA



Ritch Miller was the wayward son of a traditional family of cowboys, who as a young man was trained in theater and painting. His artistic curiosity would take him far: in 1962, he settled permanently in Mallorca. He was influenced by the expressiveness and colourism of Spanish painting, but did not form ties with other artists in his native country nor in Spain. On the contrary, he identified with the isolated environment of the island and developed his artistic practice in almost absolute seclusion and solitude.

As a counterpoint to the set of Soviet works exhibited in this room, in Dialogue the narrative has been minimized to prioritize the pictorial play between the hieratic male figures in the foreground and the strong red background colour that dominates the scene. Miller stated: "I understand each painting as a theatre play, with its moments of maximum tension, with its soliloquies and its silence."

María Victoria Martínez, Exhibitions Producer, MSSA
Exhibitions Area

PRIMER PISO Y LOCAL / FIRST FLOOR AND STUDIO SALA 3 Y ESCALERA / ROOM 3 AND STAIRS



Nada como la fuerza del color.

ROJO está presente en este conjunto de obras a través de su desborde. Su fuerza, en distintas tonalidades, se despliega como energía y vibración que activa y moviliza a través de la experiencia sensorial. Las dinámicas energéticas de contracción (muerte) y expansión (vida), como aquellas universales y cósmicas, se entrelazan con la trágica historia del golpe de Estado en Chile, la épica narrativa de la lucha social latinoamericana y el homenaje al espíritu de una época revolucionaria y utópica como fue la Unidad Popular.

Pinturas de gran expresividad de artistas como Myra Landau, Juan José Gil y Sakari Marila, se contraponen a las obras de Joan Miró y Nemesio Antúnez, que representan el luto y la violencia tras el quiebre democrático en el país. A la vez, los brazos de la escultura cinética *Homenaje rojo* de Leif Bolter, inspirada en el espíritu socialista y transformador de Salvador Allende, giran incesantemente como el universo, activando nuevas relaciones de sentido expansivo entre las obras de la sala y el resto de la exposición. Observar su lento movimiento mecánico, alternado y binario, nos recuerda la vigencia simbólica del color como un abismo: un lugar al que se cae irremediablemente y donde las palabras son insuficientes para describir la experiencia, que funciona en otro plano.

There's nothing like the force of colour.

RED is present throughout this selection of works through its overflow. Its force, in different shades, unfolds as energy and vibration that activates and mobilises through the sensory experience. The energetic dynamics of contraction (death) and expansion (life), like those of the universe and the cosmos, are intertwined with the tragic history of the coup in Chile, the epic narrative of the Latin American social struggle and the homage to the spirit of the revolutionary and utopian era of the Unidad Popular.

Paintings of great expressiveness by artists such as Myra Landau, Juan José Gil and Sakari Marila are contrasted to the works of Joan Miró and Nemesio Antúnez, which represent the mourning and violence after the democratic breakdown in the country. At the same time, the arms of Leif Bolter's kinetic Red Homage sculpture, inspired by Salvador Allende's socialist and transformative spirit, rotates incessantly like the universe, activating new relationships of expansive meaning between the works in the room and the rest of the exhibition. Observing its slow, alternating and binary mechanical movement, reminds us of the symbolic validity of colour as an abyss: a place unto which one falls irretrievably and where words are not enough to describe it, because it is just part of another realm.





Leif Bolter
(Suecia, 1941)

Röd hyllning [Homenaje rojo], 1969-78
Ensamble mixto cinético
212 x 270 x 236 cm

País y período de donación: Suecia/MIRSA

Leif Bolter es un destacado escultor sueco cuya práctica mezcla el interés por la arquitectura y la observación de la naturaleza. El artista realizó la obra *Röd hyllning* [Homenaje rojo] entre 1969 y 1978, que fue donada como respuesta a la convocatoria realizada por el entonces director del Moderna Museet de Suecia, Björn Springfieldt, al Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende.

La obra forma parte de un grupo de trabajos realizados a partir de fines de los sesenta, en los que el artista se inspira en la relación arte-ciencia, mirando al universo y a la naturaleza, con obras pensadas para ser instaladas en el exterior. Otro trabajo de la serie es *Pulsating System of Co-ordinates* [Sistema de co-ordenadas pulsantes] de la colección del Moderna Museet de Suecia, en exhibición actualmente en el frontis de su sede en Malmö.

Esta escultura cinética se emplaza en el centro simbólico de la sala y de ROJO. Es un motor de energía que se desborda hacia los espacios e interpela a los públicos, convirtiéndose en una experiencia envolvente. Posee un lento movimiento mecánico: sus brazos superiores giran hacia la derecha e inferiores hacia la izquierda, manifestando así las dinámicas energéticas de contracción y expansión que predominan en la sala.

Este homenaje rojo honra, según el artista, “al espíritu socialista y transformador de Salvador Allende, y de una época utópica como la Unidad Popular, a la vez que sus brazos giran incesantemente como el universo”.

Esta declaración fue enviada por Bolter gracias a la investigación desarrollada para esta exposición, cuyo objetivo fue renovar la obra desde su restauración y articular su contexto para ser por primera vez exhibida en esta sede del MSSA. Bolter participó activamente en el proceso, enviando material para su adecuado tratamiento.

Daniela Berger Prado, coordinadora de Exposiciones MSSA, curadora ROJO

Leif Bolter is a prominent Swedish sculptor whose practice mixes an interest in architecture and the observation of nature. The artist made the work *Röd hyllning* (Red Tribute) between 1969 and 1978, which was donated after the call made by the then director of the Moderna Museet in Sweden, Björn Springfieldt, for the Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende.

This work is part of a group of works made from the end of the 1960s, for which the artist was inspired by the relationship between art and science, looking at the universe and nature and creating works meant to be installed outdoors. Another work from the series is *Pulsating System of Co-ordinates* from the collection of the Moderna Museet in Sweden, currently on display in its front in Malmö.

This kinetic sculpture is located in the symbolic center of the room and of ROJO. It is an energy engine that overflows into the spaces and challenges the public, becoming an immersive experience. It has a slow mechanical movement: its upper arms rotate to the right and its lower arms to the left, manifesting the energetic dynamics of contraction and expansion that predominate in the room.

This red tribute honours, according to the artist, “the socialist and transforming spirit of Salvador Allende and of a utopian era such as the Unidad Popular, while its arms turn incessantly like the universe.”

This statement was sent by Bolter during the research carried out for this exhibition, whose goal was to restore the work and articulate its context to exhibit it for the first time in this location. Bolter was an active participant in this process, sending us very useful material for its treatment.

Daniela Berger Prado, MSSA Exhibitions Coordinator, ROJO Curator

Nemesio Antúnez
(Chile, 1918–1993)

La Moneda ardiendo, ca. 1975-76
Técnica mixta sobre tela
81 x 100 cm

País y período de donación: España/MIRSA



“Soy un pintor de vivencias y todo lo que haga, diga o pinte está empapado de lo que pienso y siento (...) No se puede pintar el cielo sin tener los pies puestos en la tierra”. Nemesio Antúnez observó desde la cúpula del Museo Nacional de Bellas Artes, del cual era director en ese entonces, el bombardeo al palacio presidencial de La Moneda el 11 de septiembre de 1973. Este hecho lo marcó profundamente y realizó una serie de obras dedicadas al tema a lo largo de la década de los setenta, luego de viajar a España donde vivió entre 1974 y 1978.

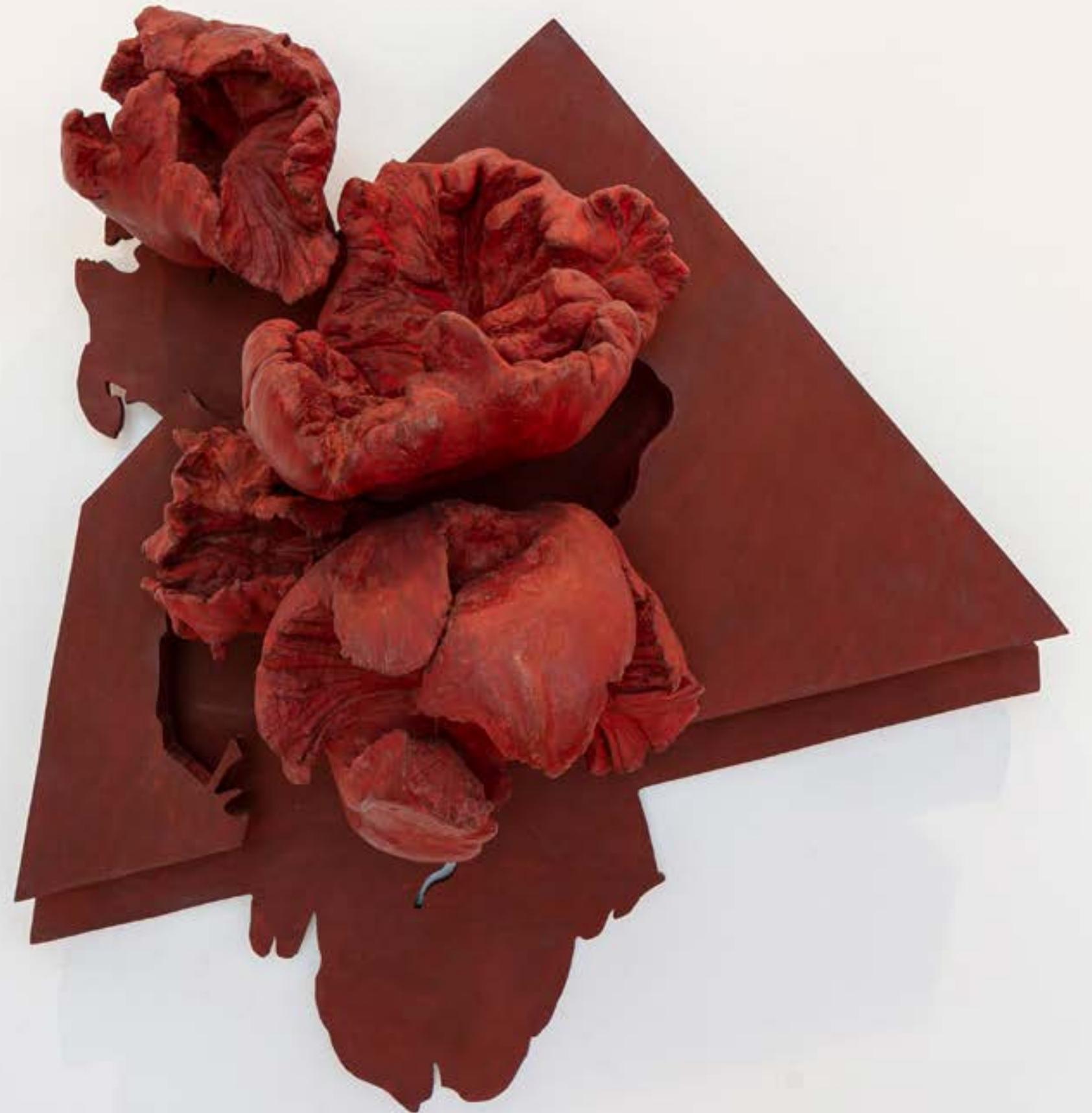
Para realizar esta obra, Antúnez recurrió a una paleta cromática en la que predomina el negro y tonos grises para esbozar las balaustradas que caracterizan la fachada del palacio e intervenir la imagen a través de su bordadura. Una gran mancha chorreada inunda diagonalmente el plano. En ella se distingue la bandera tricolor chilena diluyéndose y la salpicadura del rojo como huella de la violencia que llegaría con el golpe de Estado.

Caroll Yasky, coordinadora Colección MSSA, curadora ROJO

“I am a painter of experiences and everything I do, say or paint is imbued with what I think and feel (...) You cannot paint the sky if you don't have your feet on the ground.”
Nemesio Antúnez watched from the dome of the Museo Nacional de Bellas Artes (of which he was director at the time) as the Air Force bombed the presidential palace of La Moneda on September 11, 1973. This event left a deep impression in him and he made a series of works dedicated to the subject throughout the 1970s, after traveling to Spain where he lived between 1974 and 1978.

To produce this work, Antúnez used a chromatic palette dominated by black and gray tones to sketch the balustrades that characterise the palace's façade, to then intervene the image by blurring them. A large dripping spot fills the plane diagonally. In it, you can see the Chilean tricolour flag fading and the splash of red as a trace of the violence that the coup would bring.

Caroll Yasky, MSSA Collection Coordinator, ROJO Curator



Frans Krajcberg
(Polonia, 1921–Brasil, 2017)

Flores, 1967
Relieve de madera natural sobre
madera policromada
103 x 103 x 42 cm

País y periodo de donación: Francia/MS

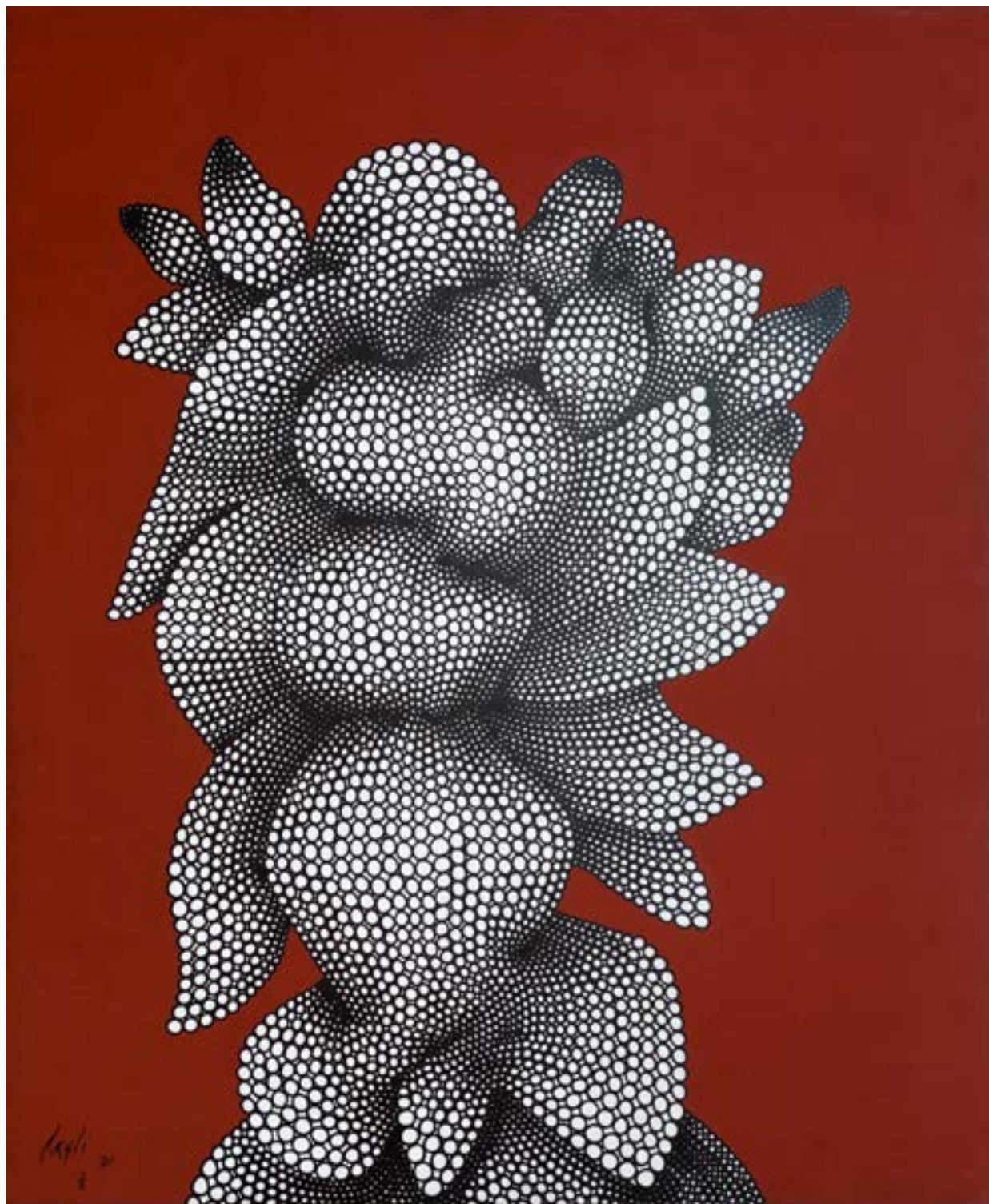
Frans Krajcberg nació en Polonia en una familia judía relacionada políticamente con la izquierda. Durante la Segunda Guerra Mundial estudió arquitectura y artes en Leningrado y se alistó en las tropas soviéticas y polacas. Cuando supo que ningún integrante de su familia sobrevivió la guerra, Krajcberg decidió nunca más volver a Polonia y así comenzó su vida de nuevo. Después de estudiar en la Academia de Bellas Artes de Stuttgart, se radicó en Brasil donde descubrió la selva y flora amazónica, las que fueron su principal fuente de inspiración. En su producción artística utilizó troncos y raíces de árboles quemados, plantas selváticas, pigmentos naturales y arcilla extraída de las tierras brasileñas.

La obra Flores se relaciona con su serie de sombras recortadas: relieves ensamblados de maderas nativas teñidas con pigmentos puros de los campos del mineral de hierro. Artista y activista, Krajcberg luchó contra la destrucción de la naturaleza a través de su arte que simbólicamente buscaba revivir lo que estaba muerto.

Natalia Keller, encargada de registro Colección MSSA (2019-2021)

Frans Krajcberg was born in Poland into a Jewish family that was politically related to the left. During World War II he studied architecture and arts in Leningrad and enlisted in the Soviet and Polish troops. When he learned that no member of his family survived the war, Krajcberg decided never to return to Poland and began his life anew. After studying at the Stuttgart Academy of Fine Arts, he settled in Brazil, where he discovered the Amazon rainforest and flora, which were his main source of inspiration. In his artistic production he used burnt tree trunks and roots, jungle plants, natural pigments and clay extracted from Brazilian lands. The work Flowers is related to his series of cut out shadows: assembled reliefs of native woods dyed with pure pigments from the iron ore fields. An artist and activist, Krajcberg fought against the destruction of nature through his art that symbolically sought to revive what was dead.

Natalia Keller, MSSA Collection Registrar (2019-2021)



Corrado Cagli
(Italia, 1910–1976)

Il Buglione [El caldo], 1971
Técnica mixta sobre tela
200 x 166 cm

País y período de donación: Italia/MS



Pedro Manterola Armisén
(España, 1935–2016)

Sin título, 1977
Técnica mixta y collage sobre
madera aglomerada
100,1 x 100,3 cm

País y período de donación: España/MIRSA



María Chana
(España, 1952–2016)

Sin título, 1989
Acrílico sobre tela
150 x 150 cm

País y período de donación: España/MIRSA



Juan José Gil
(España, 1947)

Pintura, 1977
Acrílico sobre tela
150 x 175,4 cm

País y período de donación: España/MIRSA



Pablo O'Higgins

(Estados Unidos, 1904–México, 1983)

Solidaridad latinoamericana, 1977

Encáustica sobre tela

80 x 102,7 cm

País y período de donación: México/MIRSA



Joan Miró

(España, 1893–1983)

Cabeza de mujer pájaro, 1976

Técnica mixta sobre tela

115,8 x 89 cm

País y período de donación: España/MIRSA



...the artist's studio
...the artist's studio
...the artist's studio





Sakari Marila
(Finlandia, 1945)

Unidad Popular, 1973
Gouache sobre papel
103 x 107 cm

País y período de donación: Finlandia/MIRSA

Wanda Davanzo
(Italia, 1920–Francia, 2017)

Espace à connexions intérieures Nr. 16
[Espacio en conexiones interiores Nr. 16],
1975
Acrílico sobre tela
100 x 81,1 cm

País y período de donación: Francia/MIRSA



Sakari Marila estudió en la Academia de Bellas Artes de Finlandia y posteriormente en la Academia de Bellas Artes de Florencia, Italia, donde investigó la forma de incidencia y manifestación de la luz en atmósferas naturales. En la década de 1970 aborda escenas sociales y de trabajadores, en las que también aplica estas reflexiones sobre la luz. El uso de las pinceladas con trazos rápidos y una paleta cromática que permite la explosión de color y el amarillo brillante son algunas de las técnicas que emplea para manifestar la intensidad del movimiento de los procesos sociales.

Wanda Davanzo, por su parte, fue una artista italiana que focalizó sus investigaciones pictóricas en las conexiones de su mundo interno. En conjunto con artistas y críticos del arte como Michel Tapié, desarrolló la técnica del informalismo, entendido como arte abstracto no geométrico. Esta fue la herramienta que le permitió expresar el movimiento de lo íntimo, lo profundo y lo interior. Ambas obras evidencian similitudes mediante la gestualidad en el trazado y el dinamismo en la aplicación del color.

Irene Mangiarotti, pasante Área de Exposiciones MSSA

Sakari Marila studied at the Academy of Fine Arts in Finland and at the Academy of Fine Arts in Florence, Italy, where he investigated the form of incidence and manifestation of light in natural atmospheres. In the 1970s, he worked with social and labour scenes, in which he also applied these reflections on light. The use of quick strokes, a chromatic palette that allows the explosion of colour and bright yellow express the intensity of the movement of the social processes.

Wanda Davanzo, on the other hand, was an Italian artist who focused her pictorial research on the connections of her internal world. Together with artists and art critics such as Michel Tapié, she developed the informalism technique, understood as non-geometric abstract art. This tool allowed her to express the movement of what is intimate, deep and inside.

Both works show similarities through the gestures in the layout and the dynamism in the application of colour.

Irene Mangiarotti, MSSA Exhibitions Area Intern

Gerard Matas
(España, 1945–2016)

Sin título, sin data
Técnica mixta sobre tela
162 x 130 cm

País y período de donación: España/MS



La obra de Gerard Matas —uno de los más destacados representantes de la Nueva Plástica Mallorquina— se caracteriza por la combinación de la práctica de la pintura y escultura con etapas en las que alternó la mezcla de soluciones figurativas e informales con otras de corte más abstracto. Cuando se trata de pintura, el autor demuestra predilección por la experimentación de recursos estilísticos diversos que enfatizan su gusto por el aprendizaje y la experimentación.

Al igual que los artistas expuestos en esta sala, Matas entendía el arte como un frente de lucha más para cambiar la sociedad reprimida por el franquismo de aquella época. En 1973 en Palma de Mallorca, abrió la galería de arte 4 Gats junto a Ferrán Cano y Ángel Juncosa, con un programa expositivo que incluía tanto a jóvenes radicales de la localidad con grandes nombres del arte internacional. Apoyado por Joan Miró, el espacio resultó un punto de encuentro para la resistencia y la protesta contra la dictadura.

Paula Fernández, pasante Área Colección MSSA

The work of Gerard Matas –one of the most prominent representatives of the Nueva Plástica Mallorquina– is characterized by the combination of painting and sculpture, with stages in which he alternated the mixture of figurative and informal solutions with others from a more abstract nature. When it comes to painting, the author shows a predilection to experiment with various stylistic devices that emphasize his taste for learning and experimentation. Like the other artists exhibited in this room, Matas understood art as one more front of the struggle to change the society repressed by the Franco regime at that time. In 1973, in Palma de Mallorca, he opened the 4 Gats art gallery together with Ferrán Cano and Ángel Juncosa, with an exhibition program that included both local young radicals and big names in international art. Supported by Joan Miró, the space was a meeting point for resistance and protest against the dictatorship.

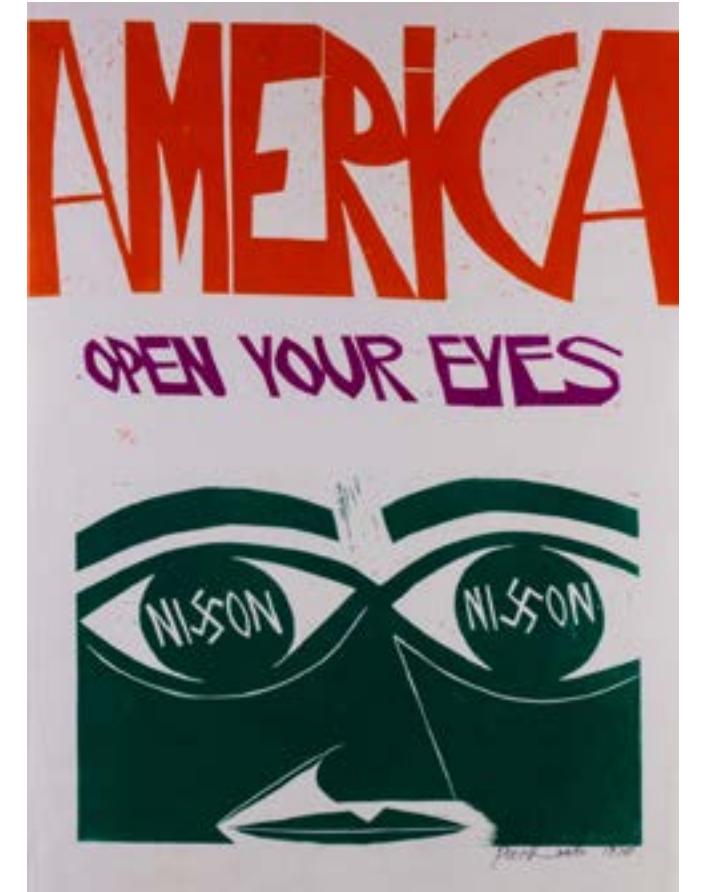
Paula Fernández, MSSA Collection Area Intern



Rafael Canogar
(España, 1935)

Homenaje a Van Gogh, 1975
Técnica mixta sobre tela cruda
100 x 100 cm

País y período de donación: España/MIRSA



Paul Peter Piech
(Estados Unidos, 1920–Reino Unido, 1996)

America [América], 1974
Linografía sobre papel
64,3 x 45,3 cm

País y período de donación: Reino Unido/MSSA



Leonel López-Nussa
(Cuba, 1916–2004)

Danza de los pitecos chilenos, 1973
Litografía en tres colores sobre papel
49,6 x 62,2 cm

País y período de donación: Cuba/MIRSA



Guillermo Núñez
(Chile, 1930)

¡Vencimos!, 1970
Serigrafía sobre papel
77 x 54 cm

País y período de donación: Chile/MSSA



Mache-Bat
(Mongolia, sin información)

*Бид ялна! /Venceremos!, 1976
Gouache sobre papel
90 x 59,9 cm*

País y período de donación: Mongolia/MIRSA



Antonio Frasconi
(Argentina, 1919–Estados Unidos, 2013)

*Sin título, 1967
Xilográfia sobre papel volantín
53 x 37 cm*

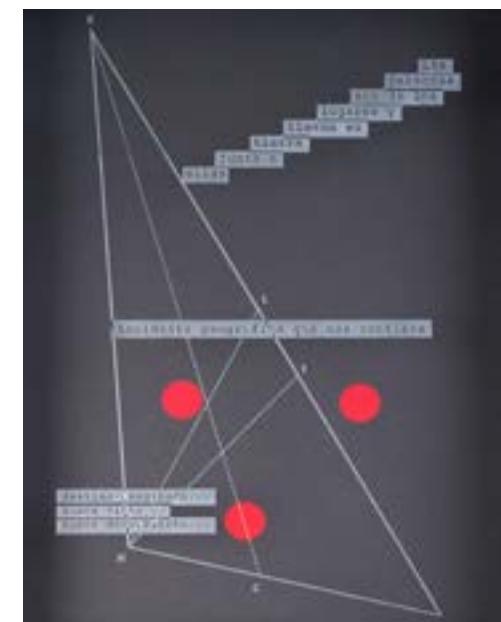
País y período de donación: Uruguay/MS



Olof Sandahl
(Suecia, 1938)

*Vägen till tängelgårda [El
camino a Tängelgårda], 1974
Linografía sobre papel
51,5 x 43 cm*

País y período de donación: Suecia /Mirsa



Enrique Ramírez
(Chile, 1979)

*Tres puntos sobre un muro, 2014
Vidriograbado en caja de madera
36 x 26 cm*

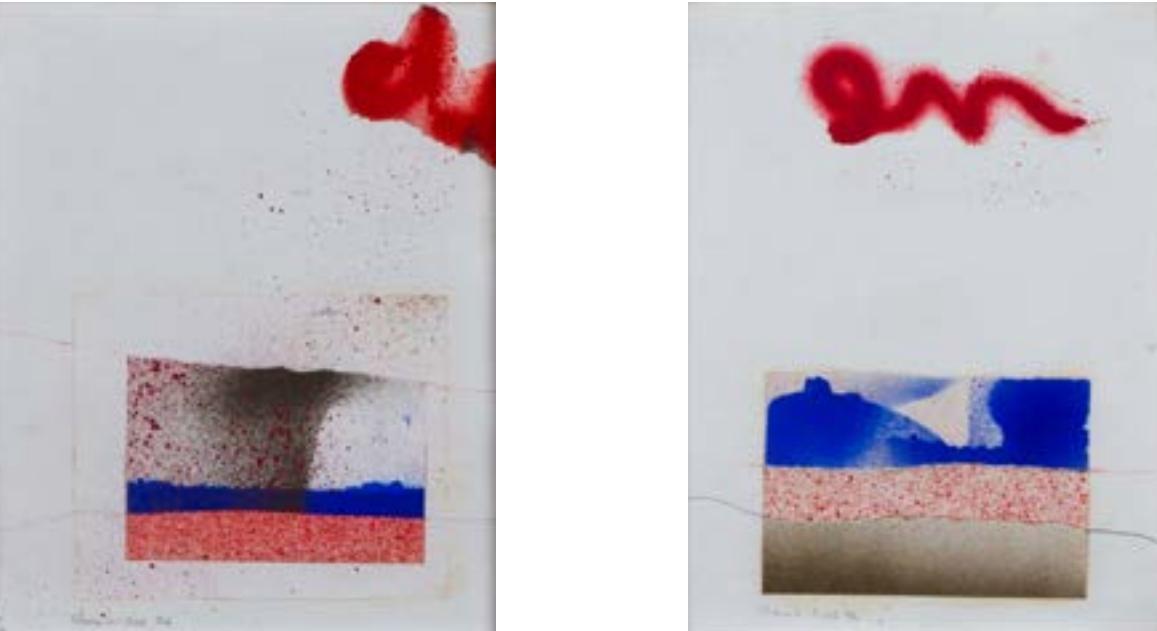
País y período de donación: Chile/MSSA



Darío Corbeira
(España, 1948)

Sin título, 1977
Técnica mixta sobre papel: témpera,
lápiz grafito, lápiz negro, pastel graso
72 x 50 cm

País y período de donación: España/MIRSA



Chon Hernández Cros
(España, 1941)

Sin título, 1976-77
Técnica mixta sobre papel
31,8 x 27,3 cm y 33,2 x 27,3
País y período de donación: España/MIRSA



Fernando De Filippi
(Italia, 1940)

Per Il Cile, Per La Libertad Bandiera Rossa Trionferá [Por Chile, para que la Libertad Bandera Roja triunfe],
1974
Serigrafía sobre papel
99,5 x 70,1 cm

País y período de donación: Reino Unido/MSSA

La búsqueda de una denuncia social frente a la inestabilidad política sufrida en Latinoamérica en los años setenta encontró una vía de expresión a través del recurso del grabado y la gráfica. El formato pequeño, de fácil transporte, y la posibilidad de serialidad y reproducción de una misma obra convierten a estas técnicas en medios fundamentales para la difusión de un discurso social comprometido. La temática de las obras comprende tanto el dolor de la violencia ejercida por el poder como la fuerza de la unión popular. Por un lado, la denuncia a los movimientos políticos represivos y la violencia sobre los cuerpos, su mutilación y desaparición. Por otro, una apelación a la resistencia y a la continuidad de la lucha.

En palabras del grabador argentino, Adolfo Bellocq, el grabado “es y será siempre un exponente de la presencia artística en un grito de protesta o de rebeldía frente a la hora de angustia o de incertidumbre de los pueblos”.

Irene Mangiarotti, pasante Área Exposiciones MSSA

The search for a social shout against the political instability suffered in Latin America in the 1970s found a way of expression through engraving and graphics. Their small format, easy to transport, as well as the possibility to serialize and reproduce the same work, make these fundamental means for the dissemination of a committed social discourse. The themes of the works include both the pain of violence exerted by power and the strength of popular union. On the one hand, the denouncement of repressive political movements and violence against bodies, their mutilation and disappearance; on the other, an appeal to resist and continue with the struggle.

In the words of the Argentine engraver Adolfo Bellocq, engraving “is and will always be an exponent of the artistic presence in a cry of protest or rebellion in times of anguish or uncertainty for the peoples.”

Irene Mangiarotti, MSSA Exhibitions Area Intern



Gösta Gierow
(Suecia, 1931–2011)

Maria Maddalena di Venezia
[María Magdalena de Venecia], 1977
Litografía sobre papel
85,7 x 61,6 cm

País y período de donación: Suecia/MIRSA

ROJO / THE RED ROOM SALA EXPERIENCIAS / EXPERIENCE ROOM



Si decimos "rojo" y hay cincuenta personas escuchándonos, cabe esperar que haya cincuenta rojos en sus mentes. Y podemos estar seguros de que todos esos rojos serán muy diferentes. Incluso si especificamos un color determinado que todos nuestros oyentes hayan visto innumerables veces, como el rojo de los anuncios de la Coca-Cola, que es el mismo en todo el país, seguirán pensando en muchos rojos diferentes.

Josef Albers, *Interacción del color*, 1963

La diferencia del color alcanza múltiples dimensiones según las vivencias de las personas. El color cambia durante el día, muta con los movimientos y nos produce sensaciones.

Te invitamos a compartir este espacio para explorar sus lenguajes y sentidos desde las distintas relaciones que ofrece la exposición ROJO y su Sala de Experiencias.

Prueba, juega y explora los vínculos entre los colores y la realidad a través de las obras, la rosa cromática y el dispensador de ejercicios.

Usa responsablemente los materiales. Cuidar este espacio es cuidar el trabajo de todas y todos. No olvides compartir tus ejercicios y resultados en redes sociales con el #mssachile.

If one says "Red" and there are 50 people listening, it can be expected that there will be 50 different reds in their minds. And one can be sure that all these reds will be very different. Even when a certain colour is specified which all listeners have seen innumerable times, such as the red of the Coca-Cola signs which is the same red all over the country, they will still think of many different reds.

Josef Albers, *Interaction of Colour*, 1963

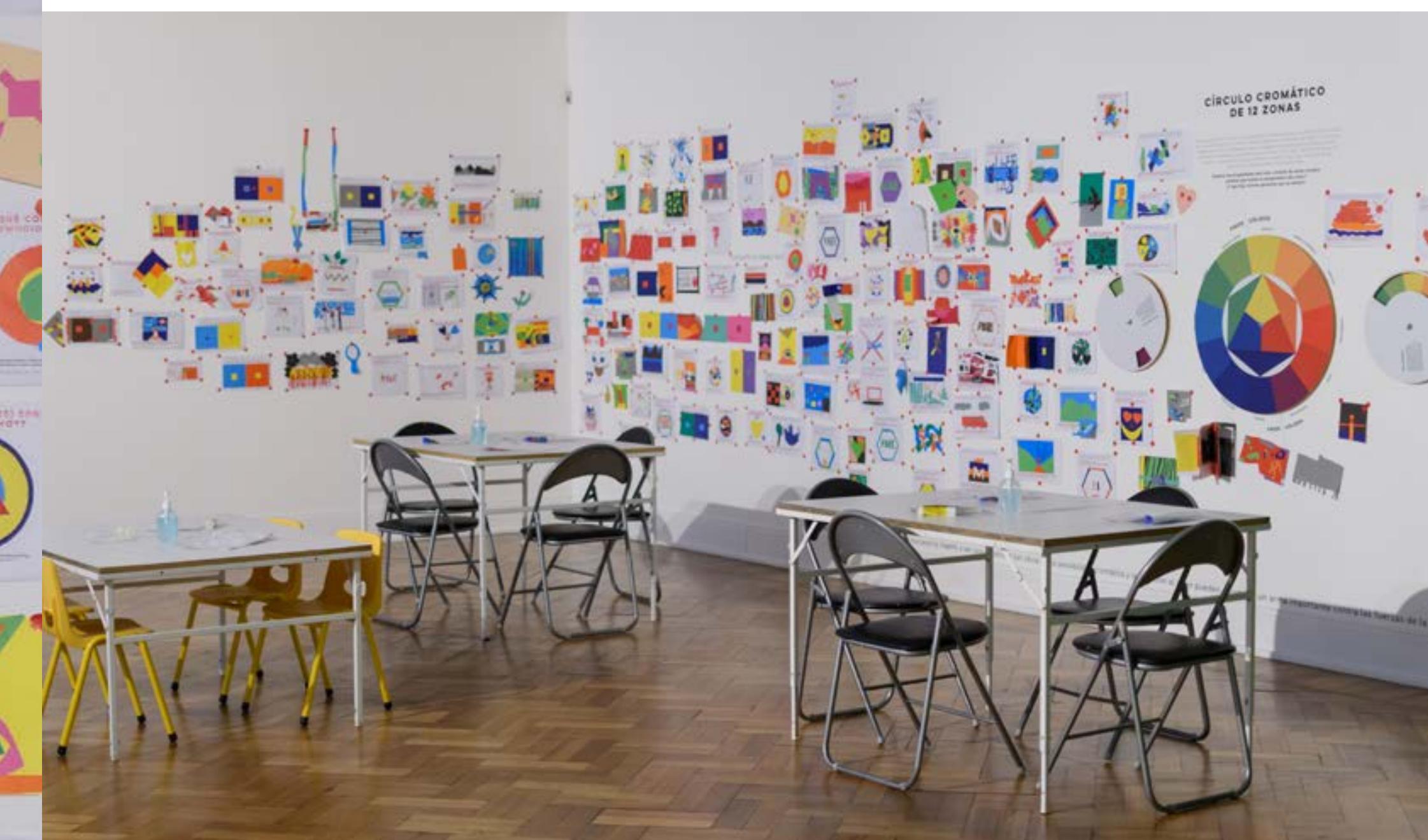
The difference in colour reaches multiple dimensions, depending on people's experiences. Colour changes throughout the day, it alters with movements and triggers sensations in us.

We invite you to share this space to explore their languages and meanings from the different relationships offered by the ROJO exhibition and its Experience Room.

Try, play with and explore the links between colours and reality through these works, the chromatic rose and the exercise dispenser.

Use all materials responsibly. Taking care of this space means taking care of everyone's work. Share your attempts and results on social networks with #mssachile.





Sérvulo Esmeraldo
(Brasil, 1929–2017)

Excitable-7007, 1971

Ensamble mixto interactivo: acrílico,
madera, lana roja
100 x 150 x 9,5 cm

País y período de donación: Francia/MS



Sérvulo Esmeraldo fue un artista que además de trabajar en escultura, dibujo y grabado, se interesó en disciplinas como la matemática, física, mecánica, electricidad y óptica. Los estudios en estas áreas influyeron en su producción artística y creación de arte cinético. Desde los años 60, Esmeraldo realizaba los llamados *Excitables*, una serie de obras que describía de esta manera: “La carga corre a través de ellos, salta de un elemento al otro modificando la estructura de la composición”.

En esta obra el artista invita a las y los visitantes a participar en su creación y modificación. Colócate los guantes que hemos incorporado para su activación y frota la superficie del acrílico en forma enérgica, con cuidado y sin presionar, para así ‘excitar’ los trozos de lana roja que están en su interior.

¿Ves cómo con cada movimiento de tu mano cambia la composición de la obra? Frotar el acrílico genera electricidad estática, la que a su vez provoca los saltos de la lana. Haz que los cordones tomen la posición que te guste y dibuja la composición obtenida en el material dispuesto para ello.

Natalia Keller, encargada de registro Colección MSSA (2019-2021) y Caroll Yasky, coordinadora Colección MSSA, curadora ROJO

Sérvulo Esmeraldo was an artist who, in addition to working in sculpture, drawing and engraving, was interested in disciplines such as mathematics, physics, mechanics, electricity and optics. Studies in these areas influenced his artistic production and the creation of kinetic art. Since the 1960s, Esmeraldo made the so-called Excitables, a series of works that he described like this: “The charge runs through them, jumps from one element to the other, modifying the structure of the composition.”

In this work, the artist invites visitors to participate in its creation and modification. Put on the gloves that will activate it and rub the surface of the acrylic, vigorously yet carefully and without pressing it, in order to ‘excite’ the pieces of red wool inside.

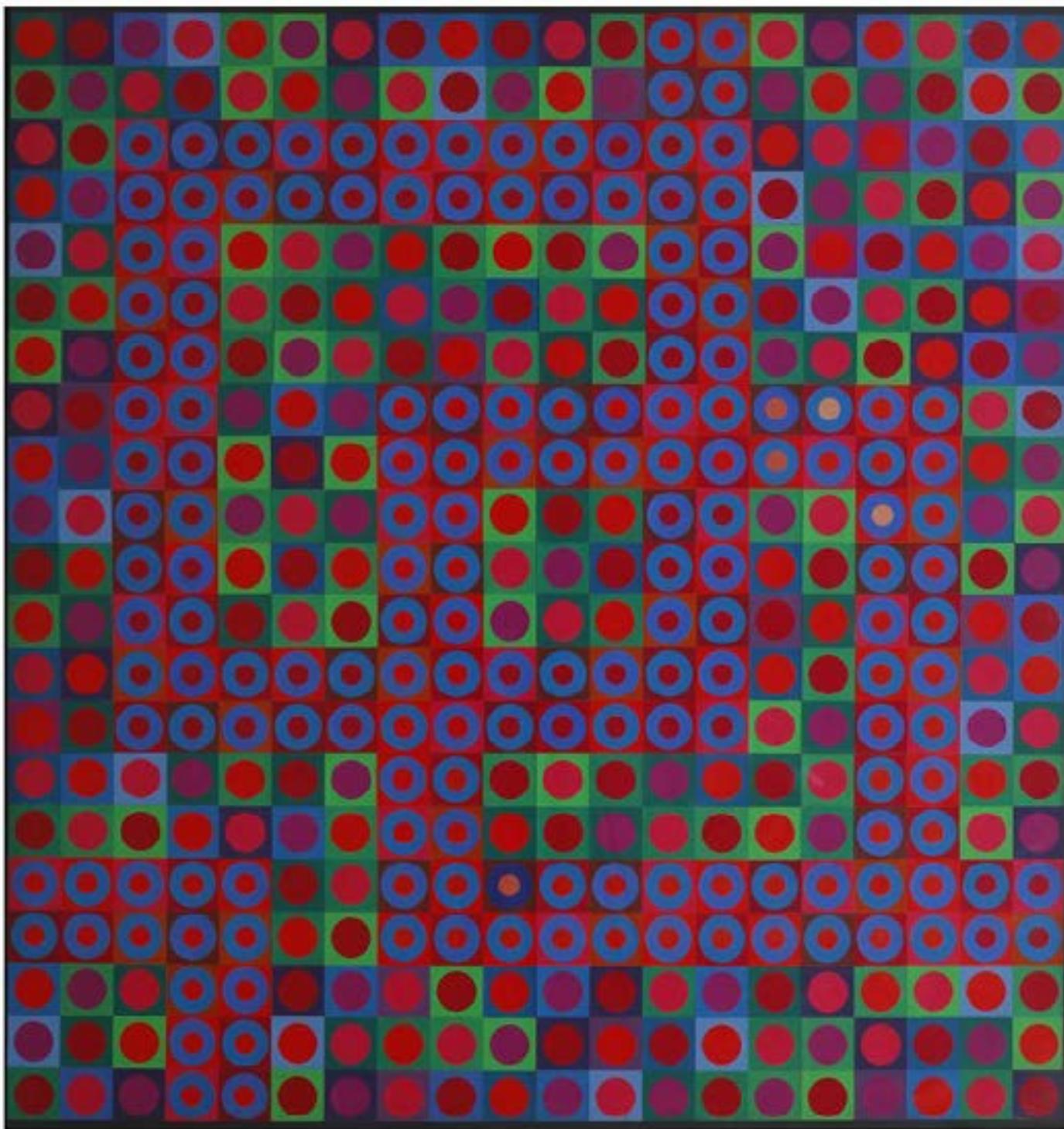
Can you see how each movement of your hand changes the composition of the work? Rubbing acrylic generates static electricity, which in turn causes the wool to jump around. Try to place the bits of wool where you want and draw the composition on the material arranged for it.

Natalia Keller, MSSA Collection Registrar (2019-2021) and Caroll Yasky, MSSA Collection Coordinator, ROJO Curator

Victor Vasarely
(Hungria, 1906–Francia, 1997)

Dess, 1964
Collage sobre cartón y madera
200 x 200 cm

País y período de donación: Francia/MS



Victor Vasarely es reconocido como el padre del arte óptico, un estilo de las artes visuales que utiliza ilusiones ópticas para generar la impresión de movimiento, profundidad, vibraciones y parpadeos en una superficie plana. El artista inició su producción con imágenes en blanco y negro, pero desde la década del 60 introdujo color en sus composiciones y desarrolló un método que llamó *Alphabet Plastique* [Alfabeto plástico]: un sistema de cuadrícula donde las relaciones entre formas y colores fueron tratadas como módulos que podrían mezclarse e intercambiarse para llegar a una infinita cantidad de variantes de la composición. El objetivo del artista era crear un lenguaje visual completamente universal y entendible para toda la humanidad. ¿Crees que Vasarely logró su objetivo?

Observa los colores que utilizó el artista para su composición. ¿Cómo influye el color del fondo en la percepción de cada círculo? ¿Es una composición estática o logra una ilusión óptica de movimiento y pulsación? ¿Qué es lo que entiendes u observas en esta obra? Acércate, aléjate, camina frente al cuadro. ¿Cómo cambia tu percepción de la pieza?

Natalia Keller, encargada de registro Colección MSSA (2019-2021) y Caroll Yasky, coordinadora Colección MSSA, curadora ROJO

*Victor Vasarely is recognized as the father of optical art, a style of visual arts that uses optical illusions to generate the impression of movement, depth, vibrations and flickering on a flat surface. The artist began his production with black and white images, but he introduced colour into his compositions in the 1960s and developed a method that he called *Alphabet Plastique* [*Plastic Alphabet*]: a grid system where the relationships between shapes and colours were treated as modules that could be mixed and interchanged to arrive at an infinite number of composition variants. The artist's goal was to create a completely universal and understandable visual language for all humanity. Do you think Vasarely achieved his goal?*

Take a look at the colours the artist used for his composition. How does the background colour influence your perception of each circle? Is it a static composition or does it achieve an optical illusion of movement and pulsation? What do you understand or see in this work? Come closer, walk away, walk in front of the work. How does your perception of the piece change?

Natalia Keller, MSSA Collection Registrar (2019-2021) and Caroll Yasky, MSSA Collection Coordinator, ROJO Curator



Kjartan Slettemark
(Noruega, 1932–Suecia, 2008)

Bojklottra Juntan! Stoppa matchen!
[¡Boicoteen a la Junta! ¡Paren el partido!],
1975

Técnica mixta sobre tablero metálico
98 x 91 cm

País y período de donación: Suecia/MIRSA

Kjartan Slettemark, artista y activista político, produjo esta obra en 1975 a propósito del campeonato de tenis Copa Davis que se jugó en Bastad, Suecia ese año, en el cual participó Chile. El artista se sumó junto a cientos de exiliados a la ola de protestas que surgieron en ocasión del partido de dobles entre Suecia y la selección chilena, en repudio a la dictadura y la violación a los Derechos Humanos que se estaban cometiendo en Chile. Mezclando códigos visuales de la señalética vial y el tenis, Slettemark produjo su obra como un llamado a boicotear el partido y a detener la acción de la Junta Militar en Chile. Su imagen fue tan exitosa que el Comité de Solidaridad con Chile en Estocolmo la reprodujo en afiches que distribuyó como un símbolo de resistencia para ser usados en manifestaciones contra la dictadura de Pinochet.

Para su realización, Slettemark utilizó elementos de la vida cotidiana: un gran disco STOP (PARE) rojo, una raqueta, una pelota de tenis, un alambre de púas y un plumón negro con el cual escribió su mensaje político. ¿Por qué crees que el artista prefirió emplear estos objetos para producir su obra? ¿Crees que con ello logra transmitir de manera más directa el mensaje que hay detrás de la obra?

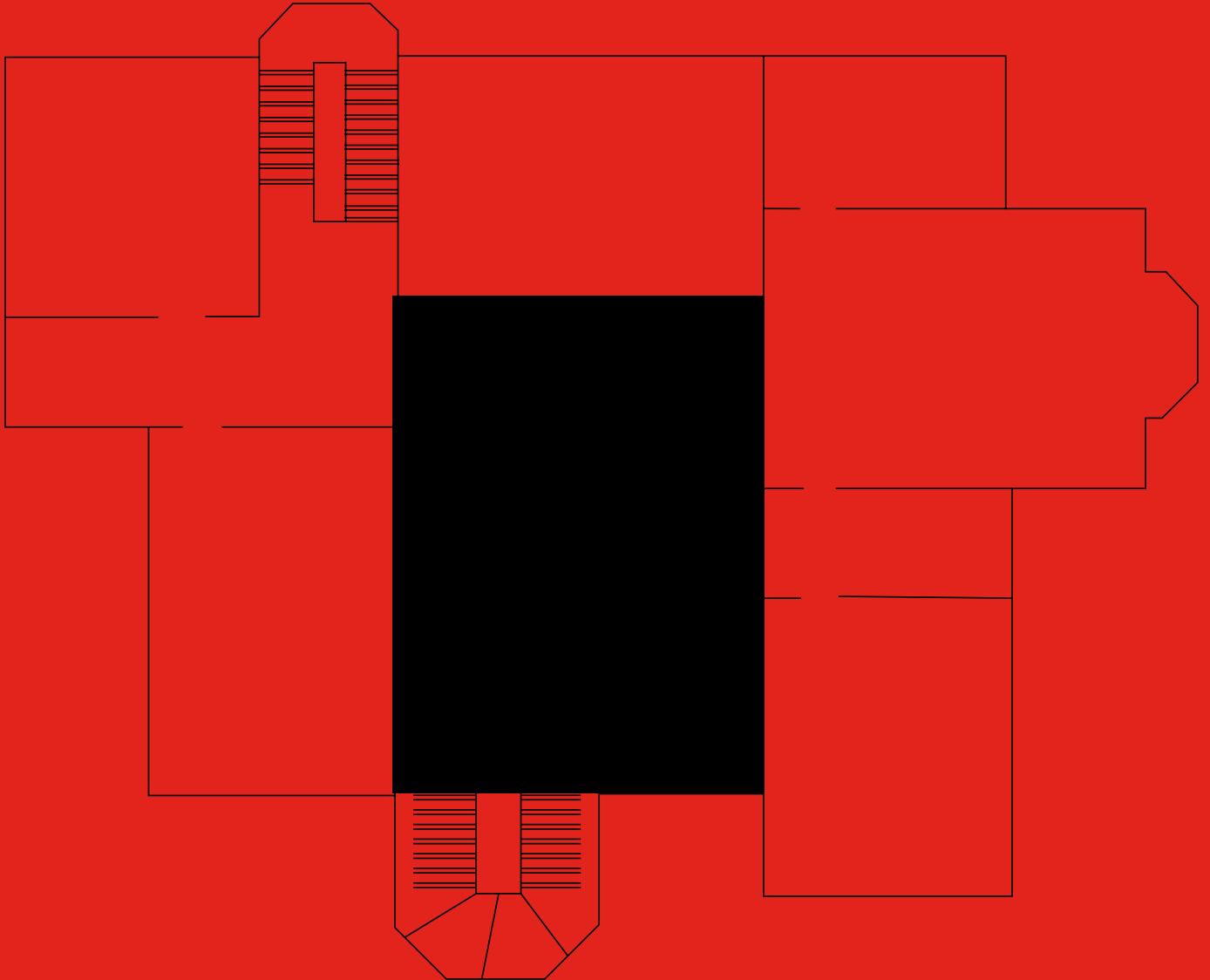
Natalia Keller, encargada de registro Colección MSSA (2019-2021) y Caroll Yasky, coordinadora Colección MSSA, curadora ROJO

Kjartan Slettemark, artist and political activist, produced this work in 1975 in the context of the Davis Cup Tennis Championship that was played that year in Bastad, Sweden, in which Chile participated. The artist joined hundreds of exiles in the wave of protests that arose on the occasion of the doubles match between Sweden and Chile, rejecting the dictatorship and the violation of Human Rights that were being committed in Chile. Mixing visual codes of road signs and tennis, Slettemark produced his work as a call to boycott the match and to stop the Military Junta in Chile. His image was so successful that the Committee for Solidarity with Chile in Stockholm reproduced it on posters that were distributed as a symbol of resistance to be used in demonstrations against the Pinochet dictatorship. Slettemark used elements of everyday life to make it: a large red STOP sign, a racket, a tennis ball, barbed wire and a black marker, with which he wrote his political message. Why do you think the artist decided on using these objects to produce his work? Do you think he managed to convey the message behind his work more directly?

Natalia Keller, MSSA Collection Registrar (2019-2021) and Caroll Yasky, MSSA Collection Coordinator, ROJO Curator

SEGUNDO PISO / SECOND FLOOR

ROJO / ROOM 7



Los ejes temáticos de ROJO —cuerpo, ideología y campos de color— se entrelazan libremente en las salas del segundo piso con una intensidad más densa y corpórea.

La colección del MSSA se distingue por conformarse a partir de obras heterogéneas. Esta variedad está intrínsecamente relacionada con su origen solidario. Todas las obras fueron donadas al museo por artistas de distintas nacionalidades, en distintos períodos de su historia —desde 1972 hasta la actualidad— siempre desde un férreo compromiso afectivo y político con Chile y su pueblo.

ROJO presenta obras que encarnan esta pluralidad de miradas. En esta sala encontramos desde el mensaje transformador que evoca el relato de David contra Goliat, representado en la obra del cubano Alberto Carol; pasando por obras que emplean intencionalmente la abstracción y el color para transmitir pulsaciones energéticas de distinto orden como la de Timo Aalto; hasta la violencia y desolación que representan los cuerpos mutilados en las oscuras obras del chileno Gastón Orellana y el catalán Josep Grau-Garriga. Imágenes que claman desde la memoria un nunca más, que hoy se hace imperativo.

The thematic axes of RED -colour fields, ideology and body- intertwine freely in the rooms on the second floor, with a denser and more corporeal intensity.

One of the core characteristics of the MSSA collection is the heterogeneous works that form part of it. This variety is intrinsically related to the solidarity of its origins. All the works were donated to the museum by artists of different nationalities, in different periods of its history –from 1972 to the present– from a strong affective and political commitment to Chile and its people.

ROJO showcases works that embody this plurality. In this room we find a wide range of expressions: from the transformative message that evokes the story of David against Goliat, represented in the work of the Cuban artist Alberto Carol, to works that intentionally use abstraction and colour to transmit energy pulses of a different order, such as that of Timo Aalto; and the violence and desolation represented by mutilated bodies in the dark works of the Chilean artist Gastón Orellana and the Catalan artist Josep Grau-Garriga. These images are a loud cry of ‘never again’, from the memory of years past to the urgency of the current times.



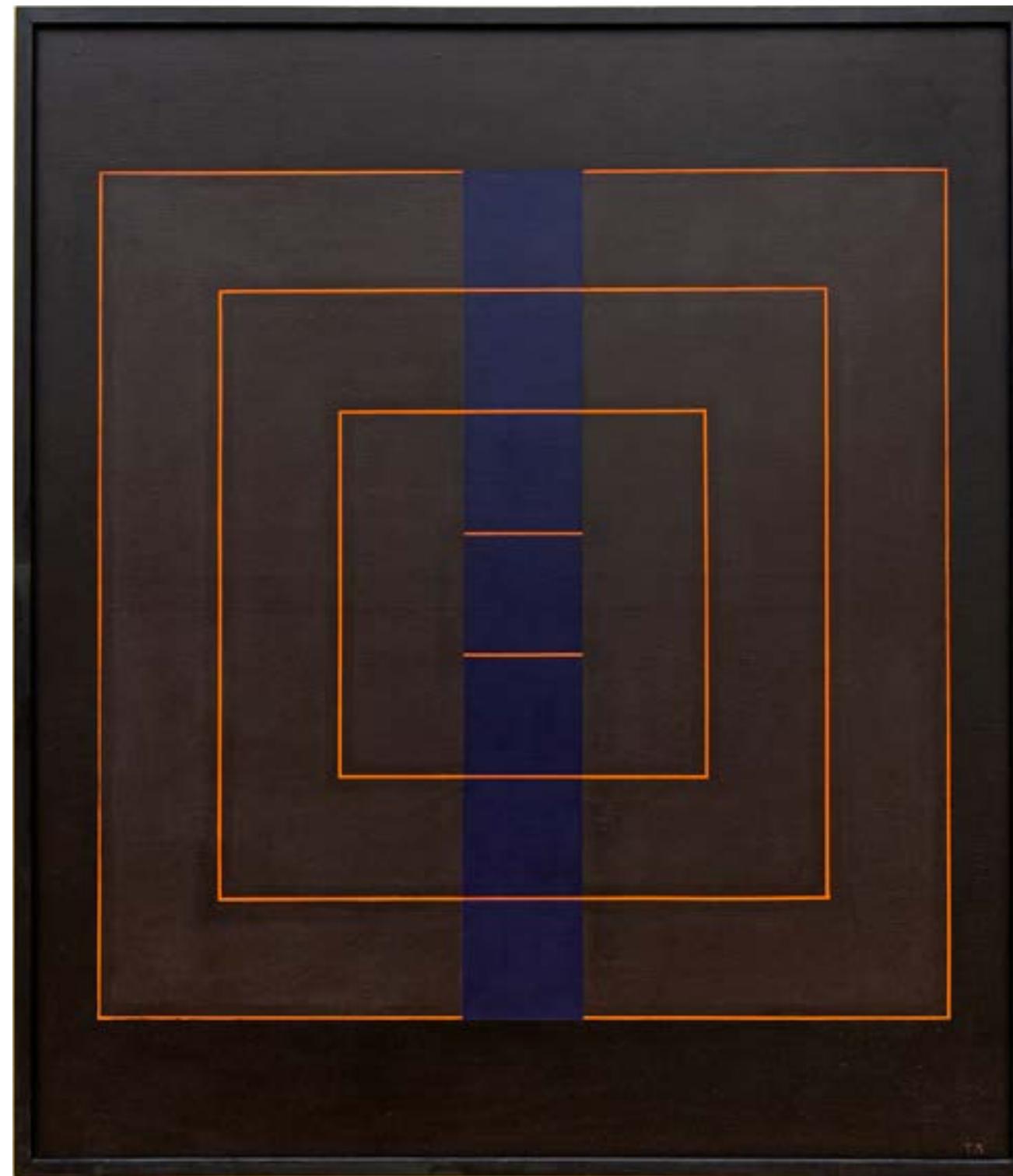




Josep Grau-Garriga
(España, 1929–Francia, 2011)

A Xile [En Chile], 1977
Tejido a telar y tela
190 x 150 x 25,5 cm

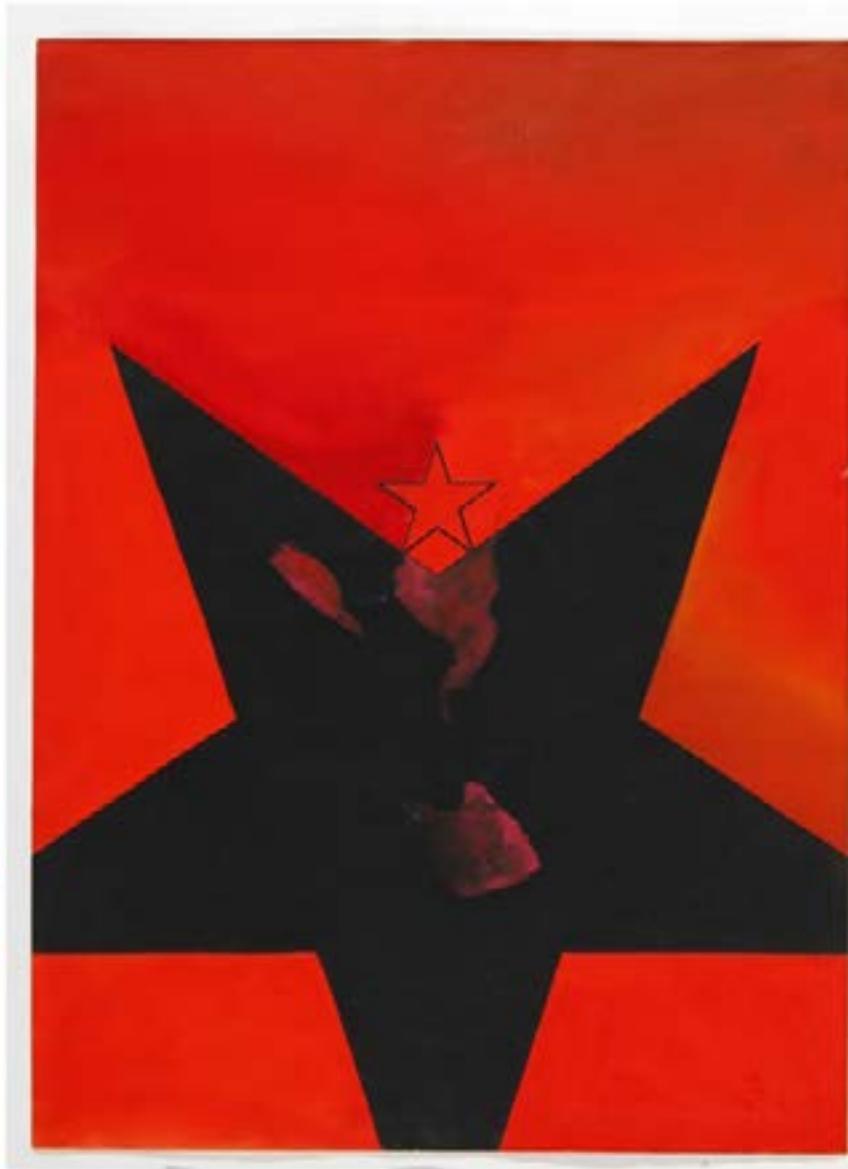
País y período de donación: España/MIRSA



Timo Aalto
(Finlandia, 1941–2003)

Muunnelma [Una variación], 1977-78
Óleo sobre tela
145 x 125,3 cm

País y período de donación: Finlandia/MIRSA



Alberto Jorge Carol
(Cuba, 1945)

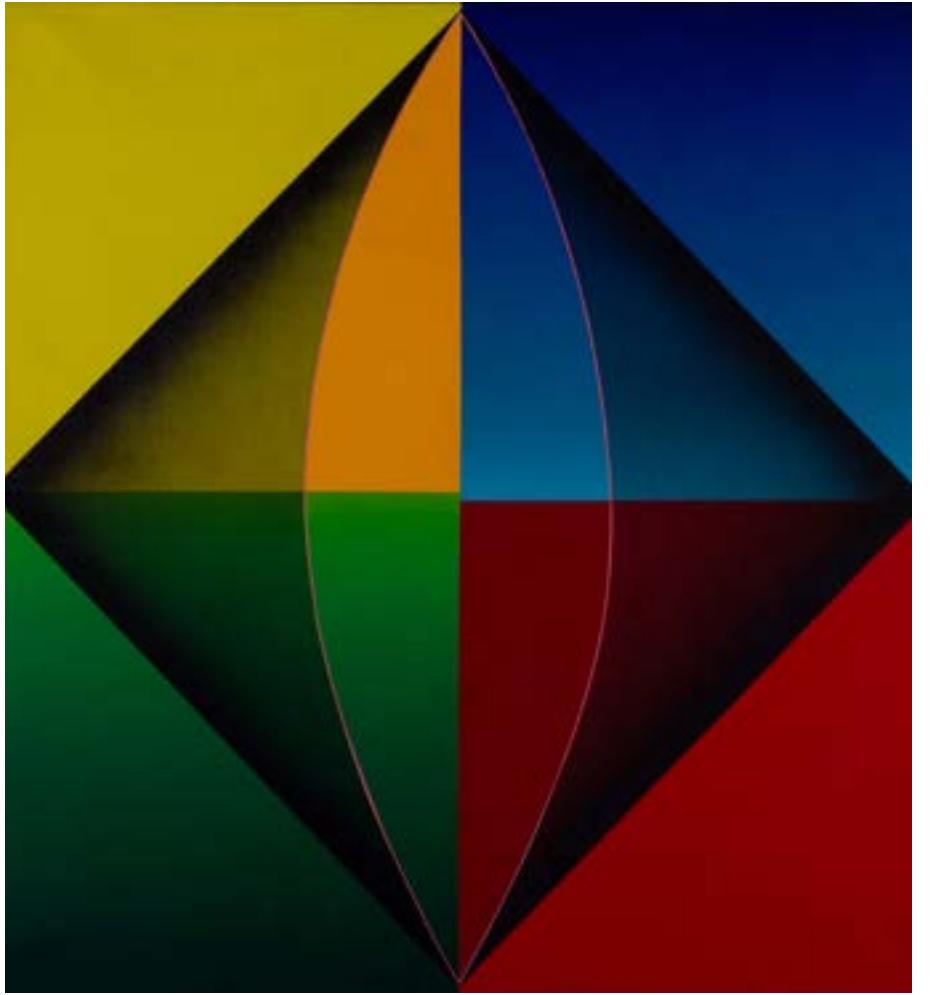
David y Goliat, 1971
Técnica mixta sobre papel
74,5 x 55 cm

País y período de donación: Cuba/MS



Heroísmo de cada día, 1971
Técnica mixta sobre papel
74,7 x 54,7 cm

País y período de donación: Cuba/MS



Peter Kalkhof
(Alemania, 1933–Reino Unido, 2014)

Colour and Space
[Color y espacio], 1989
Acrílico sobre tela
106 x 100,1 cm

País y período de donación: Reino Unido
(Recuperación donaciones)/MSSA



Terry Frost
(Reino Unido, 1915–2003)

Newlyn Rhythm III
[El ritmo de Newlyn III], 1983
Óleo sobre tela
152,6 x 151,7 cm

País y período de donación: Reino Unido
(Recuperación donaciones)/MSSA

Newlyn Rhythm III y *Colour and Space* abren y cierran el recorrido de esta sala. Destaca inmediatamente su similitud: ambas pinturas representan un cuadrado girado en cuarenta y cinco grados ubicado en el centro de la composición. Sus cuatro puntas topan con los bordes de la tela, y los colores generan un efecto de traslape de planos.

Tanto Frost como Kalkhof -cuyas obras se enfrentan- utilizaron el lenguaje geométrico para elaborar imágenes de pulsiones y ritmos de energía universales. Frost sirvió en el Ejército; fue prisionero de guerra y durante su cautiverio se aproximó al arte. Declaró que esta experiencia de privación intensificó su percepción del entorno. Al ser liberado, se instaló en Cornwall para estudiar pintura, dedicándose a la observación de las formas y colores del paisaje. Por su parte, Kalkhof se dedicó a visitar lugares sagrados y templos del Medio Oriente, estudiando la dimensión espiritual y simbólica de la geometría. Recurrió a figuras abstractas para representar elementos tales como la tierra, el sol y el horizonte.

Ambos artistas donaron en 1973 desde Reino Unido en el envío *Chile Britain*, cuya llegada al museo se vio interrumpida por el golpe de Estado. Carmen Waugh impulsó la recuperación de obras con los mismos artistas en 1992.

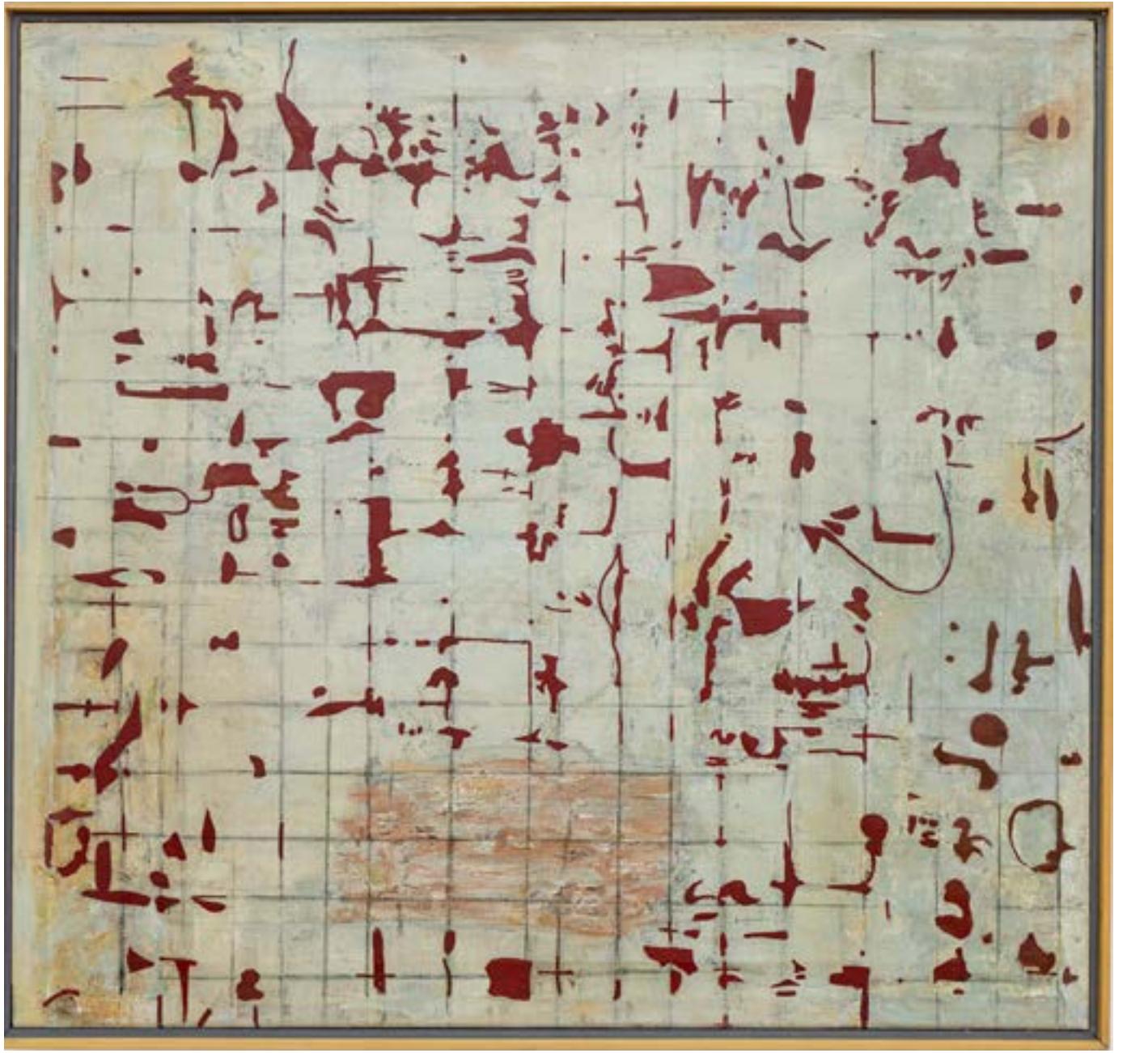
María Victoria Martínez, productora de Área de Exposiciones MSSA

Newlyn Rhythm III and *Colour and Space* open and close this room. Their similarity immediately stands out: both paintings represent a square rotated by forty-five degrees located in the center of the composition. Their four points reach the edges of the canvas, and the colors create an effect of overlapping planes.

Both, Frost and Kalkhof -whose works face each other- used geometric language to produce images of universal pulses and energy rhythms. Frost served in the Army; he was a prisoner of war and during his captivity he began exploring art. He stated that this experience of deprivation intensified his perception of the environment. Upon his release, he settled in Cornwall to study painting, dedicating himself to observing the shapes and colours of the landscape. Kalkhof, on the other hand, devoted himself to visiting sacred places and temples in the Middle East, studying the spiritual and symbolic dimension of geometry. He used abstract figures to represent elements such as the earth, the Sun, and the horizon.

Both artists donated their works in 1973 from the United Kingdom through the Chile Britain consignment, whose arrival at the museum was interrupted by the coup d'état. Carmen Waugh spearheaded the recovery of works with the artists themselves in 1992.

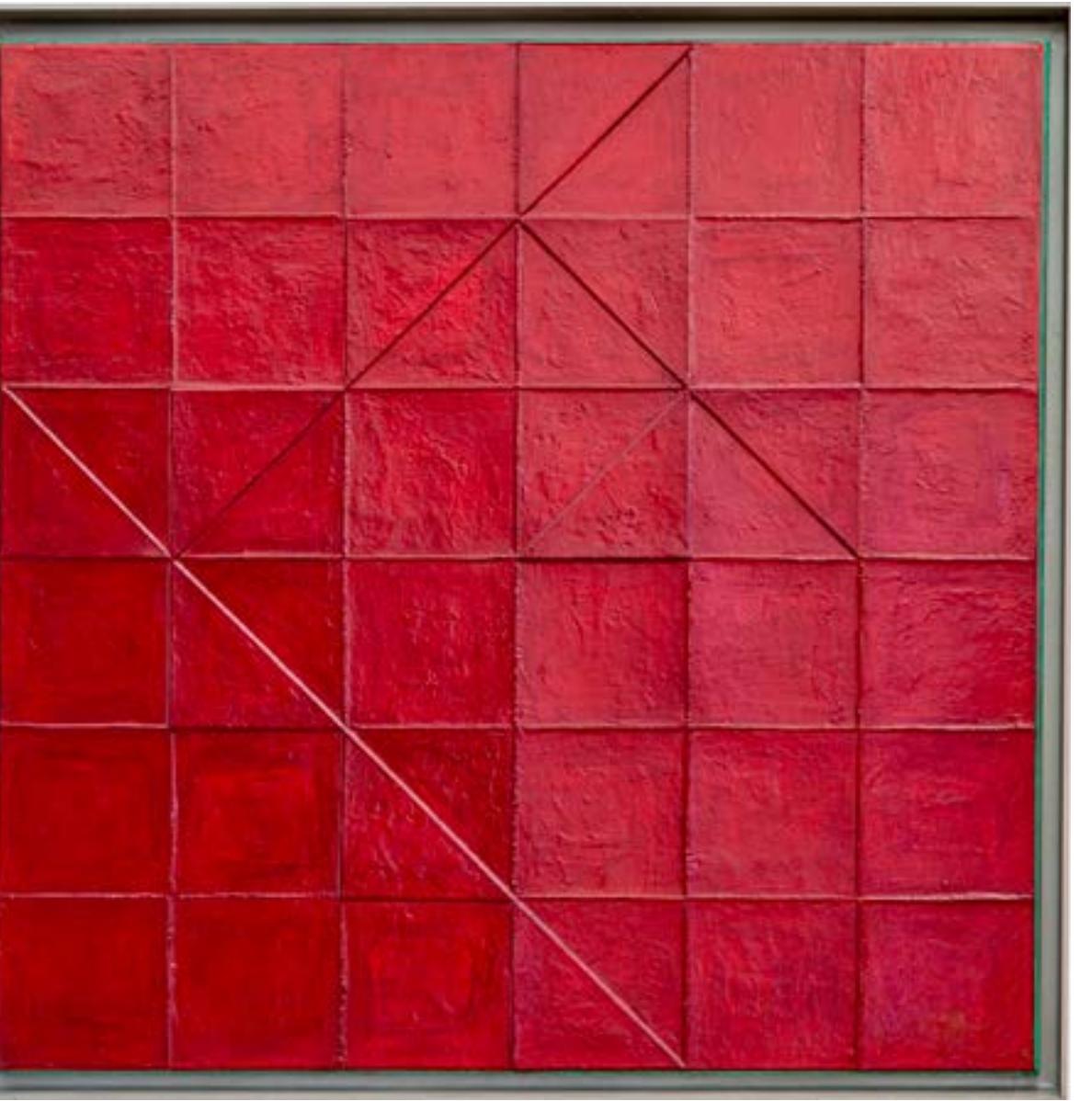
María Victoria Martínez, Exhibitions Producer, MSSA
Exhibitions Area



Prunella Clough
(Reino Unido, 1919–1999)

Mesh [Malla], 1982
Técnica mixta sobre tela
75,9 x 81,3 cm

País y período de donación: Reino Unido
(Recuperación donaciones)/MSSA



Gottfried Honegger
(Suiza, 1917–2016)

Tableau-Relief [Pintura-Relieve],
1962-63
Pintura sintética sobre relieve de fibra
70 x 70 cm

País y período de donación: Francia/MS

A pesar del uso de elementos formales similares —el color rojo y la rítmica cuadrícula de la composición— cada pintura es resultado de búsquedas y experimentaciones artísticas de carácter muy diferente.

Clough, antes de estudiar arte, dibujaba mapas para la Oficina de Información de Guerra de Estados Unidos. Esa experiencia dejó una marcada influencia en su posterior creación artística incentivándola a registrar elementos y objetos vistos durante los paseos en zonas urbanas e industriales. Sus pinturas hacen referencia a recuerdos de fragmentos de ventanas, rejas, pavimentos y mallas, transformados en composiciones que mezclan figuración y abstracción.

Por otra parte, Honegger fue parte del movimiento de arte concreto que utilizó formas geométricas y colores planos para liberar el arte de cualquier significado simbólico o realista. Después de una exitosa carrera como diseñador gráfico publicitario, se dedicó al arte y desde los años cincuenta desarrolló las llamadas Tableau-Relief: pinturas monocromas con delicados relieves de formas geométricas. La distribución de los colores y formas a menudo se definía al azar, con el uso de dados o del computador, consiguiendo así obras privadas de significado y aparentemente minimalistas.

Natalia Keller, encargada de registro Colección MSSA (2019-2021)

Despite the use of similar formal elements -the colour red and the rhythmic grid of the composition- each painting is the result of research and artistic experimentations of a very different nature.

Clough, before studying art, drew maps for the United States Office of War Information. That experience left a marked influence on her later artistic creation, encouraging her to record elements and objects seen during her walks through urban and industrial areas. Her paintings reference memories of fragments of windows, bars, pavements and mesh, transformed into compositions that mix figuration and abstraction.

On the other hand, Honegger was part of the concrete art movement that used geometric shapes and flat colours to free art from any symbolic or realistic meaning. After a successful career as an advertising graphic designer, he devoted himself to art and from the 1950s he developed the so-called Tableau-Relief: monochrome paintings with delicate reliefs of geometric shapes. The distribution of colours and shapes was often defined randomly, with the use of dice or a computer, achieving works deprived of meaning and apparently minimalist.

Natalia Keller, MSSA Collection Registrar (2019-2021)

Gastón Orellana
(Chile, 1933)

Interior número 3, 1975
Óleo sobre tela
180,3 x 360 cm

País y período de donación: España/MIRSA

Orellana, porteño e hijo de españoles, ha vivido en diversas capitales durante su carrera. En Madrid, entre 1961 y 1964, formó parte del Grupo Hondo (junto a Juan Genovés, José Paredes Jardiel y Fernando Mignoni), que se distinguió por su aproximación neofigurativa a la pintura, buscando tensionar el informalismo español de la época.

En este diptico prima el color negro que inunda la atmósfera de ambas escenas. Aparecen unas figuras quasi humanas, recurrentes en la obra de Orellana, los cuales denominó homúnculos. El trazo fluido, el tratamiento de la pasta y la inclusión de momentos de color en la composición revelan la influencia de Francis Bacon, pintor con el cual Orellana mantuvo una cercana relación epistolar.

El crítico del arte español, Manolo Conde, dijo de la obra de Orellana: "Hay más dolor, sueño invencible, necesidad de ruptura, y un coágulo de sangre. ...También hay silencio. No tenemos, aquí, a mano, la alegría".

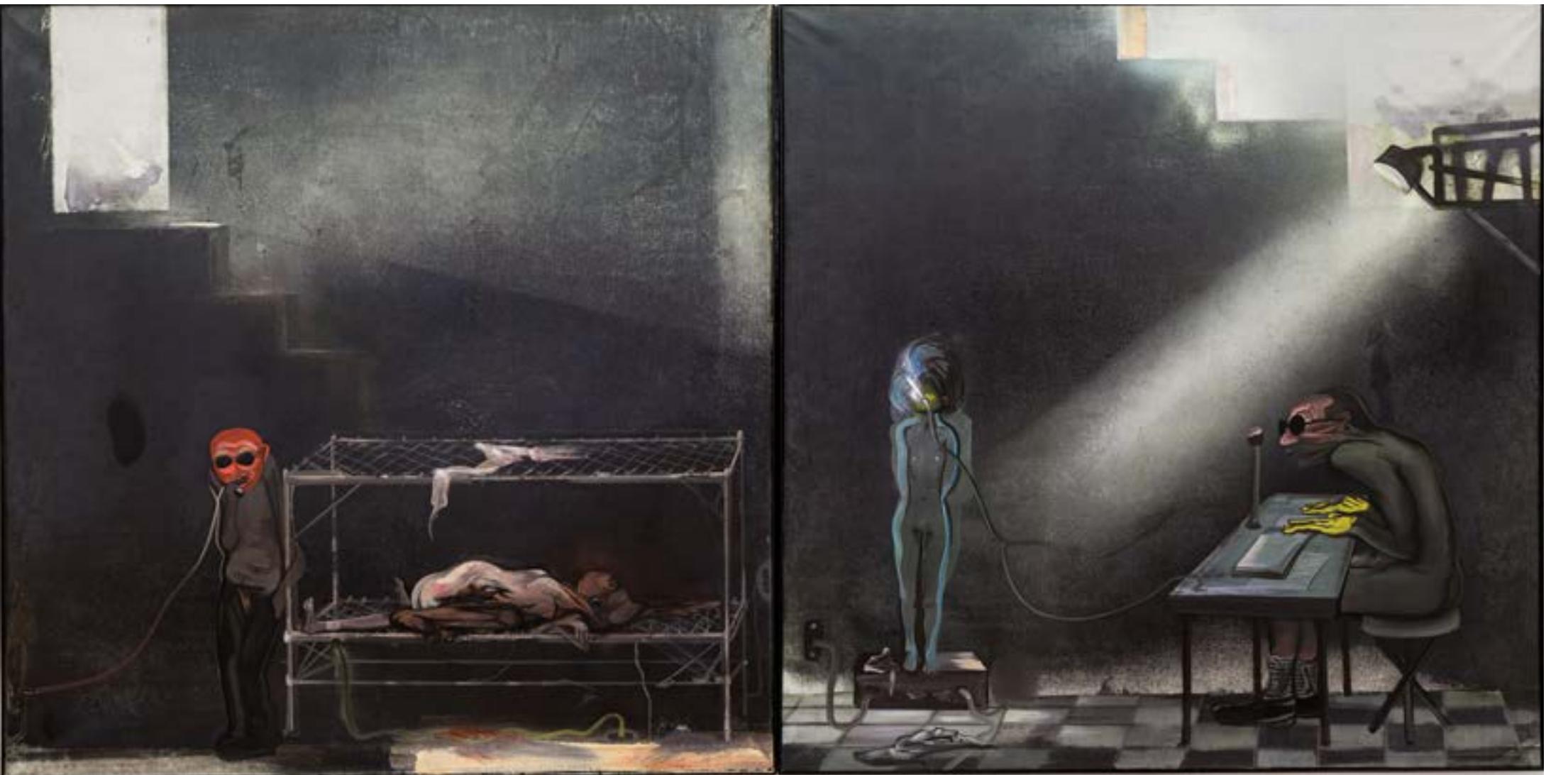
María Victoria Martínez, productora de Área de Exposiciones MSSA

Orellana, born in Buenos Aires from Spanish parents, has lived in various capitals during his career. In Madrid, between 1961 and 1964, he was part of the Grupo Hondo (together with Juan Genovés, José Paredes Jardiel and Fernando Mignoni), which distinguished itself through its neo-figurative approach to painting, which sought to tension the Spanish informalism of the time.

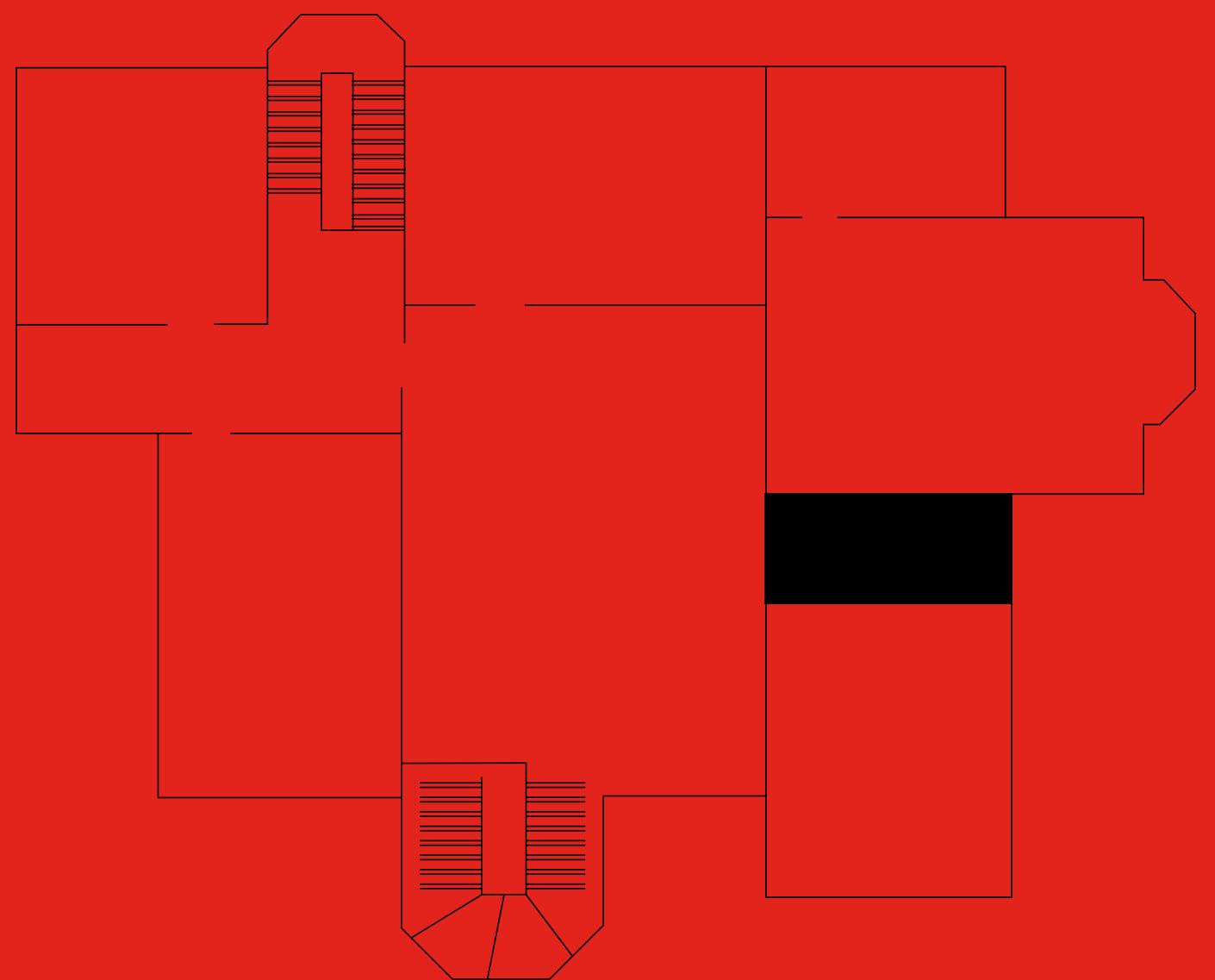
Black prevails in this diptych, flooding the atmosphere of both scenes. Quasi-human figures appear, a recurrent theme in Orellana's work, which he called homunculi. The fluid line, the treatment of the paste and the inclusion of moments of colour in the composition reveal the influence of Francis Bacon, a painter with whom Orellana kept a close epistolary relationship.

The Spanish art critic Manolo Conde said of Orellana's work: "There is more pain, an invincible dream, the need to break up, and a blood clot. ...There is also silence. Here, joy is not at hand."

María Victoria Martínez, Exhibitions Producer, MSSA
Exhibitions Area



SEGUNDO PISO / SECOND FLOOR
SALA 2 / ROOM 2







Lasse Söderberg
(Suecia, 1931)

Hjärtat (de Zurbaran Veronikas svetteduk)
[El corazón (Paño de Verónica
de Zurbarán)], 1970
Impresión intaglio sobre papel
37 x 31 cm

País y período de donación: Suecia/MIRSA



Álvaro Barrios
(Colombia, 1945)

*El enroscamiento de la plata
sangrante*, 1976
Litografía sobre papel con correcciones
del artista
56 x 75,9 cm

País y período de donación: Colombia/MIRSA



Seppo Manninen
(Finlandia, 1935)

Karanteeni [Cuarentena], 1968
Ensamble mixto: acrílico, malla metálica,
madera policromada
80,1 x 43 x 42,3 cm

País y período de donación: Finlandia/MIRSA

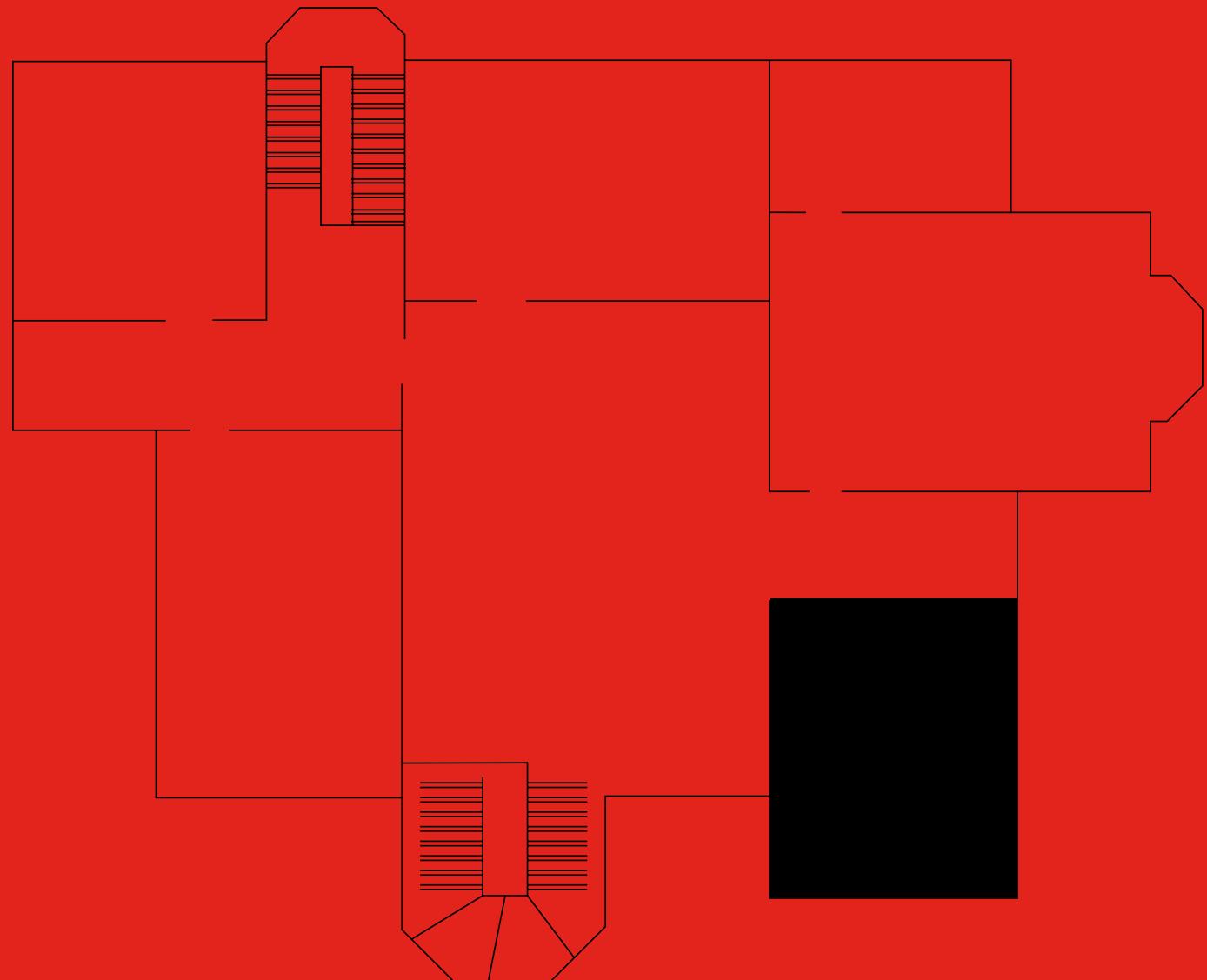
Obras y museografía entran en mancomunidad. Aquí, se genera un espacio propicio de contención para tres obras que promueven esas mismas sensaciones. En ambos costados, dos corazones entablan un diálogo. Por un lado, la sutil figura de un corazón en el grabado de Lasse Söderberg aparece como intervención al clásico retrato del Cristo doliente en el manto de Verónica de Francisco de Zurbarán, mientras que por otro, el corazón de Álvaro Barrios toma un mayor protagonismo, transformándose en el centro de una escena dantesca o característica del surrealismo y barroco latinoamericano. Ambas obras, no sólo representan movimientos artísticos disímiles entre sí, sino que a través de ellas vemos dos miradas de distintas latitudes. Uno, el formalismo monocromático europeo y, en el otro, la intensidad experimental de la figuración latinoamericana. Entre ambas obras, y dentro de un cubo transparente, se observa a un inquietante ser. El escultor vanguardista Seppo Maninnen, encapsula en cuarentena a un sujeto en una caja acrílica. Este individuo bañado de rojo, es sometido al aislamiento, limitando los riesgos de un posible contacto con su exterior.

Sebastián Valenzuela-Valdivia, encargado de Debate y Pensamiento, área Programas Públicos MSSA

Works and exhibition design come together. Here, a favourable space of contention is created for three works that promote those same feelings. On both sides, two hearts engage in dialogue. On the one hand, the subtle figure of a heart in Lasse Söderberg's engraving appears as an intervention to the classic portrait of the suffering Christ in Francisco de Zurbarán's Veil of Saint Veronica; on the other, Álvaro Barrios's heart takes a greater role, becoming the center of a Dantesque scene that is common in Latin American surrealism and baroque. Both works not only represent dissimilar artistic movements, but through them we see two perspectives originating in different latitudes. One, the monochromatic European formalism, and the other, the experimental intensity of Latin American figuration. Between both works, and inside a transparent cube, a disturbing creature can be seen. Avant-garde sculptor Seppo Maninnen quarantines a subject in an acrylic box. This individual is bathed in red and subjected to isolation, limiting the risks of a possible contact with the exterior.

Sebastián Valenzuela-Valdivia, Debate y Pensamiento Program Coordinator

SEGUNDO PISO / SECOND FLOOR SALA 8 / ROOM 8



La pintura de Rómulo Macció articula la relación entre las obras de esta sala a través de la energía desbordante del color y el ritmo sinuoso de las líneas curvas que inundan el espacio y dinamizan la relación visual entre ellas.

En esta sala se reúnen además obras, en su mayoría grabados, que ilustran conflictos sociales de la historia reciente. Estas movilizan preguntas respecto a la persistencia de problemáticas como la desigualdad y el abuso de poder desde distintas perspectivas. Algunas de ellas aluden directamente a la dictadura chilena, como en el caso de Pedro Uhart, Carlos Vásquez y Ewert Karlsson. Otras obras, como las de Leonilda González, Teresa Vila y Fanny Rabel representan procesos de liberación de género, mostrando la figura femenina emancipada, partícipe de los cambios y exigencias colectivas, en resonancia con el activo rol histórico de la mujer en las luchas sociales y de las organizaciones feministas hoy.

Rómulo Macció's painting articulates the relationship between the works in this room through the overflowing energy of colour and the sinuous rhythm of the curved lines that flood the space and energize the visual relationship between them.

This room also contains works, mostly engravings, which illustrate social conflicts from recent history. From different perspectives, they pose questions regarding the persistence of issues such as inequality and the abuse of power. Some of them allude directly to the Chilean dictatorship, as in the works by Pedro Uhart, Carlos Vásquez and Ewert Karlsson. Other works, such as those by Leonilda González, Teresa Vila and Fanny Rabel, represent processes of gender liberation, showing the emancipated figure of the female, an active participant in collective changes and demands, resonating with the active historical role of women in social struggles and of feminist organisations today.





Rómulo Macció
(Argentina, 1931–2016)

Escalas, 1968
Acrílico sobre tela cruda
160 x 160 cm

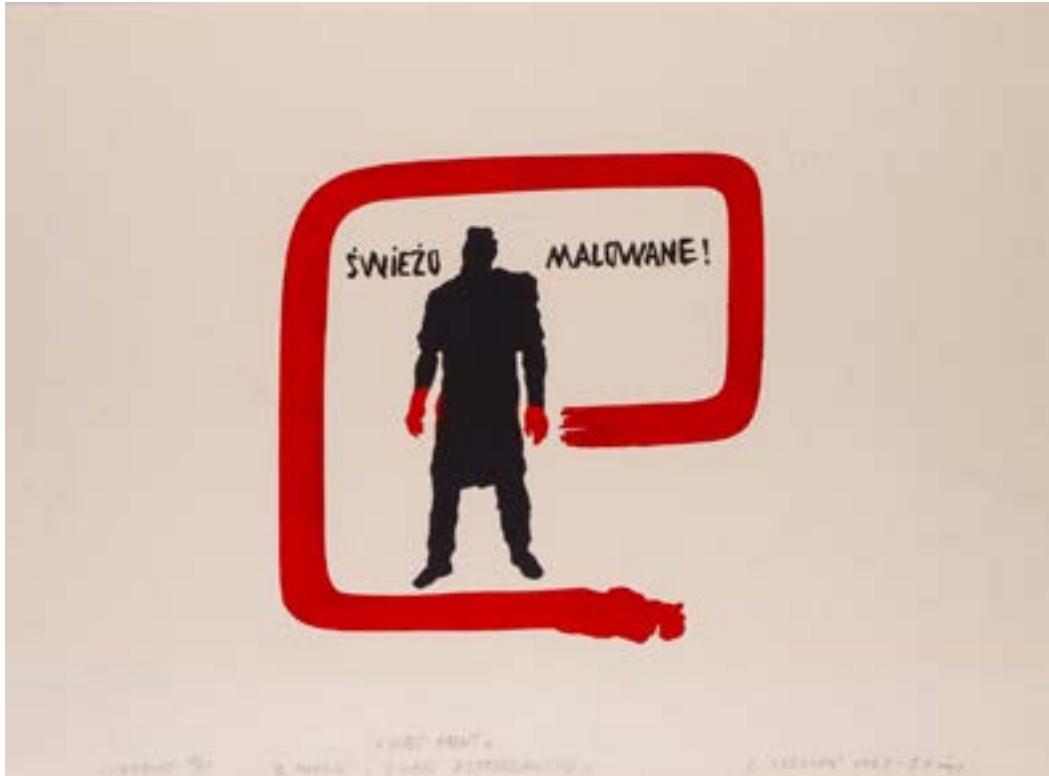
País y período de donación: Argentina/MS



Leonilda González
(Uruguay, 1923–2017)

Novias Revolucionarias XII, 1968-69
Xilográfía sobre papel japonés
90 x 56 cm

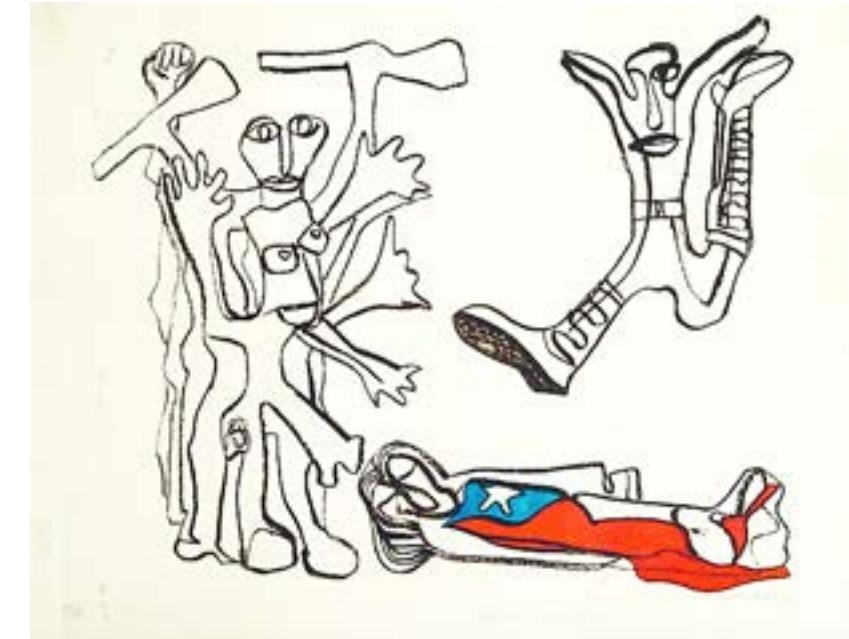
País y período de donación: Uruguay/MS



Leszek Sobocki
(Polonia, 1934)

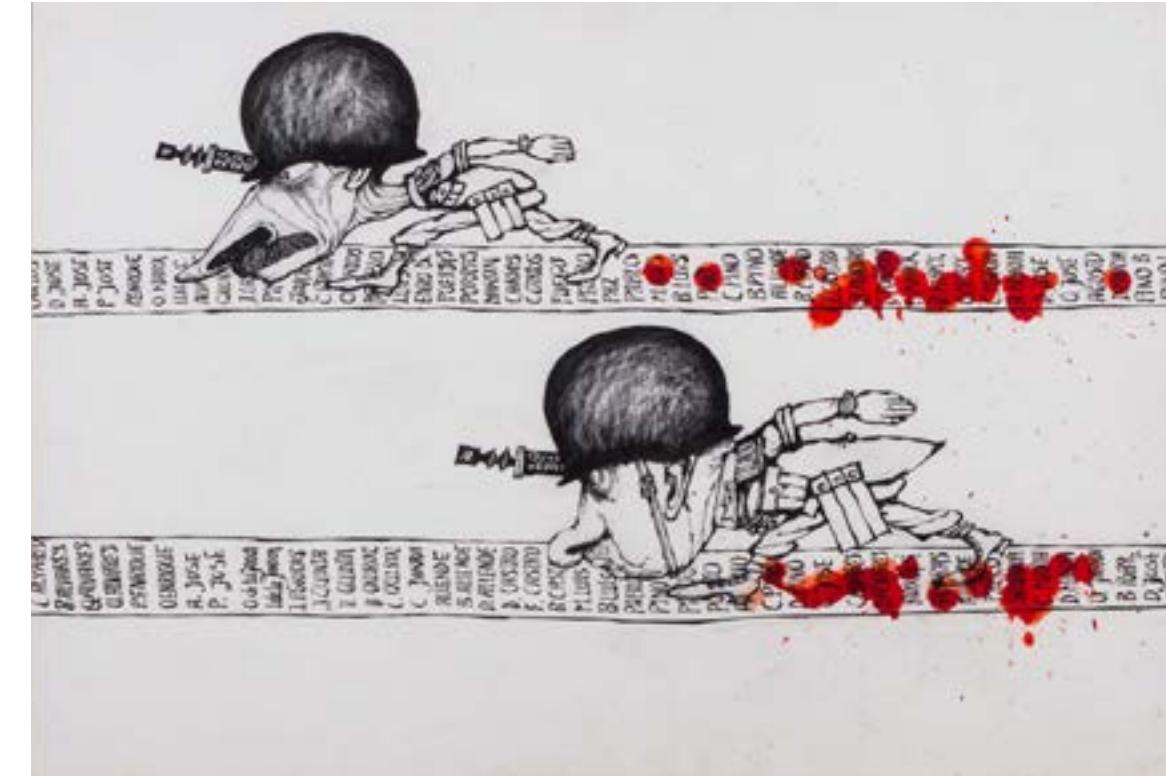
Wet paint! Z cyklu: Znaki ostrzegawcze
- Nalepka III - Świeżo malowane
[Pintura fresca! Serie: Signos de
advertencia - Aviso III - Recién pintado],
1969
Linografía sobre papel
49,9 x 70 cm

País y período de donación: Polonia/MIRSA



Pedro Uhart
(Chile, 1938)

Chile Levántate, 1974
Litografía sobre papel
50,4 x 65,6
País y período de donación: Reino Unido/MSSA



Ewert Karlsson
(Suecia, 1918–2004)

Listorna [Las listas], 1978
Lápiz grafito, carboncillo, tinta negra
y roja sobre papel
52 x 73,3 cm
País y período de donación: Suecia/MIRSA



Carlos Vásquez
(Chile, 1931)

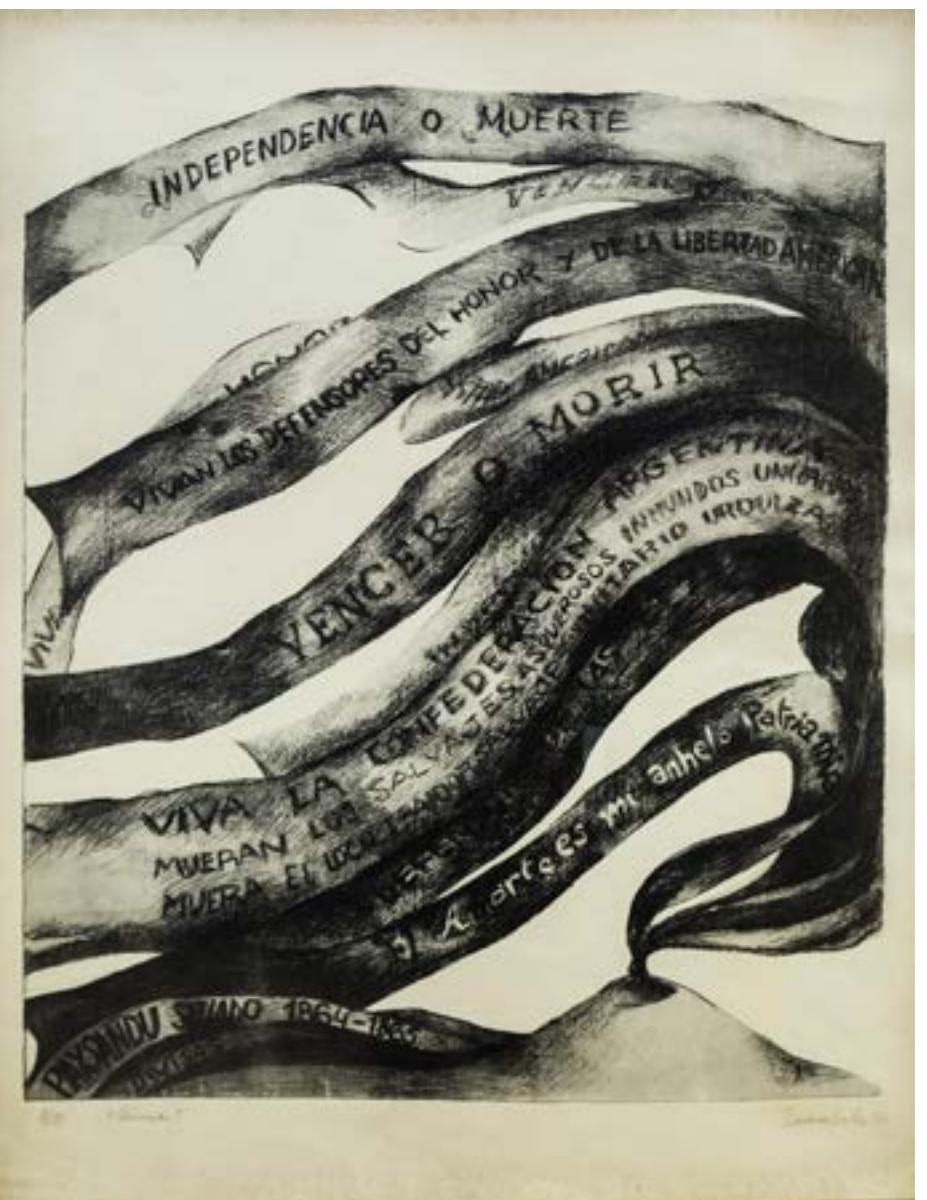
Bandera, 1977
Ensamble mixto: acrílico, papel,
elementos metálicos
43,2 x 31,4 x 12,8 cm
País y período de donación: España/MIRSA



Olof Sandahl
(Suecia, 1938)

Dagen gryr [El día amanece], 1977
Linografía sobre papel
54 x 67,5 cm

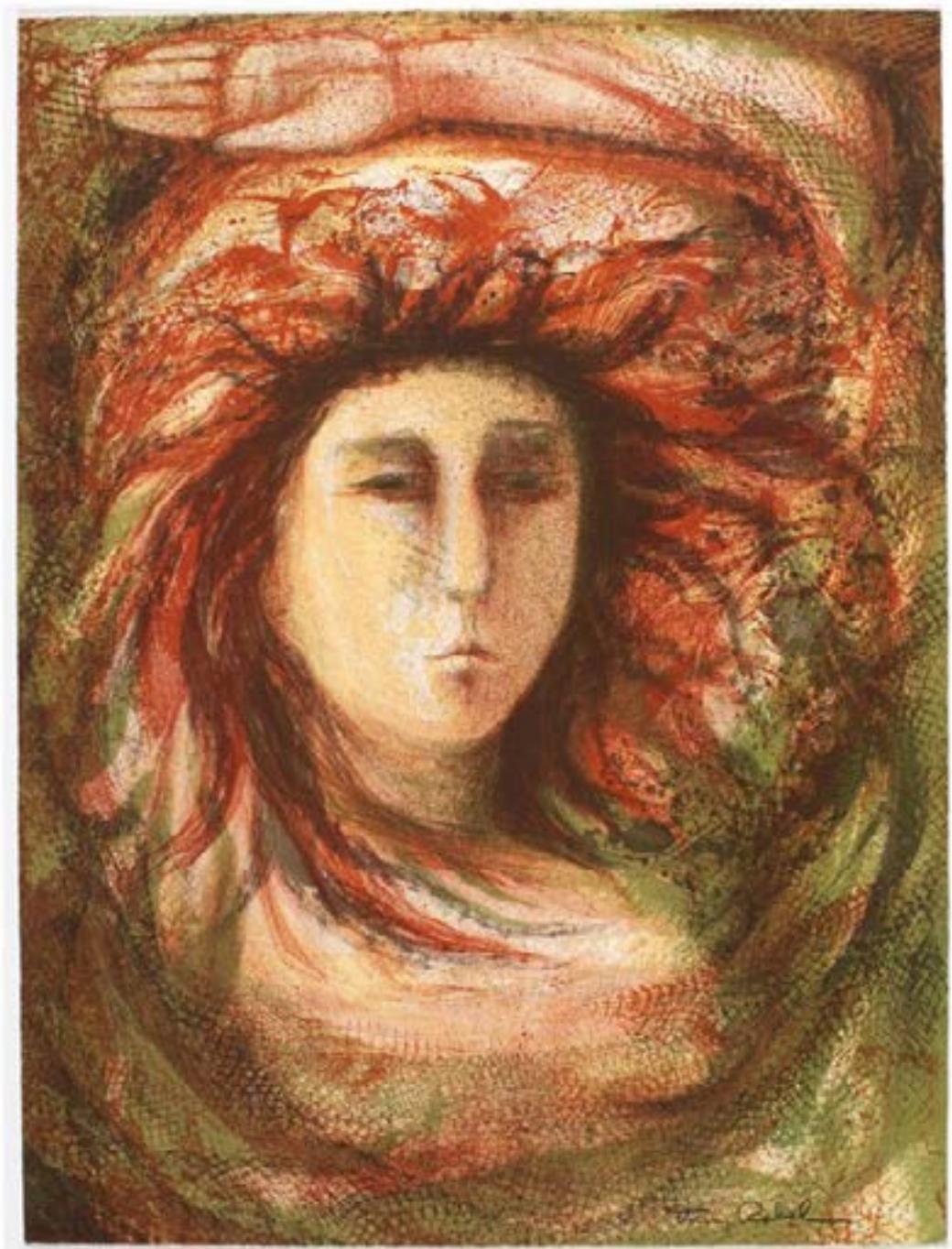
País y período de donación: Suecia/MIRSA



Teresa Vila
(Uruguay, 1931–2009)

Divisas, 1970
Impresión offset sobre papel
51,7 x 40 cm

País y período de donación: Uruguay/MS



Fanny Rabel
(Polonia, 1922–Méjico, 2008)

Visage [Rostro], ca. 1965-72
Litografía de color sobre papel
60,6 x 45,7 cm

País y período de donación: México/MS

Gregorio Dujovny
(Argentina, 1925–1990)

Venceremos, sin data
Serigrafías sobre papel
48,9 x 71,9 y 49 x 72,4 cm

País y período de donación: Reino Unido/MSSA

Esta obra serigráfica, del artista argentino Gregorio Dujovny, se nos presenta como excepcional considerando que su producción artística se caracterizó mayormente por sus exploraciones con la tecnología. Sin embargo, ella responde a un latido común que en Latinoamérica se sirvió del grabado para dar cuenta de las más diversas demandas sociales, dada su calidad de arte múltiple y plural.

El conjunto que se exhibe acá se relaciona con esto. Con el lema “Venceremos” vemos al pueblo avanzando y revirtiendo una represión policaca. Por un lado, señores, señoritas y jóvenes, animados y armados con escopeta, cuchillo, honda, piedra, un mazo con puntas y puños en alto, versus un reducido grupo de policías en un claro plan de huida frente a este movimiento. El color acá es determinante, el rojo refuerza el dinamismo del pueblo frente la opacidad de un cuerpo policial.

La consigna “Venceremos” fue sinónimo de reivindicaciones sociales y fue común verla en obras de artistas de la década del setenta, quienes se abanderaron por solidarizar y apoyar lo que creían justo. Ejemplo de ello es que Dujovny participara de la campaña Artists for democracy, co-organizada por la artista chilena Cecilia Vicuña en Londres, que en 1974 reunió obras de artistas británicos y extranjeros para realizar con ellas un remate solidario con Chile. Esta obra, junto a otras no vendidas, fueron donadas a la colección del MSSA a principios de los años 90 cuando Carmen Waugh, ex directora del museo, gestiona su rescate y traslado a Chile, gracias a lo cual, hoy podemos verla en Rojo.

Pamela Navarro Carreño

This serigraphic work, by the Argentine artist Gregorio Dujovny, is exceptional considering that his artistic production was characterised mainly by his explorations with technology. However, it responds to the fact that in Latin America engraving was commonly used to account for the most diverse social demands, considering its artistical quality of being multiple and plural.

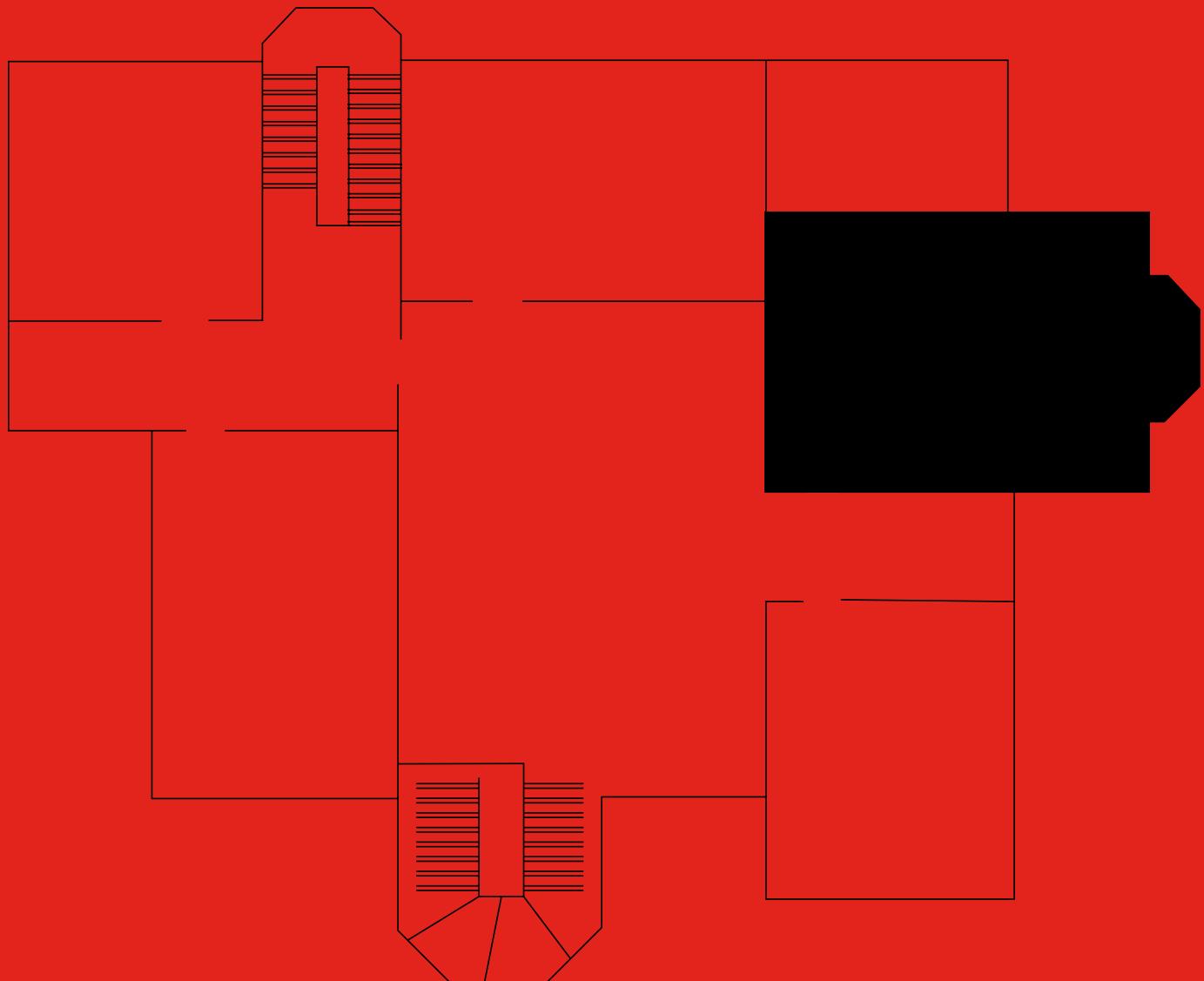
This set on display relates to this. Under the slogan “Venceremos” (“We Will Win”), we see the people advancing and forcing a retreat from the repressing police force. We see men, women and young people, cheerful and armed with a shotgun, knife, sling, stone, a mallet with pointed tips and raised fists, against a small group of police man in a clear getaway from this movement. The colour here is decisive, as red reinforces the dynamism of the people confronting the opacity of a police force.

The slogan “Venceremos” was synonymous with social demands and it was commonly seen in the works of artists of the seventies, who showed solidarity and support for what they believed was fair. Dujovny’s participation in the Artists for democracy campaign was an example of this. Co-organised by the Chilean artist Cecilia Vicuña in London it brought together works by British and foreign artists to carry out a solidarity auction for Chile in 1974. This work, along with others that were not sold, were donated to the MSSA collection in the early 1990s when Carmen Waugh, the former director of the museum, managed to rescue and transfer them to Chile. Those efforts were the reason why today we can see this work in Red.

Pamela Navarro Carreño



SEGUNDO PISO / SECOND FLOOR
SALA 10 / ROOM 10



Se dice que cuando Isaac Newton publicó Optiks en 1704 —donde formula la división del espectro de la luz en siete colores: rojo, naranja, amarillo, verde, azul, índigo y violeta— lo hizo para que tuviera correspondencia con las siete notas de la escala musical. De esta manera estableció una relación entre ciencia, visualidad y sonido. Es así como los conceptos de color, tono y ritmo se pueden aplicar para describir tanto obras visuales como musicales.

Los artistas reunidos en esta sala examinan y abordan la figura humana desde distintas perspectivas. Están quienes exploran la vitalidad y sensualidad del cuerpo envuelto en colores, formas rítmicas y ondulantes, aquellos que subordinan la imagen del cuerpo al servicio de ideologías y los que testimonian en sus obras las trágicas consecuencias de dicho sometimiento.

Les invitamos a interactuar con estas obras y sus contrastes desde sus propias vivencias y sensaciones, a imaginar qué sonidos las podrían interpretar, y a interceptar y experimentar con sus propios cuerpos la cálida luz solar que recibe a ciertas horas del día la escultura *Tres adoradores del sol* del artista finlandés Olavi Lanu.

It is said that when Isaac Newton published Optiks in 1704, where he formulates the division of the spectrum of light into seven colors: red, orange, yellow, green, blue, indigo and violet; he did so to correspond with the seven notes of the musical scale. In this way, he established a relationship between science, visuality and sound. This is how the concepts of colour, tone and rhythm can be applied to describe both visual and musical works.

The artists gathered in this room examine and approach the human figure from different perspectives. There are those who explore the vitality and sensuality of the body wrapped in colours, as rhythmic and undulating forms; those who subordinate the image of the body to the service of ideologies; and there are those who choose to display the tragic consequences of that subordination in their works.

*We invite you to interact with these works and their contrasts from your own experiences and sensations, to imagine what sounds could interpret them, and to intercept and experience with your own bodies the warm sunlight that the sculpture *Three Sun Worshippers*, by Finnish artist Olavi Lanu, receives at certain times of the day.*





Arnaldo Coen
(México, 1940)

Palabra tras palabra, 1974

Acrílico sobre tela

200,3 x 154 cm

País y período de donación: México/MIRSA



Creo que Marcel Duchamp decía que el título era un ingrediente más de la obra. De ser así, intuyo que Coen (1940) y Duchamp (1887-1968) comparten esta visión cuando tratan el lugar del título en la cocina de la obra. Y es que la cocina es más bien compleja. Marcel contaba con ello –y con la perplejidad resultante en sus espectadores– mientras que Coen parece hacer un movimiento opuesto; todos los elementos insinúan estar a disposición de las posibles lecturas del espectador. Pero generalmente las cosas no son lo que parecen.

Coen, materia pictórica mediante, nos seduce con una visualidad multicolor, con planos que se rozan, fluyen, bailan y atraviesan el lienzo. El amplio abanico de la paleta, en conjunción con los planos de perímetros duros y distinguibles –que no permean entre uno y otro– nos llega a través de una gráfica característicamente alegre (que compartía convicciones con el lenguaje de los afiches de la época). En esos planos que se van sumando, unos tras otros, se cumple un aparente jolgorio de la fluidez, la invitación (el objetivo de muchos afiches), y la buena disposición.

Apunte mental:

- Vuelve a leer el título.
- Vuelve a mirar la obra.

El despliegue del rojo enmudecido –que extrañamente se subvierte para darle voz a los otros tintes– dialoga con una suerte de equivalencia a la palabra “palabra”; un concepto, una idea, un fragmento de un elaborado mapa conceptual cromático. Arnaldo Coen nos presenta lo que sucede detrás de escena, la faena de la cocinería del color, donde observamos que está todo junto pero sin revolver.

Grace Weinrib Dagach, artista y profesora

I think Marcel Duchamp said that the title was another ingredient of the work. If so, I suspect that Coen (1940) and Duchamp (1887-1968) share this vision when they consider the place of the title in the work's kitchen. And its because the kitchen is rather complex. Marcel counted on it -and on the resulting perplexity of his viewers- while Coen seems to make the opposite move; all the elements hint to be available to the viewer's possible readings. However, things are generally not what they seem.

Coen, through his pictorial material, seduces us with a multicolored visuality, with planes that rub against each other, flow, dance and cross the canvas. The wide range of the palette, in conjunction with the hard and distinguished perimeter planes -which do not permeate one another- comes to us through a characteristically cheerful graphic (which shared convictions with the posters visual language of the time). In the planes that are added, one after the other, an apparent party of fluidity, invitation (the objective of many posters) and good disposition is fulfilled.

Mental note:

- Read the title again.*
- Look at the work again.*

The display of muted red –which is strangely subverted aiming to give voice to the other tints– dialogues with a kind of equivalence to the word “word”; a concept, an idea, a fragment of an elaborate chromatic conceptual map. Arnaldo Coen shows us what happens behind the scenes, the task of cooking colors, where we observe that everything is together but yet unstirred.

Grace Weinrib Dagach, artist and teacher

Jonasz Stern
(Polonia, 1904–1988)

Tablica czerwona [Tabla roja], 1976
Ensamble mixto: tela, óleo, huesos
55,5 x 20 x 5 cm

País y período de donación: Polonia/MIRSA



Pintor y grabador, Jonasz Stern fue uno de los fundadores de *Grupa Krakowska* [Grupo de Cracovia], una asociación informal de artistas vanguardistas polacos de entreguerras, con un revolucionario programa de compromiso social. Sus primeras obras tuvieron un carácter figurativo y cotidiano pero las traumáticas experiencias que vivió en la Segunda Guerra Mundial —escapó dos veces de una muerte segura— afectaron su vida personal y producción artística.

A fines de los años cincuenta, bajo la influencia de la pintura de materia, introdujo elementos no tradicionales a sus pinturas —tales como restos orgánicos, huesos y pieles de animales y peces, trapos y trozos de tela, fotografías y objetos de su tradición judía— creando relieves poéticos cerrados en vitrinas que aluden a formas de tumbas y estelas, recuerdos materiales de vidas pasadas. Como el artista explicaba: “creo abstracción biológica. Uso los huesos porque para mí son el sinónimo de lo que mantiene por más tiempo la memoria, el conocimiento y el anhelo por la vida”.

Natalia Keller, encargada de registro Colección MSSA (2019-2021)

A painter and printmaker, Jonasz Stern was one of the founders of Grupa Krakowska [Krakow Group], an informal association of interwar Polish avant-garde artists with a revolutionary program of social engagement. His early works had a figurative and everyday character, but the traumatic experiences he lived through during the Second World War -he escaped twice from certain death- affected his personal life and artistic production.

In the late 1950s, under the influence of matter painting, he introduced non-traditional elements to his paintings -such as organic remains, bones and skins of animals and fish, rags and pieces of cloth, photographs and objects from his Jewish tradition- creating poetic reliefs closed in glass cases that allude to shapes of tombs and stelae, material memories of past lives. As the artist explained: "I create biological abstraction. I use bones because, for me, they are the synonym of what keeps and extends memory, knowledge and longing for life."

Natalia Keller, MSSA Collection Registrar (2019-2021)

Marta Peluffo
(Argentina, 1931–1979)

Espejo de exterminio, 1965
Óleo sobre tela
180 x 120 cm

País y período de donación: Argentina/MS

Martha Peluffo fue a todas luces una pintora muy relevante de la vanguardia argentina de los años sesenta. Con una carrera meteórica y cercana a artistas como Luis Felipe Noé y al crítico Aldo Pellegrini, fue invitada a pertenecer desde joven a la Asociación Arte Nuevo, creada en Argentina en 1955 para difundir el arte no figurativo. Así, a mediados de los cincuenta, su obra se caracterizó por relacionarse con la tendencia de la abstracción, pero luego fue transformándose. Dice Noé: “yo la admiraba no sólo por su belleza sino porque, apenas un poco mayor que yo, ya estaba definiendo con sus obras nuevas aproximaciones metodológicas en el hecho de pintar, lo que, en consecuencia, significaba una nueva forma de proponer imágenes”.

Después de pasar por un informalismo de tipo manchista, su obra varía un poco hacia mediados de los años sesenta cuando comienza a pintar volúmenes y formas combinadas con figuras geométricas más definidas, especies de “paisajes interiores”, en palabras del crítico uruguayo Pedro da Cruz. La obra aquí exhibida pertenece precisamente a este período.

Posteriormente —tras contraer cáncer—, Peluffo inicia una serie de autorretratos que se convierten en el motivo central de su obra, junto a la figura del cuerpo desnudo, hasta su temprana muerte a la edad de 48 años.

Daniela Berger Prado, coordinadora de Exposiciones MSSA, curadora ROJO



Martha Peluffo was a very relevant painter of the Argentine avant-garde of the 1960s. Having begun a meteoric career, and becoming close to artists such as Luis Felipe Noé and critic Aldo Pellegrini, she was invited at a young age to the New Art Association, created in Argentina in 1955 to spread non-figurative art. Thus, in the mid-1950s, her work was characterised by relating to the trend of abstraction; however, it transformed with time. Noé says: “I admired her not only for her beauty, but because being only slightly older than me, with her works she was already defining new methodological approaches to painting, which, consequently, meant a new way of proposing images.”

After going through a Manchista-type informalism, her work moved a little towards the mid-1960s, when she began to paint volumes and forms combined with more defined geometric figures, or “interior landscapes” as the Uruguayan critic Pedro da Cruz described them. The work exhibited here belongs to this period.

Later, after being diagnosed with cancer, Peluffo began creating a series of self-portraits that became the central motif of her work, along with the figure of the naked body, until her early death at the age of 48.

Daniela Berger Prado, MSSA Exhibitions Coordinator, ROJO Curator



Olavi Lanu
(Finlandia, 1925–2015)

Kolme auringonpalvoja
[Tres adoradores del sol], 1974
Ensamble en madera
171 x 153 x 39 cm

País y período de donación: Finlandia/MIRSA

El pasado mítico de Finlandia revive en las obras de Olavi Lanu, quien exacerba la conexión de las personas con la naturaleza, el paisaje y lo espiritual a través de sus esculturas. A mediados de los años setenta realizó sus primeras esculturas de madera en la cabaña familiar en Punkaharju, lugar en el que pasaba períodos vacacionales de verano inspirado por la escenografía y el lago a su alrededor. En esta época, las tablas se conectaban a través de ensamblajes y creaban altorrelieves que evocaban siluetas humanas de forma ilusionista.

El cuerpo es inherente a la obra de Olavi Lanu, pues según él, “las personas somos parte de la naturaleza”, por lo que es frecuente que represente las figuras en reposo, emergiendo de la tierra o volviendo a ella. Mientras, el sol resulta relevante en el universo del Kálevala —epopeya nacional finesa de origen folclórica— como elemento que se contempla y otorga libertad al individuo.

Paula Fernández, pasante Área Colección MSSA

Finland's mythical past is brought to life in the works of Olavi Lanu, who exacerbates people's connection to nature, the landscape and the spiritual through his sculptures. In the mid-1970s he made his first wooden sculptures in his family cabin in Punkaharju, where he spent summer holidays inspired by the scenery and the lake around him. Back then, the wood planks were connected through assemblages and created high reliefs that evoked human silhouettes in an illusionistic way.

The body is inherent in the work of Olavi Lanu, because according to him, “we people are part of nature,” which is why he frequently represents figures at rest, emerging from the earth or returning to it. Meanwhile, the Sun is relevant in the universe of Kálevala –a Finnish national epic of folkloric origin– as an element that is to be contemplated and that gives freedom to the individual.

Paula Fernández, MSSA Collection Area Intern



Tinción

Rojo, primario, no fundamental.

Caminando por las salas de esta exposición, tratando de elegir una “obra roja” que me moviera para escribir, levanté la vista y, al mirar por la ventana del segundo piso, vi que afuera, en la calle, ¡el mundo estaba completamente rojo! Por una fracción de segundo, me asusté: “¡CTM, –pensó mi cabeza– “¡¿Qué pasó?!” Un susto repentino, un alivio y luego una decepción al darme cuenta de que era parte de la museografía. Me había gustado la alucinación, el ácido que nunca tomé pero que se había apoderado del mundo. Me quedé con ganas de salir del museo a ver cómo era vivir en rojo, como en una especie de película de terror psicodélica setentera.

Nos dicen que una museografía, igual que el diseño de un libro, acompaña al contenido, conduce al espectador. Esta museografía me atacó y me hizo una zancadilla y se rió de mi candidez. Tal vez esto la confirma como efectiva, este recurso tan simple y económico conmigo dio resultado. Si al salir del museo, todos viéramos rojo, si al tomar el metro, caminar, pedir un Uber y al llegar a casa ésta continuara pesadillezcame roja, sería perfecto. ¡En vez de papel celofán, un ácido al entrar!

Desde esta ventana vemos rojo, fucsia y un verde que no es verde, es en realidad un gris que conceptualmente luce verde porque está coloreando las hojas de los plátanos orientales de Avenida República. El resto de los colores ha sido borrado.

Los similares desaparecen, los opuestos se desaturan, los neutros se tiñen.

Mariana Babarović, diseñadora, artista visual y directora del Centro de Estudios Gráficos

Staining

Red, primary, non-fundamental.

Walking through the rooms of this exhibition, trying to choose a “red work” that would move me to write about, I turned my eyes to the second floor window and saw that outside the world was completely red! For a fraction of a second, I was scared: “Holy sh--,” I thought, “What happened?!” A sudden fright, a relief and then disappointment when I realized that it was all part of the exhibition design. I had enjoyed the hallucination, the LSD tab I never took but that had taken over the world. I wanted to leave the museum to see what it was like to live in red, like in some kind of psychedelic horror movie from the 1970s.

They tell us that the exhibition design, like the design of a book, accompanies the content and guides the viewer. This museography attacked me, tripped me and then laughed at my naivety. Perhaps this confirms it as effective, a simple and inexpensive resource that definitely worked for me. When leaving the museum, if we all saw red, when taking the subway, when walking, when asking for an Uber and when we got home we kept seeing a nightmarish red, it would be perfect. Instead of cellophane, an LSD tab when coming through the doors!

From this window we see red, fuchsia and a green that is not green, it is actually a gray that conceptually looks green because it is coloring the leaves of the *Platanus orientalis* on Avenida República. All other colors have been erased. Similar ones disappear, opposites desaturate, neutrals stain.

Mariana Babarović, designer, visual artist and director of Centro de Estudios Gráficos

Josefina Robirosa
(Argentina, 1932)

Cada mañana, 1968
Óleo sobre tela
150 x 150 cm

País y período de donación: Argentina/MS



Cada mañana se exhibe en una sala que nos habla de la luz, de los colores, del movimiento y del ritmo. En términos plásticos esas apreciaciones son evidentes en la pintura de Josefina Robirosa, quien ha trabajado esos componentes desde la década de 1950, siendo reconocida como artista abstracta al momento de comenzar su carrera para luego, a fines de 1960, esbozar a través de líneas ondulantes la forma humana.

En *Cada mañana*, Robirosa utiliza colores saturados y patrones psicodélicos, se aproxima al pop sin dejar de lado el arte óptico de sus comienzos y con ello crea el perfil de rostros humanos que miran hacia la izquierda, dando cuenta de un período que se caracterizó por el imaginar en conjunto la posibilidad de nuevos horizontes. Así seguramente lo pensó cuando formó parte de la delegación de artistas argentinos que participaron del Encuentro de Artistas Plásticos del Cono Sur, celebrado en Santiago en 1972 y, junto a artistas de Chile y Uruguay, adhirió al proyecto revolucionario latinoamericano descrito de esta manera en el Cuadernillo oficial de la reunión, impreso ese año: “Para que el artista pueda cumplir a plenitud esa labor de denuncia, es necesario su identificación con los anhelos mayoritarios de cambios que movilizan a nuestros pueblos en la hora presente; es, en otras palabras, el compromiso del creador con su época, con la intencionalidad histórica que se abre hacia el futuro”.

Isidora Neira Ocampo, historiadora del arte y archivera

Cada mañana [Every Morning] is displayed in a room that talks about light, colours, movement and rhythm. In plastic terms, these appreciations are evident in the painting of Josefina Robirosa, who has worked on these components since the 1950s, being recognized early in her career as an abstract artist and then, by the end of 1960, for sketching the human form through undulating lines.

In *Cada mañana*, Robirosa uses saturated colours and psychedelic patterns, approaching Pop Art without neglecting the optical art of her beginnings, to create the profile of human faces looking to the left, giving an account of a period that was characterized by imagining the possibility of new horizons together. This was surely in her mind as she became part of the delegation of Argentinean artists who participated in the Visual Artists Encounter of the Southern Cone, held in Santiago in 1972 and, together with artists from Chile and Uruguay, adhered to the Latin American revolutionary project described in the official booklet of the meeting that printed that year: “In order for the artist to fully carry out denunciation, they need to identify with the majority’s wishes for change that currently mobilise our peoples; it is, in other words, the creator’s commitment to their time, to the historical intention that unfolds towards the future.”

Isidora Neira Ocampo, art historian and archivist



Carmelo González
(Cuba, 1920–1990)

Dos Mundos, 1967
Óleo sobre tela
158 x 136 cm

País y período de donación: Cuba/MS



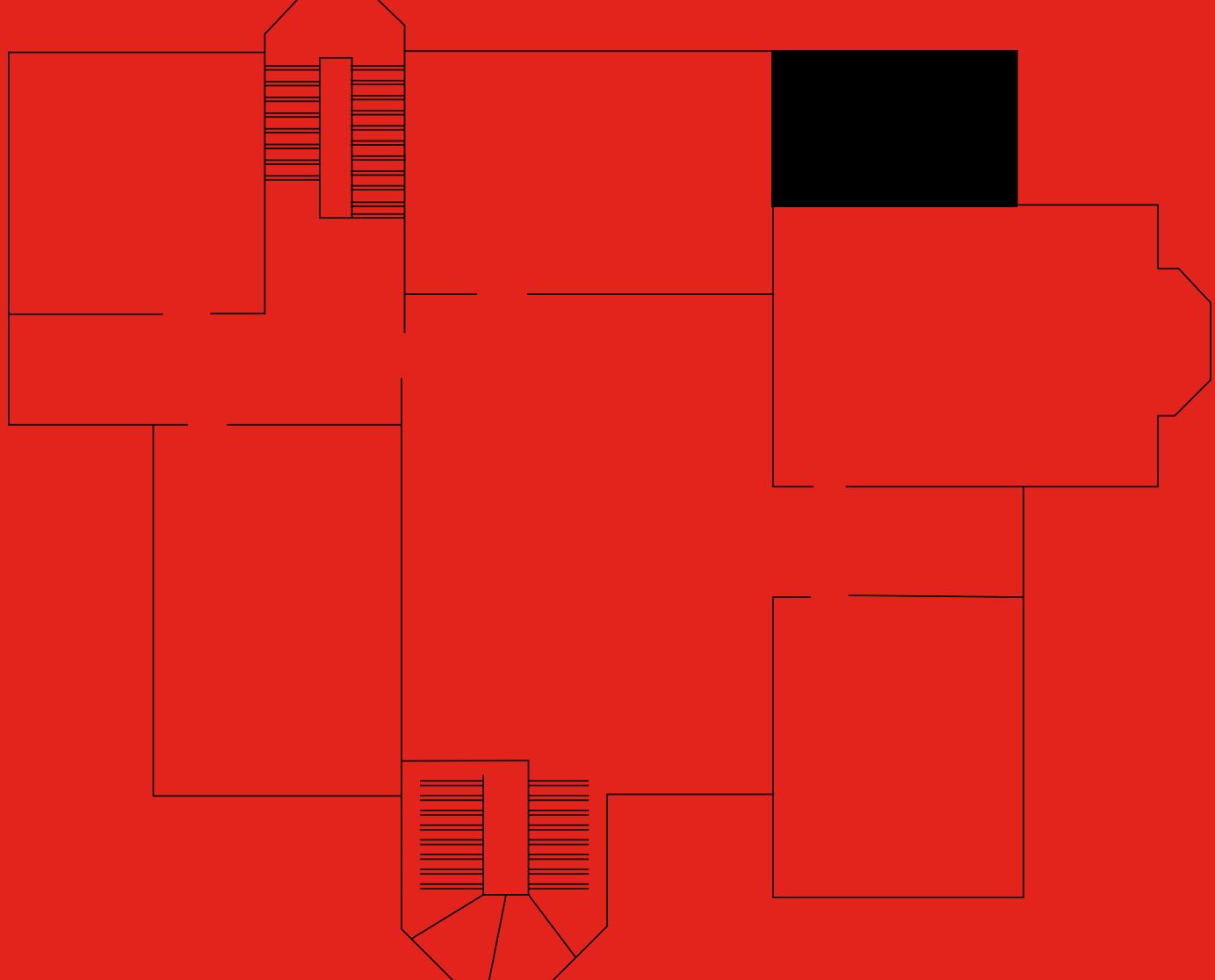
Ettore De Conciliis
(Italia, 1941)

Esplosione del capitalismo
[Explosión del capitalismo], 1971
Óleo sobre madera aglomerada
50 x 40 cm

País y período de donación: Italia/MS

SEGUNDO PISO / SECOND FLOOR

SALA II / ROOM II



Kelü es rojo en mapudungún. De acuerdo al antropólogo Pedro Mege, kelü se refiere a distintos tipos de sangres que fluyen. Por un lado, en la esfera de lo femenino está la sangre como flujo que germina vida; y por otro, en el ámbito masculino, la sangre que brota de la violencia ante la posibilidad de quitar la vida. En ambos casos kelü porta una marcada connotación de poder y fuerza. Todas las obras de esta sala fueron producidas como un llamado humanitario de denuncia a las violaciones a los Derechos Humanos que se estaban cometiendo en Chile durante la dictadura. Llegaron de Finlandia, Francia, Inglaterra y la mayoría desde España, donde la opresión franquista permeó la sensibilidad de los artistas frente a la realidad que se vivía en nuestro país.

El rechazo a la violencia y el respeto a la vida es un llamado que moviliza estas obras y que cobra especial vigencia tras las violaciones a los DD.HH. cometidas en Chile tras el estallido social de octubre de 2019.

Kelü means red in Mapudungun. According to the anthropologist Pedro Mege, kelü refers to different types of flowing blood. On the one hand, in the sphere of the feminine there is blood as a flow from which life grows; on the other hand, in the male sphere there is the blood that flows from violence and the possibility of taking a life. In both cases, kelü carries a strong connotation of power and strength.

All the works in this room were produced as a humanitarian appeal to denounce the Human Rights violations that were being committed in Chile during the dictatorship. They came from Finland, France, England and mostly Spain, where Franco's oppression carved a deep feeling of empathy from the artists to the reality of our country.

The rejection of violence and the respect for life is a call that mobilises these works and that takes on special validity after the Human Rights violations committed in Chile during the social outbreak of October 2019.



Enrique Trullenque
(España, 1951–1990)

Sin título, ca. 1970-76

Acrílico sobre tela

114,2 x 146 cm

País y período de donación: España/MIRSA



Enrique Trullenque, artista autodidacta criado en el Bajo Aragón, asumió sus obras como ejercicios de interpretación de la realidad que observaba de forma idealizada. Tal y como él mismo expresaba y fue plasmado por el periodista español Darío Vidal en 1976 “las ideas se pueden pintar, y tienen colores y formas”. Por ello, su obra es protagonizada por una abstracción de la figura humana que él visualizaba agónica y que buscaba representar lo que él definía como la lucha del “hombre enfrentado al miedo, a la rutina, a la esclavitud, a la soledad y a la verdad honda y terrible”. El trazo expresionista, cercano a la neofiguración, es el encargado de asumir la representación de la idea en la tela. En ella, las manchas de color borran los límites de las formas, y dominan la gama cromática cálida, en la que se utiliza el color rojo para traducir un sinfín de emociones que se abren a una ancha interpretación.

Paula Fernández, pasante Área Colección MSSA

Enrique Trullenque, a self-taught artist raised in Bajo Aragón, considered his works as exercises in interpreting the reality that he observed in an idealized way. As he expressed, and as it was captured by the Spanish journalist Darío Vidal in 1976, “ideas can be painted, and they have colors and shapes.” For this reason, his work features an abstraction of the human figure, which he visualized in agony and that sought to represent what he defined as the struggle of “man faced with fear, routine, slavery, loneliness and the deep and terrible truth.” The expressionist line, close to neo-figuration, is in charge of representing the idea on the canvas. In it, stains of colour erase the limits of the forms and dominate the warm chromatic range, in which the colour red is used to translate an endless number of emotions that are open to a wide interpretation.

Paula Fernández, MSSA Collection Area Intern



Albert Coma Estadella
(España, 1933–1991)

Estructura (ensayo), 1976
Ensamble en madera
20,6 x 74,6 x 13,2 cm

País y período de donación: España/MIRSA



José Luis Fajardo
(España, 1941)

El golpe sucio, 1977
Técnica mixta sobre tela
150,6 x 120,2 cm

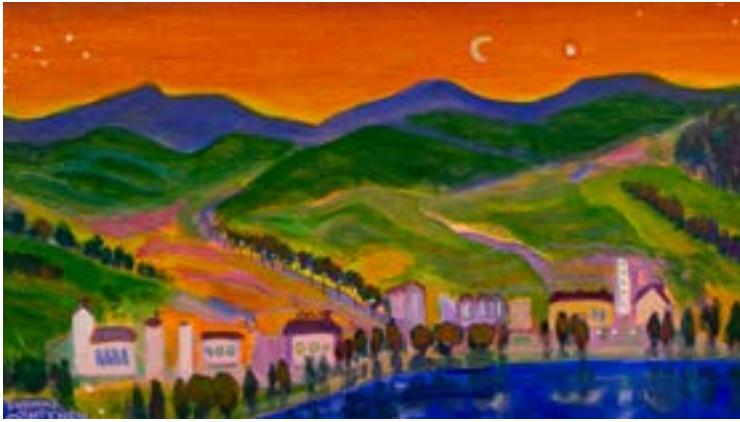
País y período de donación: España/MIRSA



Ivan Messac
(Francia, 1948)

Un petit avatar [Un pequeño avatar],
1973
Acrílico sobre tela
146 x 114 cm

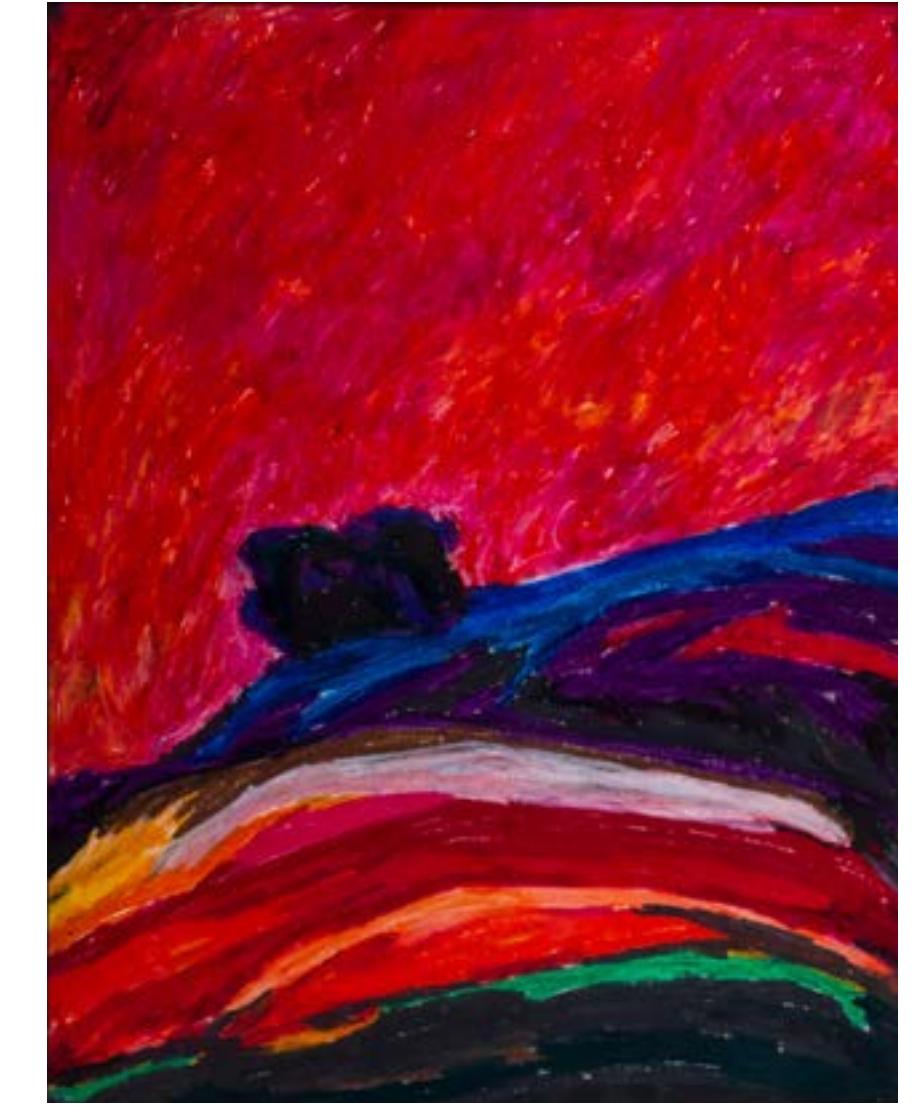
País y período de donación: Francia/MIRSA



Tuomas Mäntynen
(Finlandia, 1932)

Tie vuorille [Camino a las montañas],
1987-92
Óleo sobre tela sobre cartón
23,8 x 40,9 cm

País y período de donación: Finlandia/MIRSA

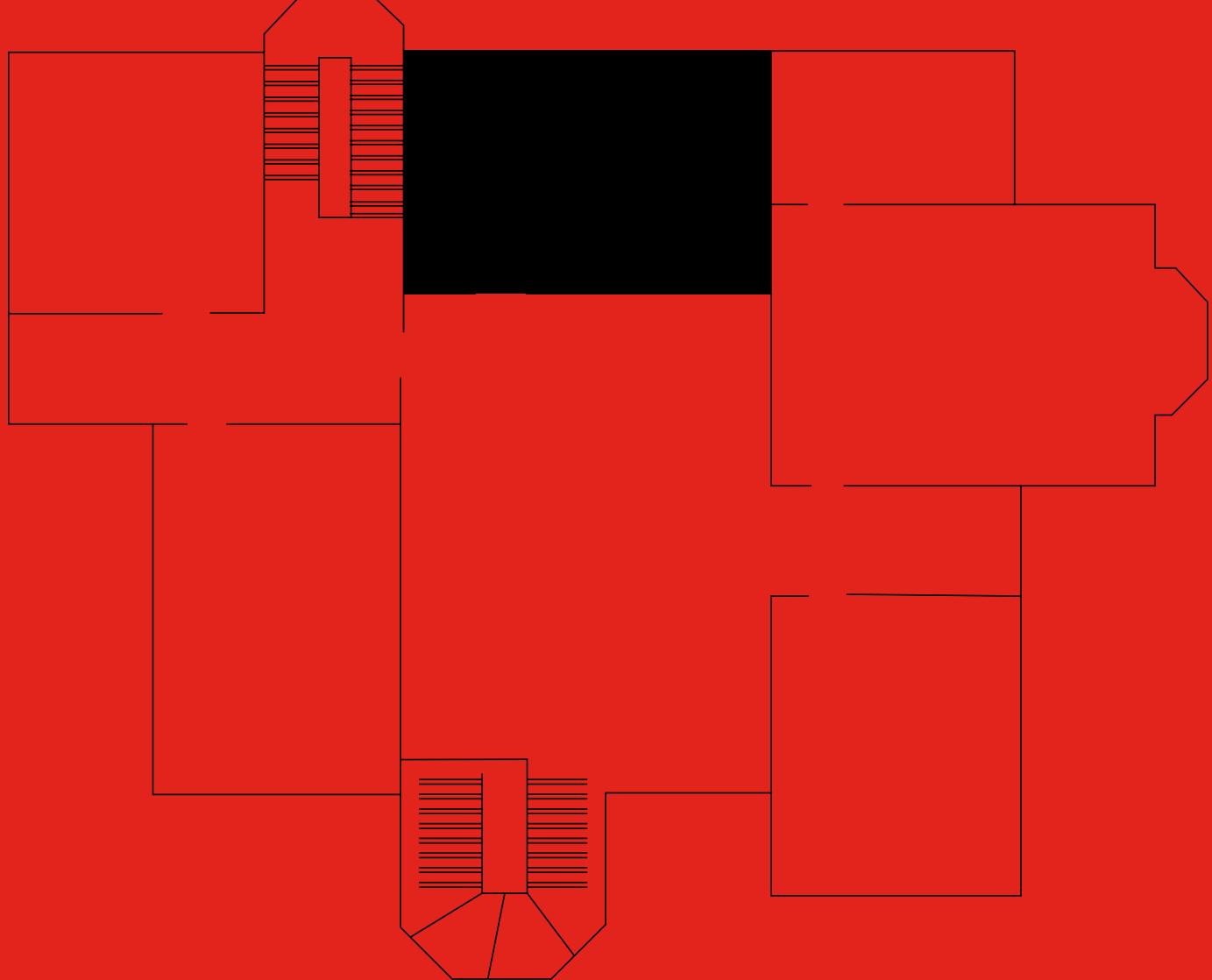


Jaime Azócar
(Chile, 1941)

Sin título, ca. 1970
Pastel graso sobre papel
65 x 50,3 cm

País y período de donación: Reino Unido/MSSA

SEGUNDO PISO / SECOND FLOOR
SALA 12 / ROOM 12

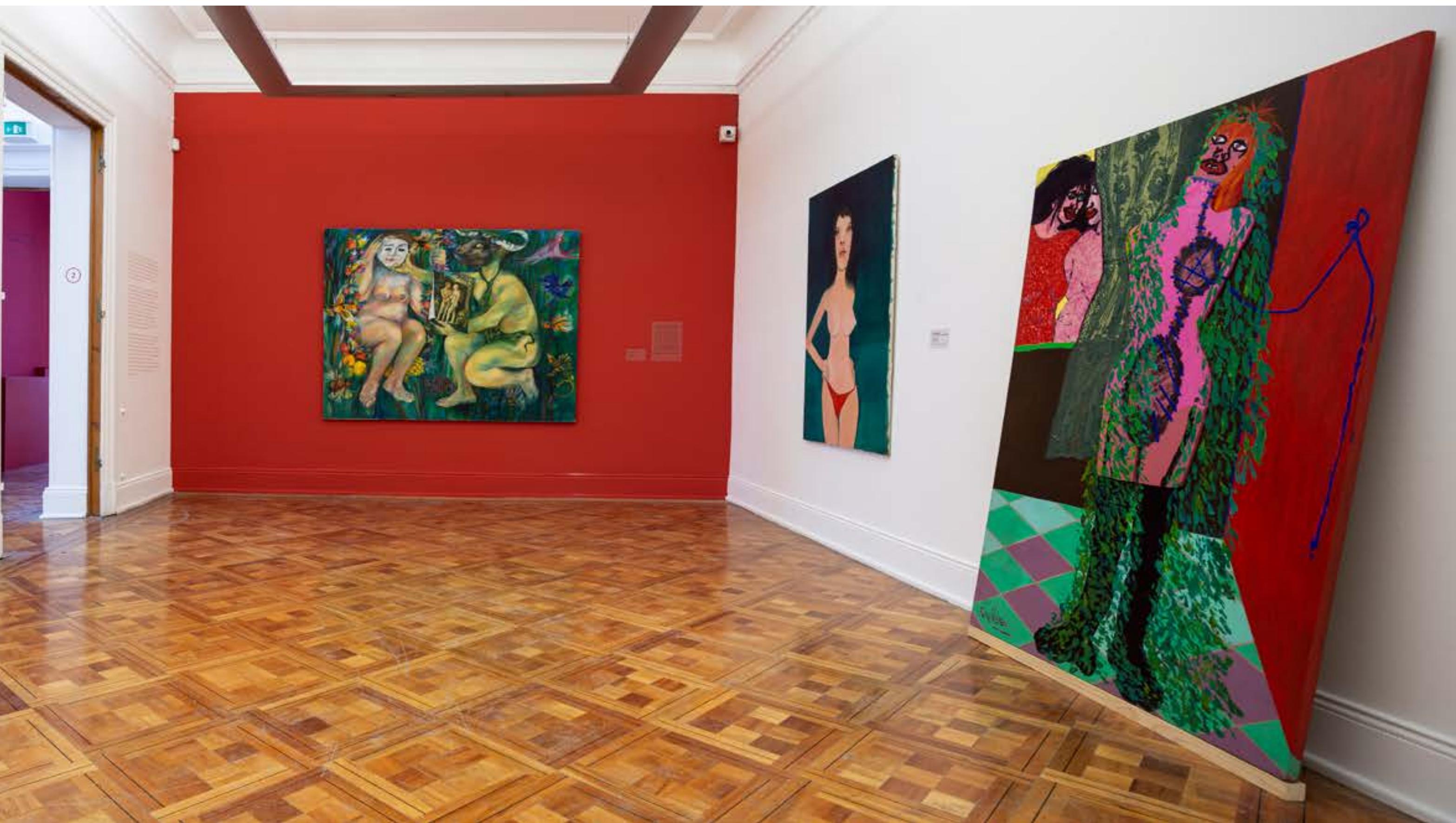


¿El color tiene género? Cuando nos enfrentamos al desafío de esta pregunta y a la especificidad del rojo, optamos por una posición de respuesta que considera los estereotipos que se imponen culturalmente a las mujeres desde la infancia: el rosado para las niñas “tiernas y frágiles” y el rojo asociado a las mujeres “emancipadas sexualmente”. Articulamos esta sala con una selección de obras en las cuales la mujer aparece representada en algunos casos erotizada, pero carente de todo placer, des-sublimada y objetualizada. En otras, la figura femenina encarna lo pagano, el poder de la naturaleza no doblegada por la normativa de la sociedad patriarcal. Son mujeres cuyas caras figuran deformadas, maquilladas u ocultas, que invitan a identificar o descubrir su enigma; son cuerpos dramatizados, en escenas sórdidas y/o siniestras, protagonistas de un estado de alerta.

Esta sala presenta mayoritariamente a artistas mujeres, cuyas obras datan entre 1966 y 1992. Hemos elegido este conjunto como una manera de visibilizar la desconocida producción artística de artistas mujeres, que han sido históricamente menos coleccionadas, investigadas y exhibidas que sus pares masculinos. A esto se suma la demanda social y popular que hace años, transversalmente, exige un trato justo e igualitario a las mujeres y niñas, basado en el respeto, la valoración de la diferencia y la no discriminación de género en ninguna esfera.

Do colours have gender? When faced with the challenge of this question and the specificity of red, we opted for a position that considers the stereotypes that are culturally imposed on women from their very early childhood: pink for the ‘tender and fragile’ girls and red for the ‘sexually emancipated’ women. This room displays a selection of works in which woman is sometimes represented eroticised and yet devoid of all pleasure, de-sublimated and objectified. In others, the female figure will embody the pagan, the power of nature not bent by the norms of a patriarchal society. They are women whose faces are deformed, made-up or hidden, inviting us to identify or reveal their enigma; they are dramatised bodies, in sordid and/or sinister scenes, keepers of a state of attentiveness.

This room features mostly female artists, whose works date from 1966 to 1992. We have chosen this body of work as a way to bring light to the unknown artistic production of female artists, who have historically been less collected, investigated and exhibited than their male counterparts. It is also an answer to the social and popular demand that for years, and across the board, has claimed a fair and equal treatment of women and girls, based on respect, the appreciation of difference and the non-discrimination of gender in any walk of life.



Lesbia Vent Dumois
(Cuba, 1932)

Evita... Mé..., 1970

Óleo sobre tela

150 x 200 cm

País y período de donación: Cuba/MS



Dibujante, pintora, pedagoga, Premio Nacional de Curaduría y recientemente Premio Nacional de las Artes, Lesbia Vent Dumois es una destacada figura de las artes visuales cubana, además de una gran colaboradora del MSSA en sus recientes investigaciones referidas al período del MIRSA (1975-1990) en aquel país.

Socia y fundadora de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba —UNEAC—, su carrera artística ha estado íntimamente ligada al quehacer colectivo y político de la esfera creadora a la que pertenece. Mediante el uso de variadas técnicas —desde la litografía a la pintura—, Vent Dumois desarrolla una obra que desde temprano se caracteriza por un uso arquetípico muy personal cuyo imaginario mezcla los mitos con la cultura popular en vistosos colores y simbolismos de carácter enigmático, mediante la inclusión de cuerpos sinuosos o rostros enmascarados como en esta obra. Característica es también su representación de la femineidad, con una mirada crítica o irónica, mostrando muchas veces la imagen de una mujer emancipada.

Hija de un ebanista y una costurera doméstica, el estilo de esta artista cubana logra una particular unión entre prolividad y elucubración, elementos universales y locales que parecen examinar la realidad con vistas hacia un proceso imaginativo que rehúye categorías y va más allá de la representación de un motivo fijo.

Daniela Berger Prado, coordinadora de Área de Exposiciones MSSA, curadora ROJO

A drawer, painter, pedagogue, National Prize Curator and recently National Prize Artist, Lesbia Vent Dumois is a prominent figure of Cuban visual arts, as well as a great collaborator of the MSSA in its recent research related to the MIRSA period (1975- 1990) in that country.

Partner and founder of the Union of Writers and Artists of Cuba –UNEAC– her artistic career has been closely linked to the collective and political work of the creative sphere to which she belongs. Through the use of various techniques, from lithography to painting, Vent Dumois develops a work that is characterised from an early age by a very personal archetypal use whose imaginary combines myths with popular culture in lively colours and enigmatic symbolism, through the inclusion of sinuous bodies or masked faces, as in this work. Her representation of femininity is also characteristic, with a critical or ironic look, often showing the image of an emancipated woman.

The daughter of a carpenter and a domestic seamstress, the style of this Cuban artist achieves a particular marriage between neatness and elucubration, universal and local elements that seem to examine reality with a view towards an imaginative process that shuns categories and that goes beyond the representation of a fixed motive.

Daniela Berger Prado, MSSA Exhibitions Coordinator, ROJO Curator

Leonel Góngora
(Colombia, 1932–Estados Unidos, 1999)

Virgolina, 1974
Óleo sobre tela
147,9 x 99,8 cm

País y período de donación: Colombia/MIRSA



Leonel Góngora fue uno de los artistas más destacados del siglo XX en Colombia. Mediante el uso de la línea, el trazo incisivo y la fuerza del color, creó un cuerpo de obra en el que dio cuenta de su compromiso con el acontecer político y sus ideas libertarias, lo que plasmó en la representación del cuerpo. Tempranamente se inició en el tratamiento de la figura humana y particularmente en la representación de la mujer, con una manifiesta carga erótica ya que para él el erotismo es una fuerza que afirma la vida: "El sexo es una manifestación de la inteligencia, violencia y represión, siempre van juntas".

Dentro de las posibilidades que la paleta cromática ofrece al pintor, el rojo es uno de los más incisivos y ambivalentes, asociado a pasiones fuertes, captura –querámoslo o no– nuestra atención, mucho más que otros colores. Góngora lo usó recurrentemente en su obra pictórica, y en ésta en particular su elección parece ser perentoria, inevitable. El cuerpo de Virgolina tiene mucho rojo en su composición pero Góngora, sin ambigüedades, dirige nuestro recorrido visual por el erotismo extraño y desafinante de esta pintura y nos lleva directo a la pequeña zona de color más puro, el calzón rojo. Una vez allí lo percibimos en toda su dimensión simbólica, nos remite a la violencia, a la sangre, al erotismo.

Esta pintura nos invita a pensar si podríamos dejar de mirar este calzón rojo y si podríamos desvincularlo de los conceptos que culturalmente hemos construido en relación a él. ¿Será posible despojarnos de la relación simbólica del rojo y percibirlo acá en otro sentido?, ¿podríamos subjetivamente asociarlo con otros conceptos y emociones?

Consuelo Lewin, artista visual

Leonel Góngora was one of the most prominent artists of the 20th century in Colombia. Through the use of the line, the incisive stroke and the force of color, he created a body of work that gave an account of his commitment to political events and libertarian ideas, which he reflected in his representation of the body. Early on he began with the human figure and particularly the representation of women, with a manifest erotic charge due to his conviction that eroticism is a force that affirms life: "Sex is a manifestation of intelligence, violence and repression, they always go together."

Among the possibilities that the colour palette offers for the painter, red is one of the most incisive and ambivalent, associated with strong passions, it captures -whether we like it or not- our attention, much more than other colours. Góngora used it repeatedly throughout his pictorial work, and in this particular work his choice seems to be peremptory, inevitable. Virgolina's body has a lot of red in its composition, but Góngora, unambiguously, directs our visual journey through the strange and challenging eroticism of this painting and takes us directly to the small area with the purest colour: her red panties. Once there, we take it in with all its symbolic dimension. It refers us to violence, blood and eroticism.

This painting invites us to think whether we could stop looking at this red panty and whether we could disconnect it from the concepts that we have culturally constructed in relation to it. Can we get rid of the symbolic relationship of red and perceive it here in another sense? Could we subjectively associate it with other concepts and emotions?

Consuelo Lewin, visual artist



Valentina Cruz (Chile, 1940)

*Pielas de mujeres fieles a ser
examinadas por el doctor de turno*, 1966

Ensamble mixto: látex, pintura,
acrílico y madera

135 x 125 cm

País y período de donación: Chile/MSSA

La escultora y dibujante Valentina Cruz Cruz estudió Bellas Artes en la Universidad Católica, teniendo por maestro al dibujante y escultor estadounidense de marcada tendencia pop, Paul Harris.

Con una sostenida pregunta por el cuerpo, la obra de Cruz abarca materias no tradicionales: desde su primera escultura en arpillería y papel de diario, hasta su experimentación con la goma látex. Para la artista, “es el material el que guía y marca como sale la obra”. Ésta surge de un mundo que la impacta por la injusticia social y del “sufrimiento constante que es para ella la vida”.

Esta pieza fue realizada en el contexto de la deshumanización que percibe en la frenética ciudad de Nueva York en 1965. En ella hay un tratamiento radical sobre la base de su propia experiencia con el látex, que se aplica durante horas sobre sí misma como una segunda piel. Es su traumática vivencia corporal la que termina de conformar la obra: su corporalidad aplastada que es plasmada como molde, quedando grabados su rostro y piel, pliegues y relieves de pies, manos y uñas.

Dos seres pintados de rojo y plata, aplastados entre dos acrílicos, esperando el frío reconocimiento médico por toda mujer conocido, donde es tratada como carne o como máquina. Cruz retrata la angustia de esas pieles aprisionadas por el examen clínico que es siempre jerárquico y desarrolla una ya forjada reflexión de género y poder.

Daniela Berger Prado, coordinadora de Exposiciones MSSA,
curadora ROJO

The sculptor and drawing artist Valentina Cruz studied Fine Arts at Universidad Católica, under the tutelage of American drawing artist and sculptor with a marked pop trend, Paul Harris.

With an ongoing question about the body, Cruz's work uses non-traditional materials: from her first sculpture in burlap and newspaper, to her experimentation with latex. For the artist, “it is the material who guides and determines how the work comes out.” It arises from a world that impacts her due to social injustice and the “constant suffering that life is for her.”

This piece was made in the context of the dehumanization she perceived in the frenzied New York City of 1965. In it, there is a radical treatment based on her own experience with latex, which is applied for hours on her body, like a second skin. It is her traumatic bodily experience that ends up shaping the work: her crushed corporeality that is shaped as a mold, engraving her face and skin, the folds and reliefs of her feet, hands and nails.

Two beings painted red and silver, crushed between two acrylics, awaiting the cold medical examination known by every woman, where she is treated like meat or like a machine. Cruz portrays the anguish of those skins imprisoned by the clinical examination, that is always hierarchical and that further develops a reflection of gender and power.

Daniela Berger Prado, MSSA Exhibitions Coordinator, ROJO Curator





Impactante obra que nos enfrenta a tres “pellejos” femeninos de cuerpo delantero, están desolladas, despelajejadas, dobladas y aplastadas entre dos soportes transparentes a modo de vitrina o escaparate científico, como una suerte de arqueología moderna.

Han perdido todo aspecto de individualidad reconocible. No hay ningún tipo de cabello ni de vestimenta, sus ojos cerrados y sus cabezas –con una extraña forma triangular– recuerdan a fetos aplastados. Los dobleces a los que se han sometido no nos muestran las partes genitales pero sabemos que son mujeres por algunos detalles, como un seno insinuado y el título que lo indica: “mujeres fieles”.

Pintadas de color plateado, ¿son objetos metálicos reproducidos en serie? No, al observar vemos que estas pieles por su lado interior son rojas, lo que nos plantea que estuvieron vivas, evidenciando su origen de condición humana.

El título de la obra nos entrega más preguntas. La espera de un examen final, ¿de qué?, ¿por qué?, ¿por su condición de fieles?, ¿fieles a qué? Preguntas que no las liberan de la eterna espera, de la última prueba para entregar sus últimos e íntimos secretos en búsqueda de la aprobación del poder omnipresente masculino de turno.

Valentina Cruz utilizó su cuerpo (tres veces ella) como vehículo de representación en esta obra realizada en Nueva York, donde vivió una explosión de movimientos sociales, políticos, anti raciales y feministas de los que no estuvo ajena.

Carla Ansaldi, Cometa Creativa, GPS. Barrio República

A shocking work that faces us with three frontal female ‘skins’. The women are flayed, skinned, bent and crushed between two transparent supports in a showcase or scientific glass case, as a kind of modern archeological find.

They have lost all aspects of any recognizable individuality. There are no hairs or clothing, their eyes are closed and their heads –with their strange triangular shape– are reminiscent of crushed fetuses. The folds to which they have been subjected do not reveal their genitals, but we know they are women from a few details, such as a hinted breast and the work’s title: “faithful women”.

Painted silver, are they serially reproduced metal objects? No, we can see that these skins are red on the inside, which suggests that they were once alive, revealing their human origin and condition.

The title of the work poses more questions. Waiting to be examined, for what? Why? Because of their faithfulness? What are they faithful to? These questions do not free them from their eternal wait, from their last test to relinquish their last and intimate secrets, searching the approval of the omnipresent male power on call.

Valentina Cruz used her body (three times her) as a vehicle of representation in this work produced after her stay in New York, where she experienced an explosion of social, political, anti-racial and feminist movements that she did not exactly avoid.

Carla Ansaldi, Creative Comet, GPS. Repùblica Neighbourhood



Susana Wald
(Hungria, 1937)

La muerte ve las líneas de la mano,
1992
Acrílico sobre tela
69 x 53 cm

País y período de donación: Chile/MSSA



Jean-Claude Latil
(Francia, 1932–2007)

L'envers du billet
[El reverso del billete], 1971
Óleo sobre tela
75,5 x 150,3 cm

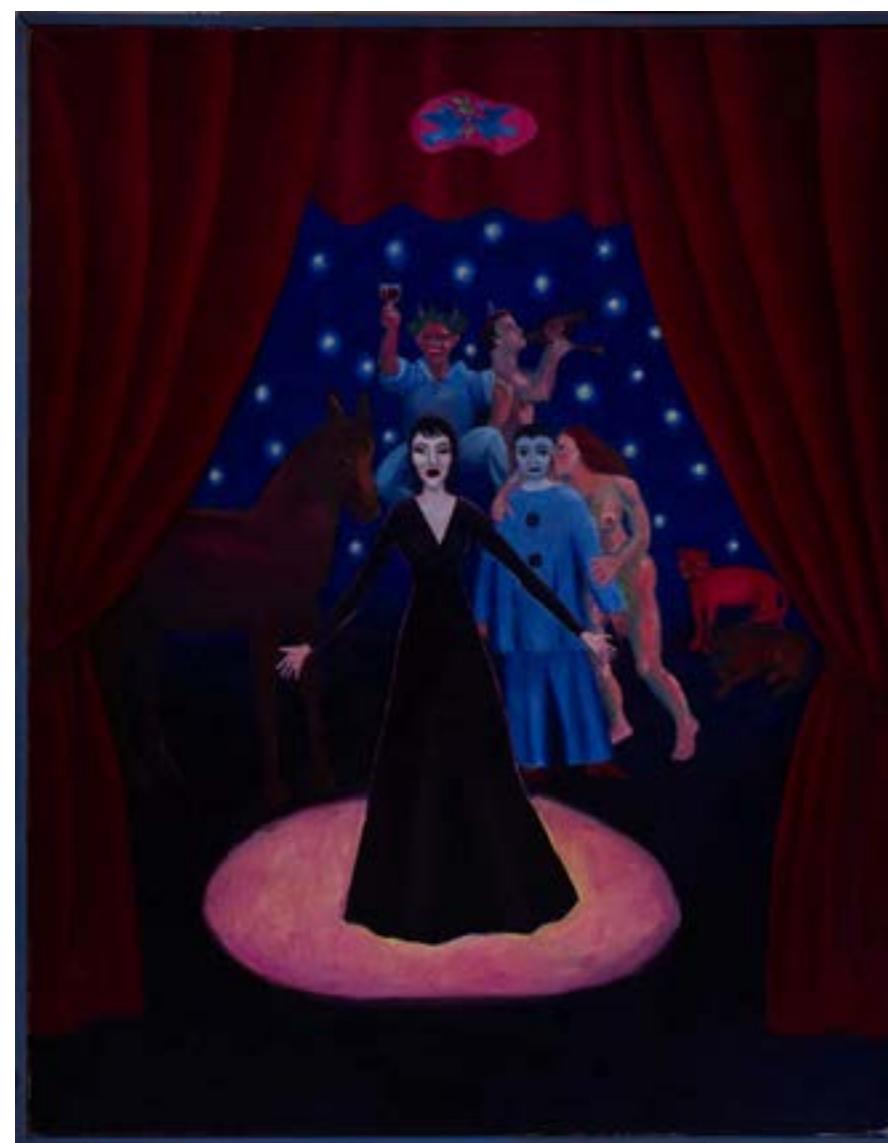
País y período de donación: Francia/MIRSA



Rosa Pedrero
(España, sin información)

Difícil salida, sin data
Técnica mixta sobre chollguán
170 x 122,2 x 2,6 cm

País y período de donación: España/MIRSA



Inari Krohn
(Finlandia, 1945)

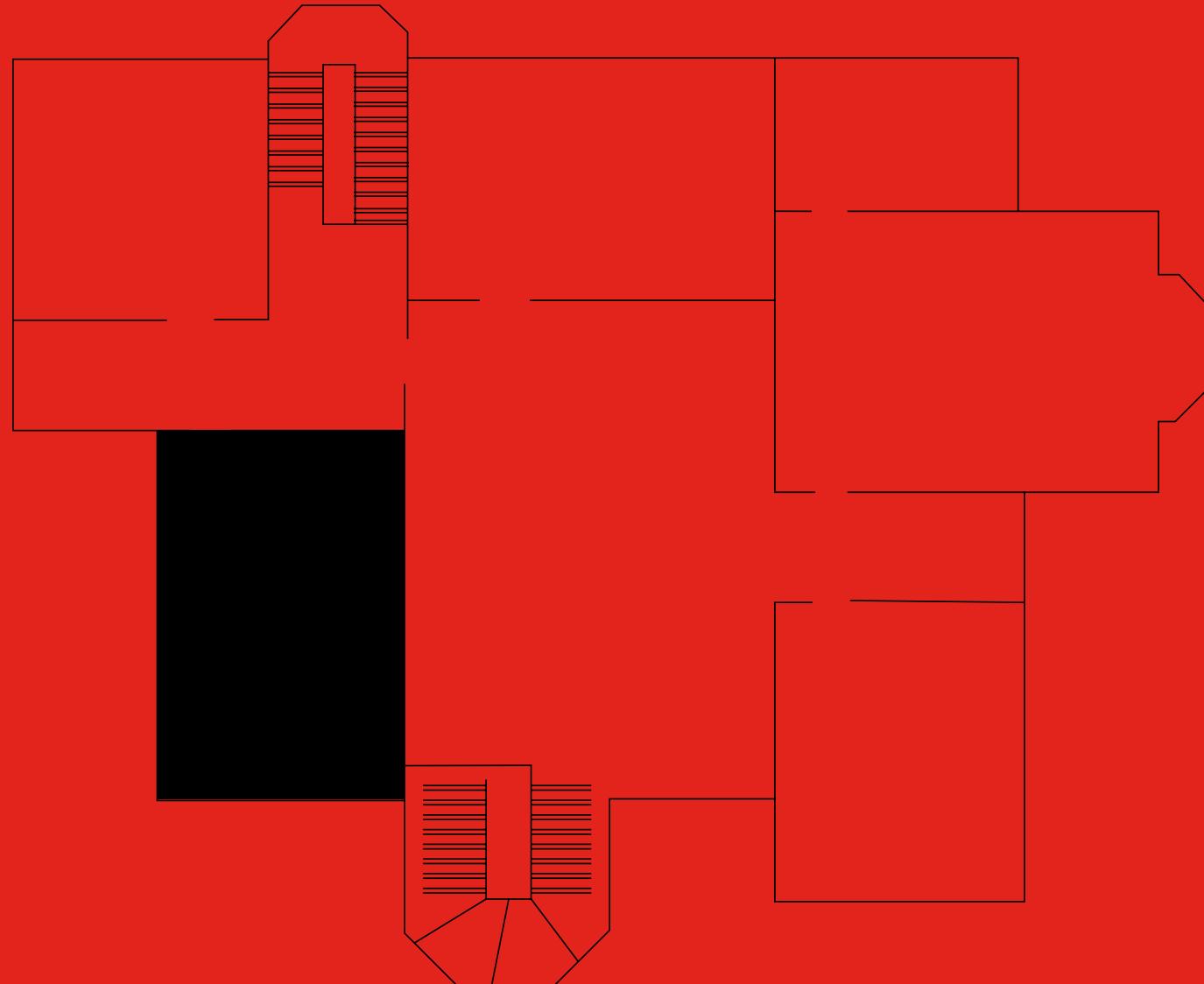
Laulu [Una canción], 1978
Óleo sobre tela
90,2 x 70,4 cm

País y período de donación: Finlandia/MIRSA



SEGUNDO PISO / SECOND FLOOR

SALA 13 / ROOM 13



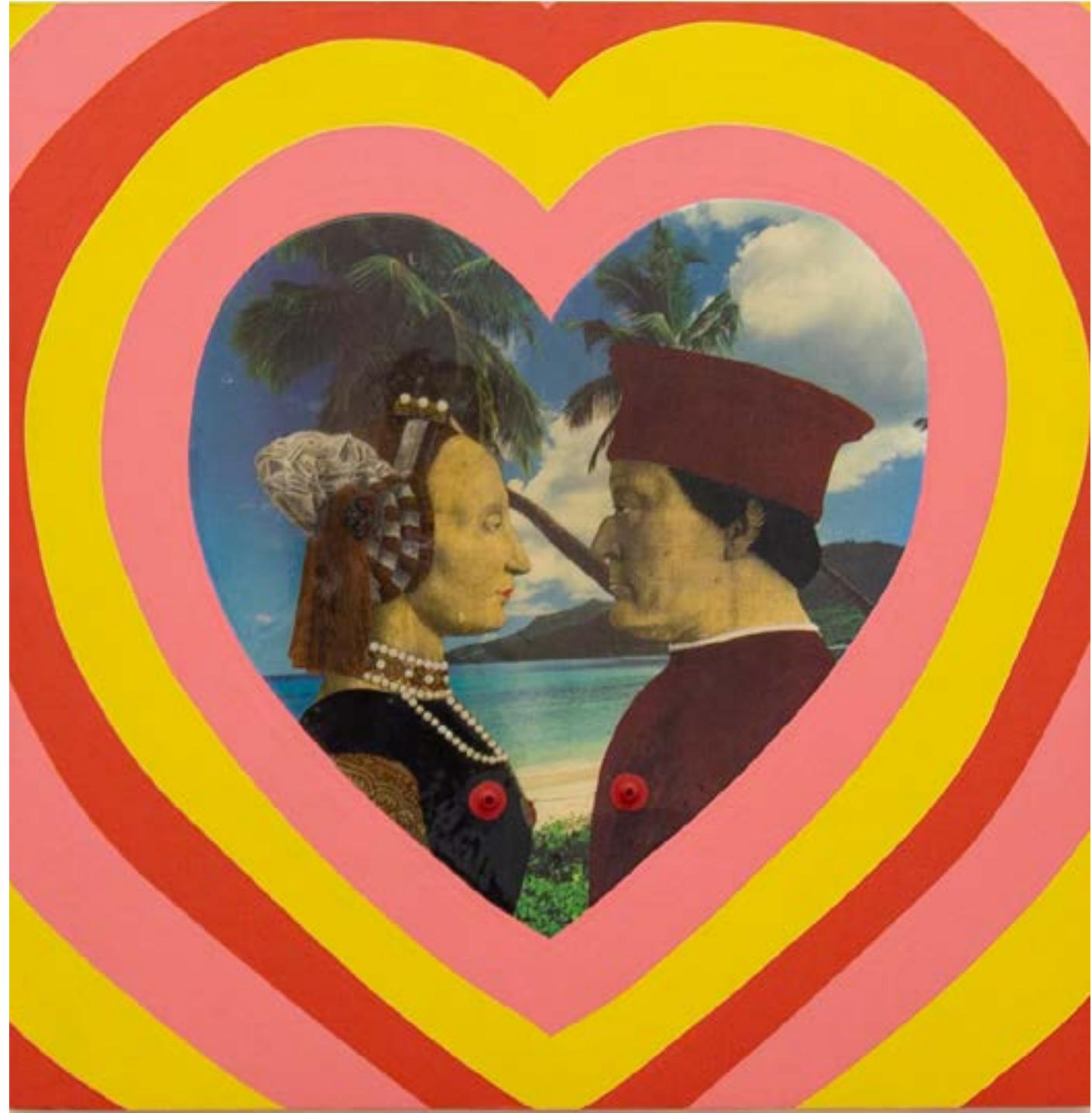
Esta sala presenta un gran impacto de color, predominando en las obras el rojo y amarillo. Muchas de ellas fueron producidas con recursos que provienen del Pop —imágenes seriadas, extraídas de medios de comunicación, con colores estridentes—; otras fueron generadas a partir de investigaciones sobre la percepción visual y la exploración de una poética conceptual.

La obra del colectivo Equipo Límite concentra nuestra atención e inunda la sala con su visualidad kitsch y tono irónico. En contraposición, la pintura de Alexander Calder destaca en su composición, por la dupla de astros fundamentales —la luna y el sol— pintados como fuerzas antagónicas en un mismo plano, irradiando fuerza y energía a través de sus colores primarios, que el artista siempre utilizó. Su simbología cósmica y universal nos conecta con la escultura cinética de Leif Bolter, exhibida en la sala principal del primer piso.

This room offers a great impact of colour, with a predominant presence of red and yellow in the works. Many of them were produced with resources that come from Pop Art –serial images, extracted from the media, with strident colours– others come from research on visual perception and the exploration of conceptual poetics.

The work of the Equipo Límite collective focuses our attention and fills the room with its kitsch visuality and ironic tone. In contrast, Alexander Calder's painting stands out due to its composition, as the Moon and the Sun are painted as antagonistic forces on the same plane, radiating strength and energy through their primary colours, which the artist always used. Its cosmic and universal symbolism connects us with Leif Bolter's kinetic sculpture, located in the main room of the first floor.





Equipo Límite
[Esperanza Casa y Carmen Roig]
(España, 1989–2002)

Pecados pequeños, 1990
Acrílico y fotocopia sobre madera
100,3 x 100 x 4,5 cm

País y período de donación: España/MIRSA

Pecados Pequeños es una revisión en clave pop del *Doble retrato de los duques de Urbino* (1465-72) de Piero della Francesca, una de las obras clásicas del Renacimiento italiano y que representa el matrimonio entre los nobles Federico da Montefeltro y Battista Sforza.

En esta versión, marido y mujer han sido reubicados en una playa caribeña y son rodeados por la silueta de un corazón. En el pecho, ambos personajes tienen adheridos la punta de goma a succión de lo que fueran un par de flechas de juguete.

Durante los años noventa, *Equipo Límite* propuso un pop feminista que cuestionaba los roles históricos y opresivos dados a la mujer en la sociedad y en el arte. Niñas escolares, amas de casa, dominatrices; trataron con ironía los diversos clichés sobre la mujer, al yuxtaponerlas con imágenes de la cultura popular tales como publicidades y caricaturas infantiles, dando títulos provocadores a sus collages.

María Victoria Martínez, productora de Área de Exposiciones MSSA

Pecados Pequeños [Small Sins] is a revision, in the key of pop, of Piero della Francesca's Duke and Duchess of Urbino (1465-72), one of the classic works of the Italian Renaissance that represents the marriage between the nobles Federico da Montefeltro and Battista Sforza.

In this version, husband and wife have been relocated to a Caribbean beach and are surrounded by the silhouette of a heart. On their chest, both characters have attached the suction rubber tip of a pair of toy arrows.

During the 1990s, *Equipo Límite* proposed a feminist pop that questioned the historical and oppressive roles given to women in society and in art. Schoolgirls, housewives, dominatrices; they treated the various clichés about women with irony, juxtaposing them with images from popular culture such as advertisements and children's cartoons, giving provocative titles to their collages.

María Victoria Martínez, Exhibitions Producer, MSSA Exhibitions Area



Joël Kermarrec
(Bélgica, 1939)

Sin título, 1969
Óleo sobre tela
50,3 x 50,2 cm

País y período de donación: Francia/MIRSA



Claudio Tozzi
(Brasil, 1944)

Sin título, 1973
Serigrafía intervenida sobre papel
42,2 x 42,8 cm

País y período de donación: Reino Unido/MSSA



Fernando Mirantes Martín
(España, 1943)

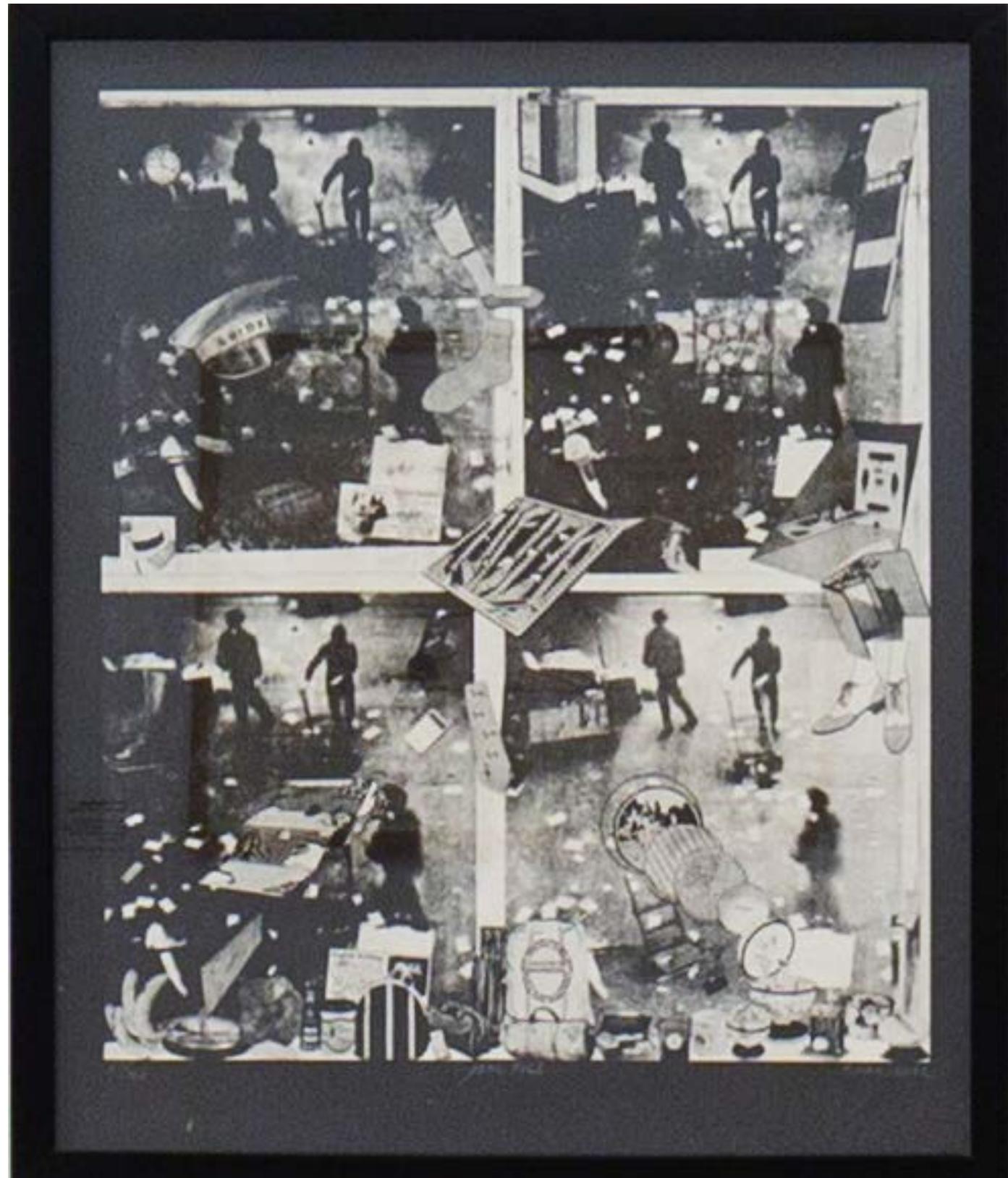
Composición, 1972
Impresión sobre papel encerado
100 x 85 cm

País y período de donación: España/MS

Joan Rabascall
(España, 1935)

Mai 1968 [Mayo 1968], 1968
Litografía offset sobre papel
56 x 47 cm

País y período de donación: Francia/MS



La esfera del pop crítico hace acto de presencia en la obra del catalán Joan Rabascall, quien participó activamente en las revueltas anticapitalistas de estudiantes y obreros que sacudió Francia en mayo de 1968. Por aquel entonces, pretendía huir de la abstracción que se encontraba presente en las galerías de arte y buscó reaccionar más adecuadamente a las circunstancias que se vivían. De tal forma, la inmediatez y la contemporaneidad se convirtieron en su fuente de inspiración, utilizando las imágenes de revistas, periódicos y otros como su materia prima.

En el caso de esta obra, incorporó fotografías de las protestas para intervenirlas con ilustraciones de la sociedad de consumo, acatando así las críticas del mayo francés pero también refiriéndose al circuito del arte y la mercantilización de la obra artística. Las temáticas de Rabascall, aun cuando resultaban contemporáneas a su momento, se impregnaron de un anacronismo artístico que las hace propias de cualquier época.

Paula Fernández, pasante Área Colección MSSA

La esfera del pop crítico hace acto de presencia en la obra del catalán Joan Rabascall, quien participó activamente en las revueltas anticapitalistas de estudiantes y obreros que sacudió Francia en mayo de 1968. Por aquel entonces, pretendía huir de la abstracción que se encontraba presente en las galerías de arte y buscó reaccionar más adecuadamente a las circunstancias que se vivían. De tal forma, la inmediatez y la contemporaneidad se convirtieron en su fuente de inspiración, utilizando las imágenes de revistas, periódicos y otros como su materia prima.

En el caso de esta obra, incorporó fotografías de las protestas para intervenirlas con ilustraciones de la sociedad de consumo, acatando así las críticas del mayo francés pero también refiriéndose al circuito del arte y la mercantilización de la obra artística. Las temáticas de Rabascall, aun cuando resultaban contemporáneas a su momento, se impregnaron de un anacronismo artístico que las hace propias de cualquier época.

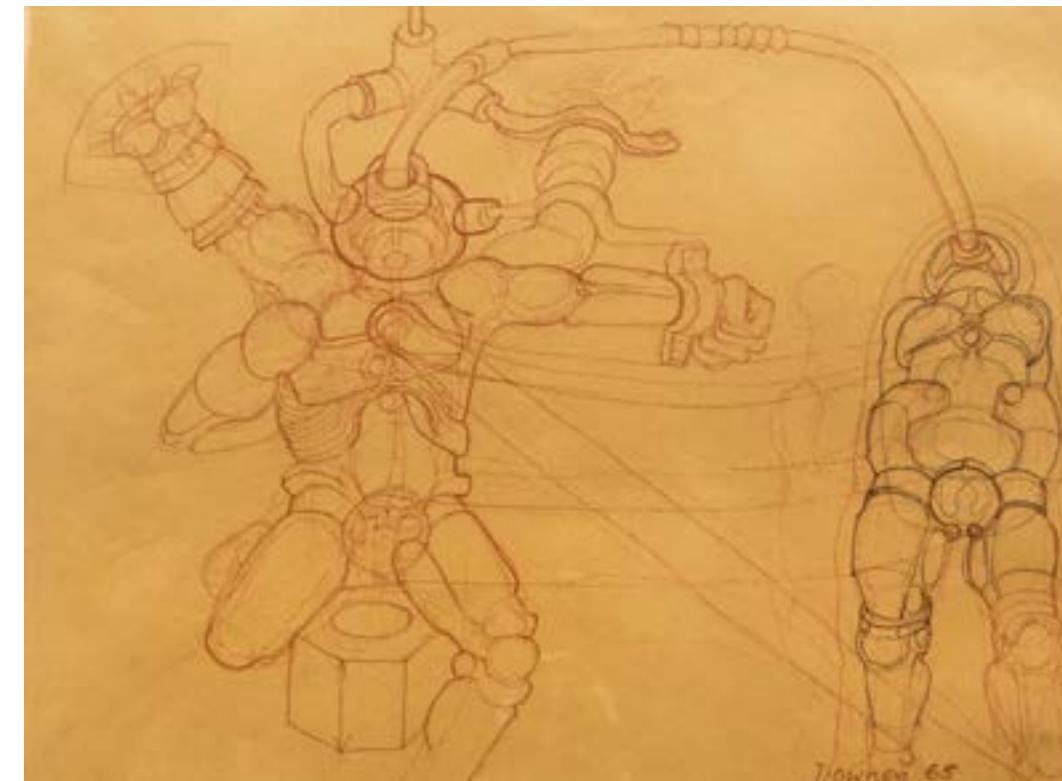
Paula Fernández, pasante Área Colección MSSA



Guillermo Núñez
(Chile, 1930)

Sin título, 1975
Serigrafía sobre papel
59 x 53,5 cm

País y período de donación: Chile/MSSA



Juan Downey
(Chile, 1940–Estados Unidos, 1993)

Sin título, 1965
Sanguina y lápiz negro sobre papel
44,7 x 60,3 cm

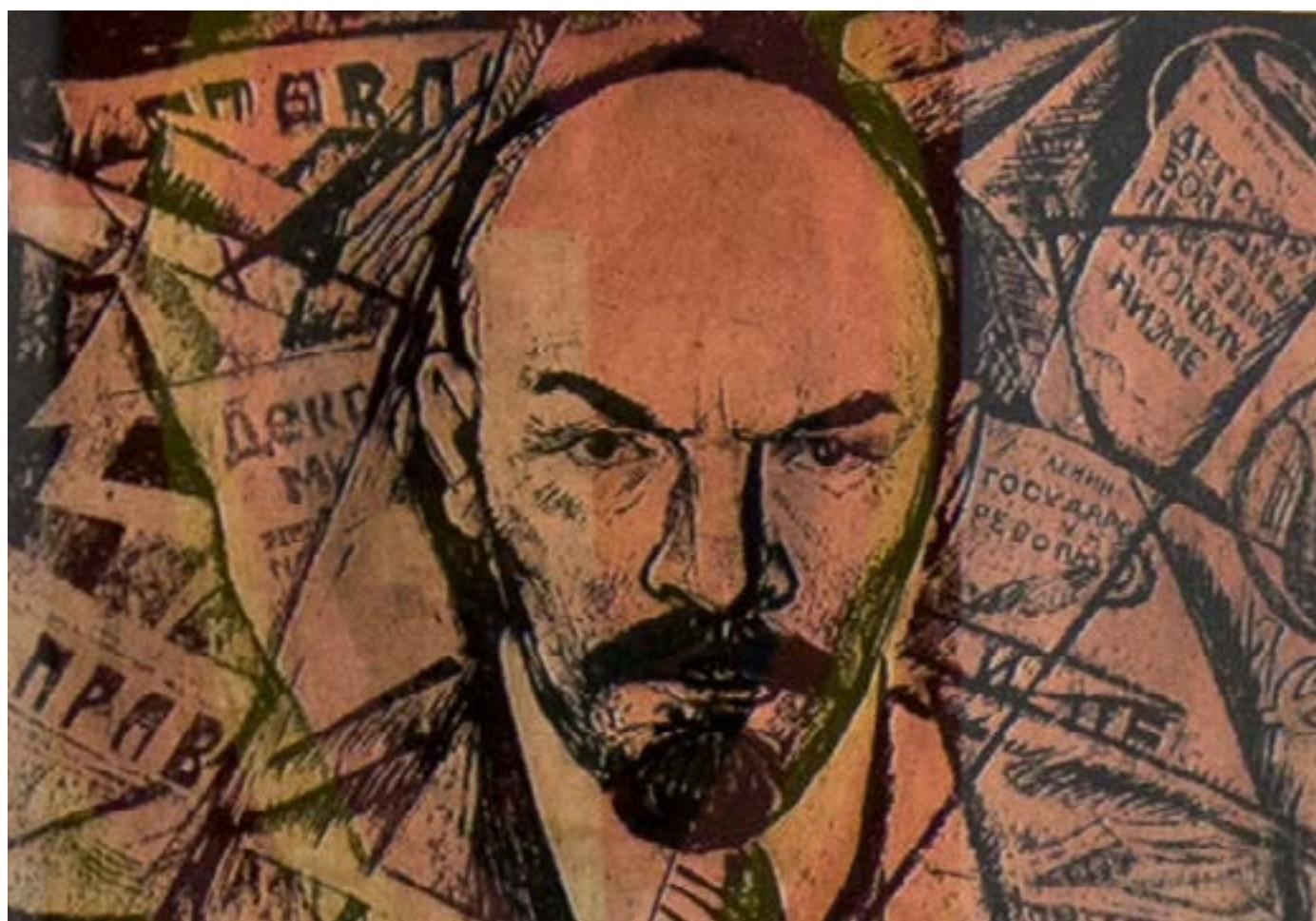
País y período de donación: Chile/MSSA



Juan Enrique Bostelmann
(México, 1939–2003)

Rebelión, 1974
Impresión fotográfica sobre papel
y madera
70 x 98,4 cm

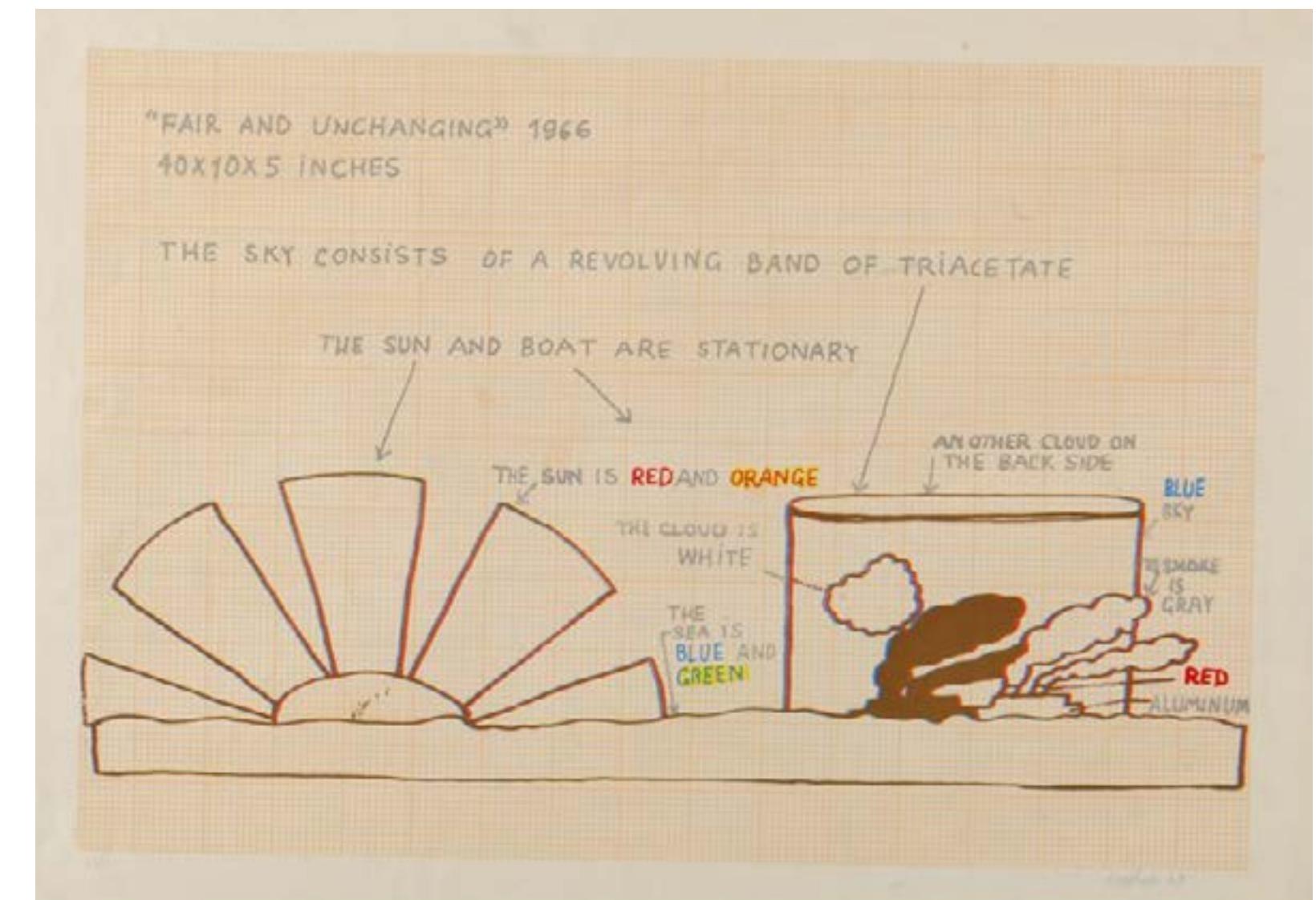
País y período de donación: México/MIRSA



Artista sin identificar
(Rusia, sin información)

Ленин [Lenin], 1969
Aguafuerte y litografía sobre papel
44,5 x 63 cm

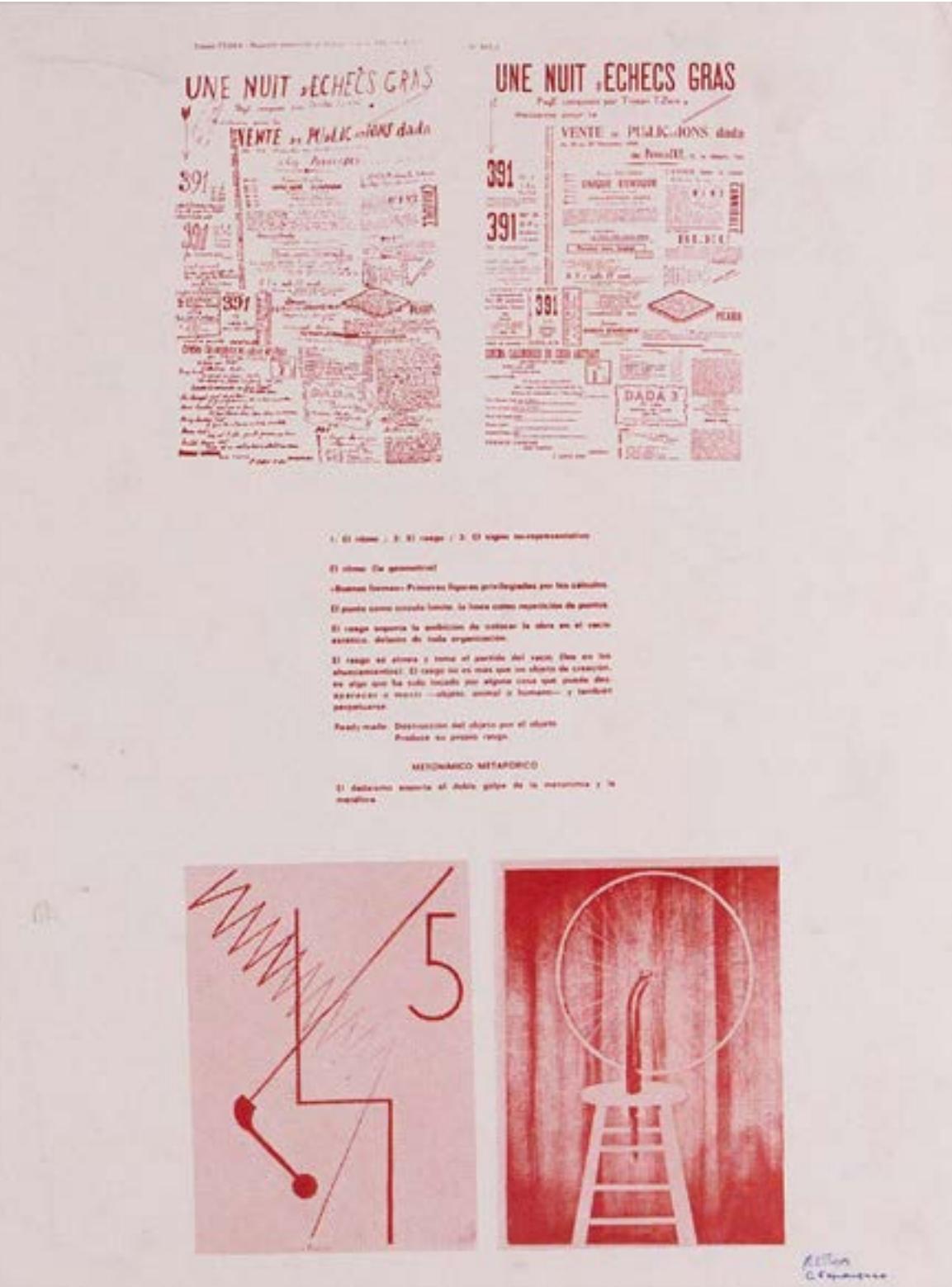
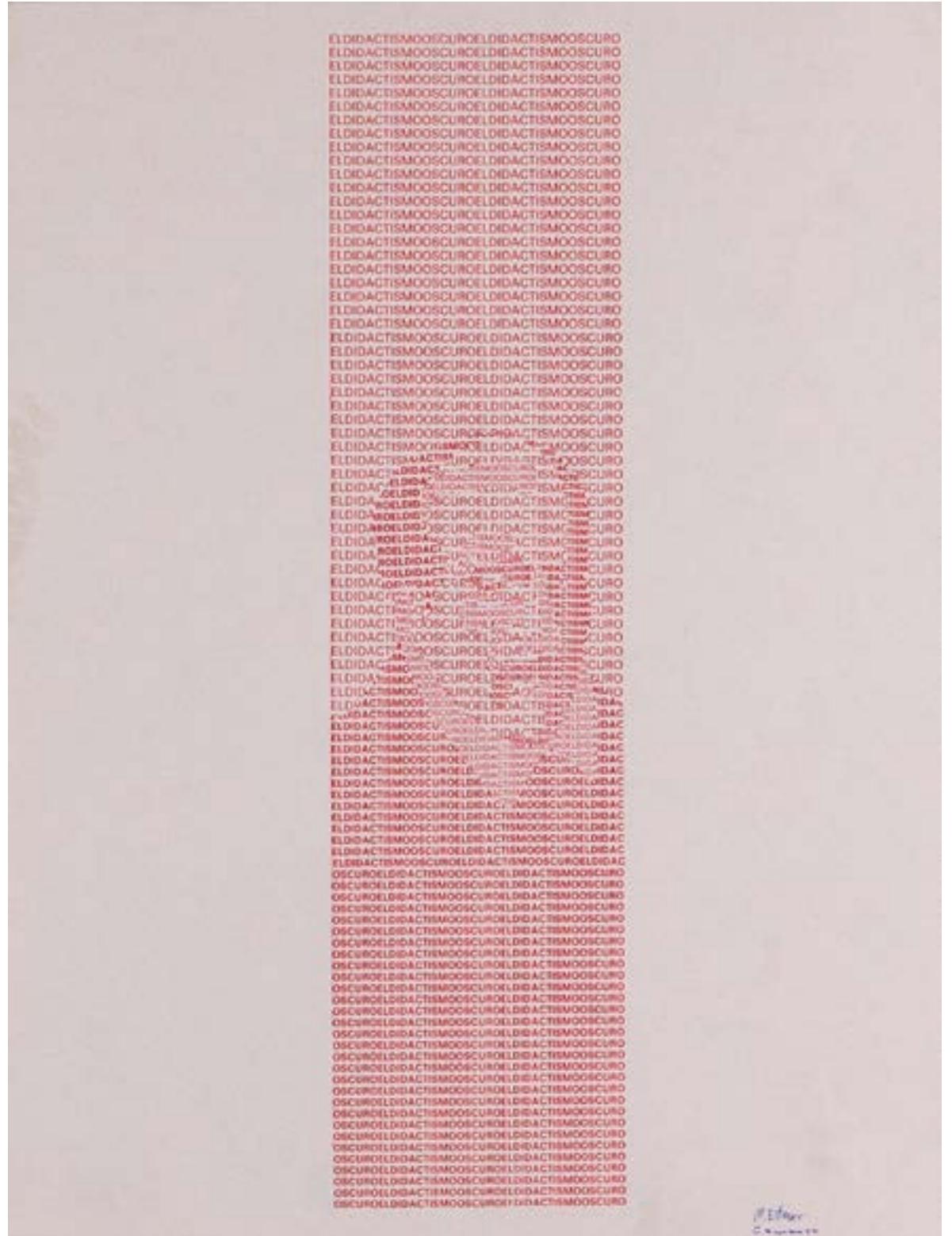
País y período de donación: URSS/MIRSA



René Bertholo
(Portugal, 1935–2005)

Fair and Unchanging
[Justo e invariable], 1969
Serigrafía sobre papel
34 x 51 cm

País y período de donación: Francia/MS



Mercedes Esteves
(Argentina, 1937–2010)

Sin título (Charlie Espartaco), sin data
Impresión offset sobre papel
40,1 x 30,3 cm

País y período de donación: Reino Unido/MSSA

Sin título (Charlie Espartaco), sin data
Impresión offset sobre papel
40,1 x 30,3 cm

País y período de donación: Reino Unido/MSSA

Alexander Calder
(Estados Unidos, 1898–1976)

Au Musée de la Solidarité
[Al Museo de la Solidaridad], 1973
Gouache sobre papel
75 x 110 cm

País y período de donación: Francia/MIRSA



Au Musée de la Solidarité es una pintura realizada especialmente por Alexander Calder para el Museo de la Solidaridad, en apoyo a la resistencia del pueblo chileno frente a la dictadura militar. Fue donada por Calder desde Francia a través de su gran amigo Mário Pedrosa, primer director de este museo, y se suma a una serie de obras gráficas donadas por el artista para apoyar distintas causas.

Los elementos que conforman esta obra tienen su origen en una experiencia temprana de Calder, cuando una mañana, durante un viaje en barco, descubrió un gran globo rojo saliendo desde el horizonte: era el sol, y a su lado, flotaba la luna, blanca y redonda. Esta visión lo marcó durante toda su vida y lo llevó a representar en su obra las formas del universo como los astros y las constelaciones, presentes en la mayoría de sus esculturas, acuarelas, dibujos y grabados. “El sentido de la forma que subyace en mi obra ha sido el sistema del universo”, señaló el artista.

Au Musée de la Solidarité está pintada en la técnica del gouache, un tipo de acuarela que Calder acostumbraba a utilizar sacando la pintura directamente desde el tubo, como se puede observar en la transparencia del color gris del fondo. El amarillo de la luna y el rojo del sol –el color favorito de Calder– son de gran nitidez y realzan las figuras que flotan en el espacio. La sonrisa del gran astro observando la luna sugiere la esperanza de un mañana mejor y expresa el espíritu lúdico que imprimió el artista a su obra.

Marcela Ilabaca, investigadora proyecto Catálogo razonado esculturas Solidaridad

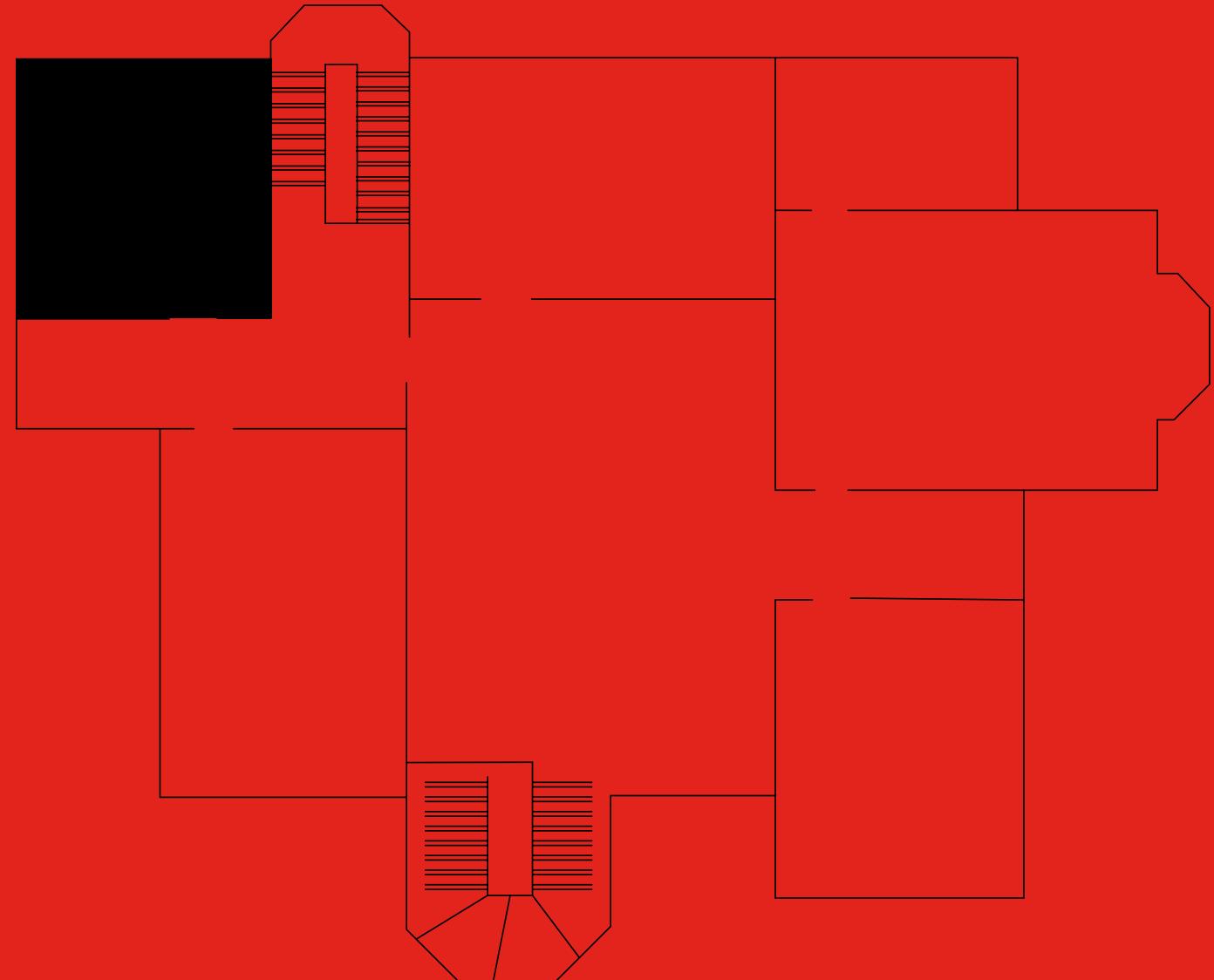
Au Musée de la Solidarité [To the Museum of Solidarity] is a painting specially made by Alexander Calder for the Museo de la Solidaridad, in support of the resistance of the Chilean people against the military dictatorship. It was donated by Calder from France through his great friend Mário Pedrosa, the museum's first director, and is one of several graphic works donated by the artist to support different causes.

The elements that make up this work find their origin in an early experience of Calder, when one morning, during a boat trip, he discovered a large red balloon rising from the horizon: it was the Sun, and next to it, the Moon floated, white and round. This vision left a lasting impression and led him to represent the forms of the universe, such as stars and constellations, in most of his sculptures, watercolors, drawings and engravings. “The sense of form that underlies my work has been the system of the universe,” said the artist.

Au Musée de la Solidarité is painted using the gouache technique, a type of watercolor that Calder used to withdraw directly from the tube to paint, as can be seen in the transparency of the gray background colour. The yellow of the Moon and the Sun’s red –Calder’s favorite colour– are very sharp and enhance the figures floating in space. The smile of the great star watching the Moon suggests the hope of a better tomorrow and expresses the playful spirit that the artist gave to his work.

Marcela Ilabaca, researcher for the Catalogue Raisonné Solidarity Sculptures project

SEGUNDO PISO / SECOND FLOOR
SALA 14 / ROOM 14



¿El significado del color es independiente a su forma? Esta pregunta y otras surgen al observar las obras de esta sala que se relacionan entre sí porque representan a través de la abstracción y el color la construcción de espacialidades de distinta naturaleza. Realizadas por escultores y arquitectos, el rojo está presente como detalle, fondo o protagónicamente en cada pieza.

Eduardo Terrazas integra en su obra la espacialidad, el ritmo y la cultura popular al igual que su coterráneo mexicano Manuel de Jesús Hernández, quien conjuga minimalismo y tensión de fuerzas entre elementos geométricos. Karl-Gustaf Nilson nos presenta una esquemática edificación hexagonal, mientras Maryse Eloy propone un vibrante paisaje irreal pre-digital, realizado a inicios de los años setenta en serigrafía. Luigi Guardigli propone un ejercicio de fragmentación y desplazamiento geométrico del plano hacia el espacio y William Pye, serigrafías de gran colorido que destacan siluetas de formas orgánicas producidas paralelamente a sus esculturas de cromo.

Is the meaning of colour independent from its shape? This question and others arise when observing the works in this room, which relate to each other insofar they represent the construction of spatialities of different nature through abstraction and colour. Made by sculptors and architects, red is present as a detail, background or as the main force in each piece.

Eduardo Terrazas integrates spatiality, rhythm and popular culture in his work, as does his Mexican countryman Manuel de Jesús Hernández, who combines minimalism and the tension of forces between geometric elements. Karl-Gustaf Nilson offers us a schematic hexagonal building, while Maryse Eloy proposes a vibrant pre-digital unreal landscape, made in serigraphy in the early seventies. Luigi Guardigli proposes an exercise of fragmentation and geometric displacement of the plane towards space, as William Pye brings about highly coloured serigraphs that highlight silhouettes of organic forms produced in parallel to his chrome sculptures.

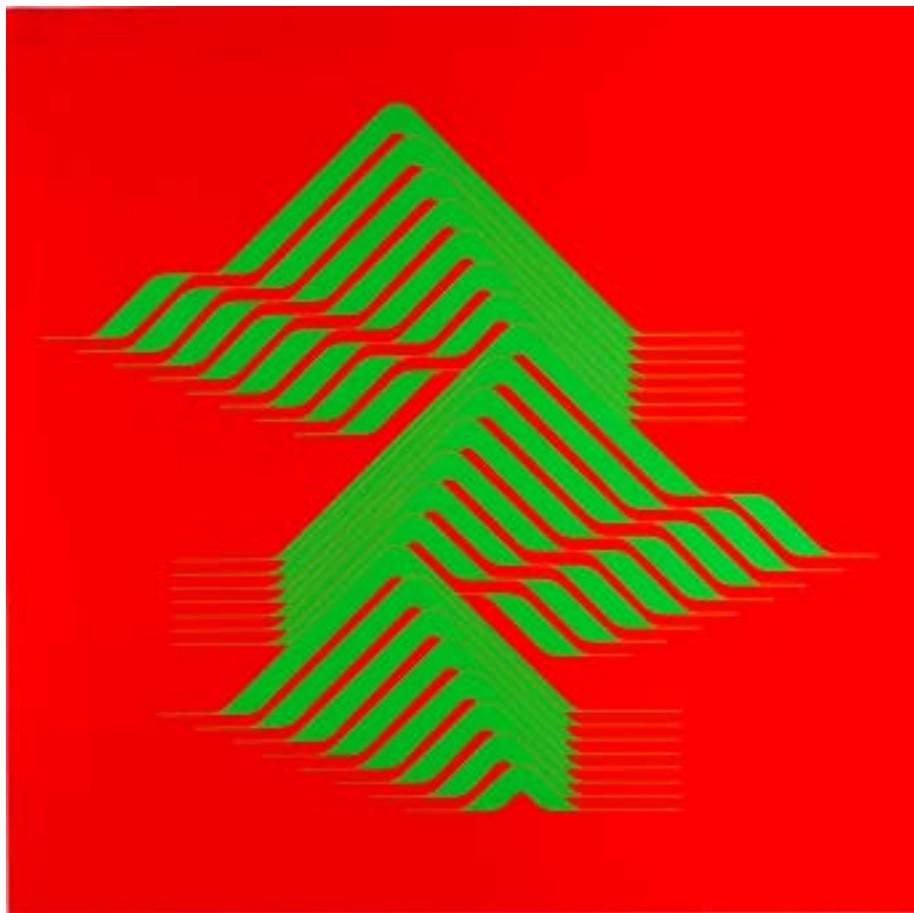




Eduardo Terrazas
(México, 1936)

Coreografía, de la serie *Límites*, 1975
Óleo sobre tela
120 x 120 cm

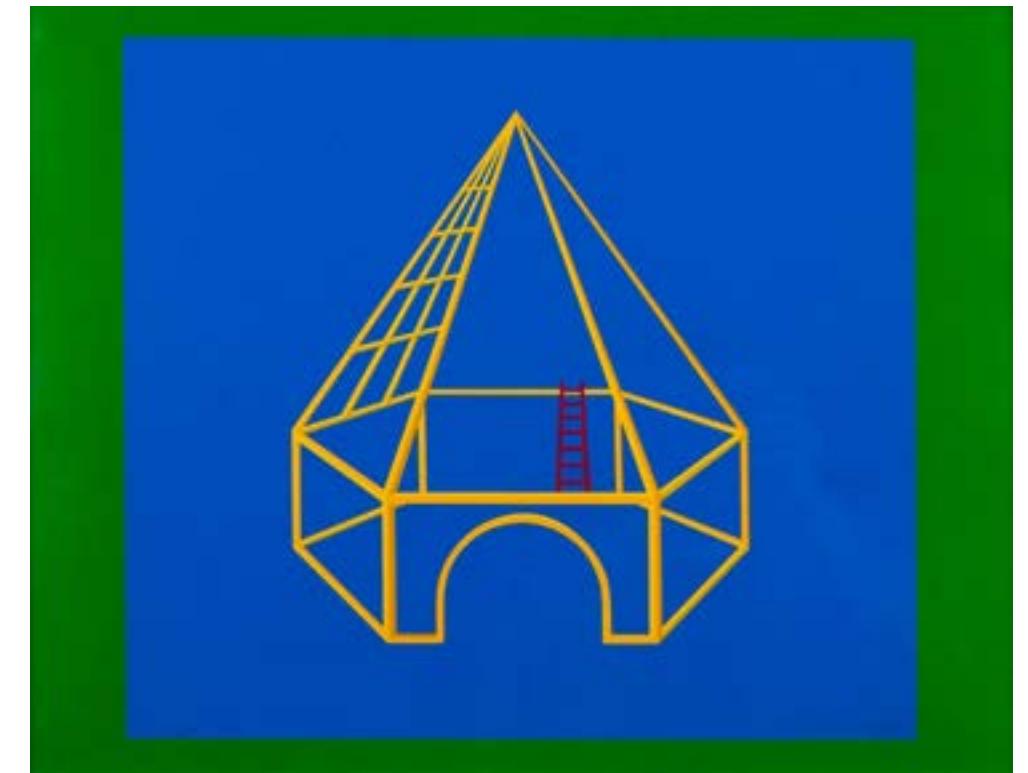
País y período de donación: México/MIRSA



Maryse Eloy
(Francia, 1930)

Sin título, 1973
Serigrafía sobre papel
62,3 x 62,5 cm

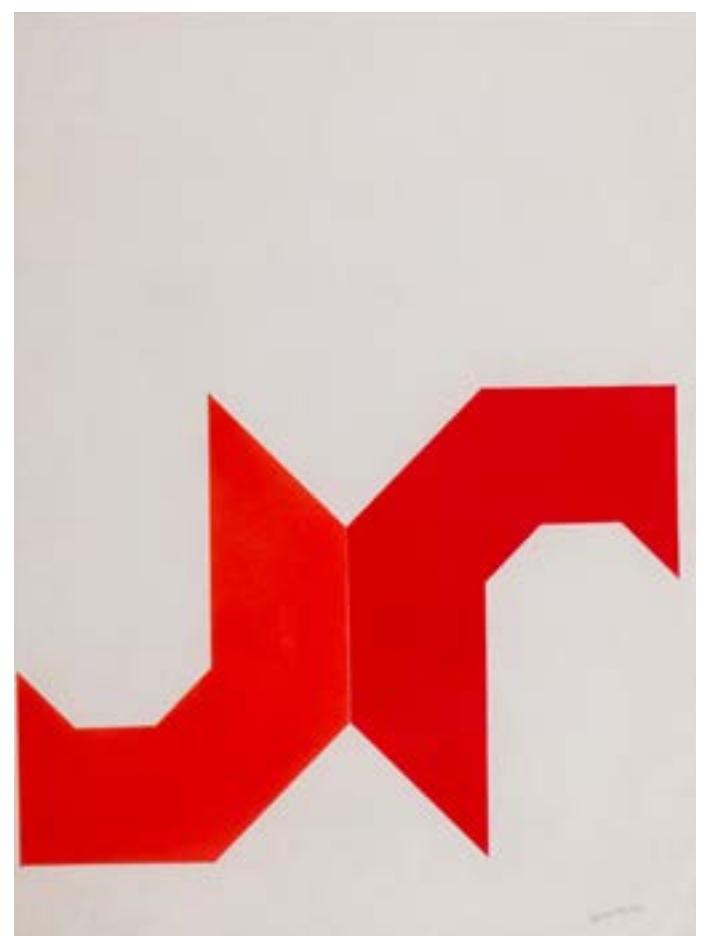
País y período de donación: Francia/MIRSA



Karl-Gustaf Nilson
(Suecia, 1942)

Bygget [Construcción], 1973
Serigrafía sobre papel
50 x 65,2 cm

País y período de donación: Suecia/MIRSA



Manuel de Jesús Hernández Suárez (Hersúa) (México, 1940)

Sin título, 1975
Serigrafía sobre papel
50,5 x 38,2 cm

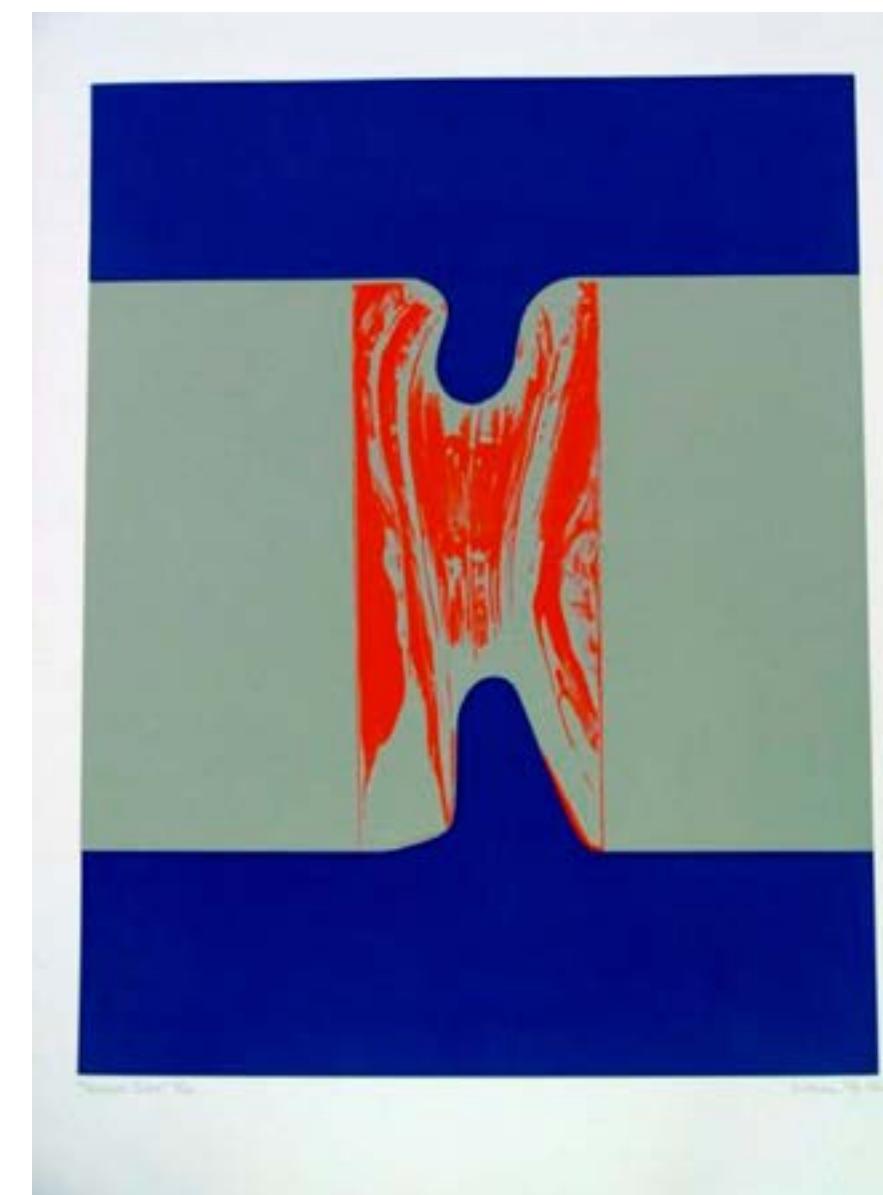
País y período de donación: México/MIRSA



William Pye
(Reino Unido, 1938)

Number four [Número cuatro], 1966
Serigrafía sobre papel
58,5 x 91,5 cm

País y período de donación: Reino Unido
(Recuperación donaciones)/MSSA



Number three [Número tres], 1966
Serigrafía sobre papel
91,5 x 58,5 cm

País y período de donación: Reino Unido
(Recuperación donaciones)/MSSA



Luigi Guardigli
(Italia, 1923–Francia, 2008)

Sin título, 1972
Acrílico sobre tela
73 x 60 cm

País y período de donación: Francia/MS



**Manuel de Jesús Hernández Suárez
(Hersúa) (Méjico, 1940)**

Homenaje, 1977

Ensamble en madera policromada
94,5 x 77,6 x 60,2 cm

País y período de donación: México/MIRSA

Entre los años 1973 y 1977 Chile se teñía de rojo literalmente.

Con sus ojos puestos en Chile, Manuel de Jesús transforma nuestro país de una imagen plana y lejana a una con relieve geométrico que cobra dimensión y volumen mientras se entera de los acontecimientos nefastos que lo azotan. Se intensifican los colores patrios: blanco, azul y rojo, con formas que pueden asemejar a la cordillera.

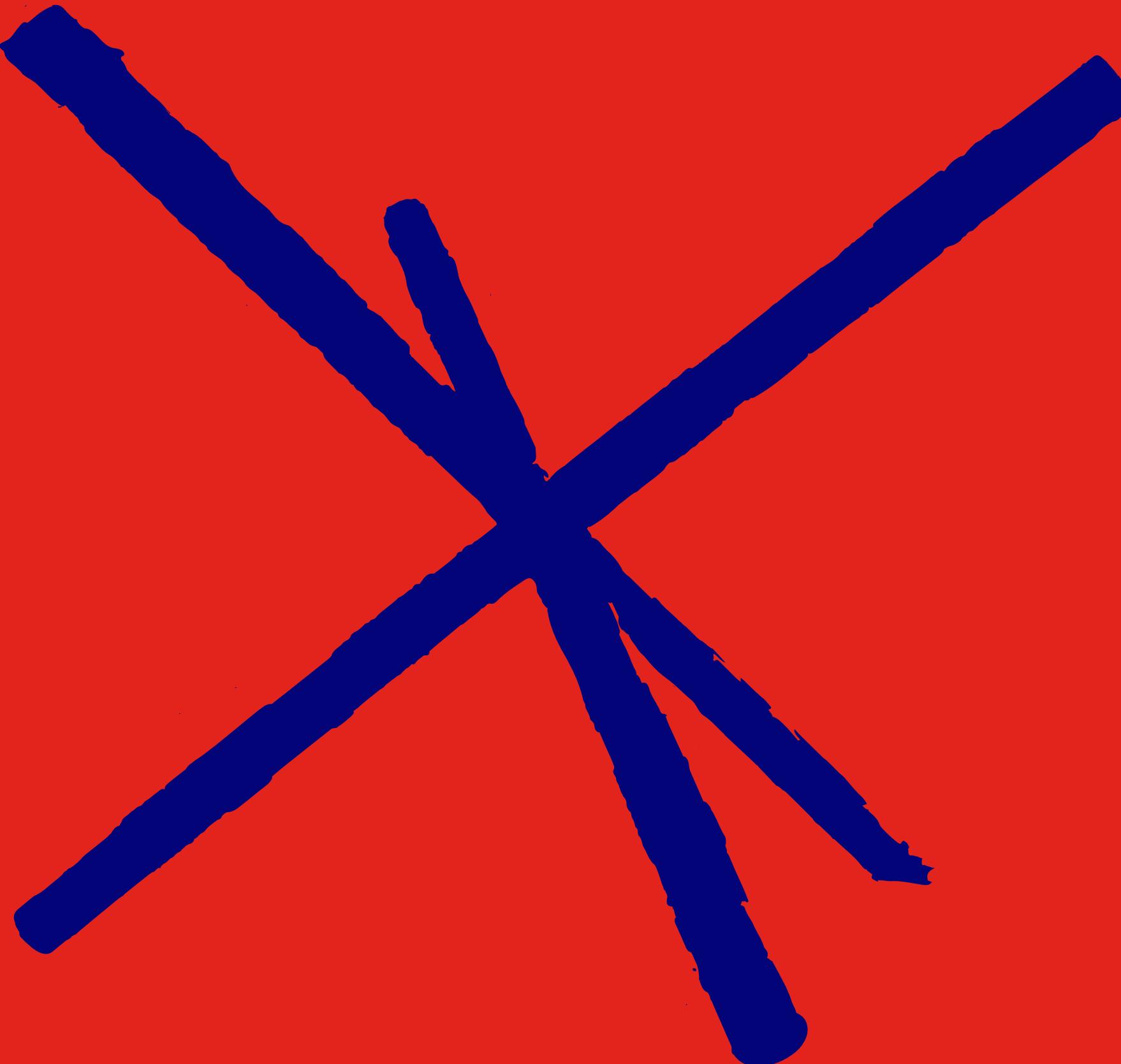
El rojo adquiere un gran volumen, como si en su mente se hiciera conciencia de la sangre que ha corrido por las calles, quizás sabiendo que el río Mapocho cambió su color a un rojo sangre por los cadáveres que llevaba. La obra plasmada en madera evoca una cierta nobleza, tal vez para contener esta historia de sueños truncos. En la sensibilidad del artista, Chile se hace nítido: el agua y la sangre, el azul y el rojo se pueden tocar.

Denisse Flores, textilera

Between 1973 and 1977, Chile was literally dyed red. With his eyes fixed on Chile, Manuel de Jesús transforms our country from a flat and distant image to a geometric relief that gains dimension and volume as he takes in the dire events that hit it. The national colors are intensified: red, white and blue, with shapes that may resemble the Andes mountain range.

Red acquires great volume, as if his mind became aware of the blood that has flowed through the streets, perhaps knowing that the Mapocho river changed its colour to a blood red due to the corpses it carried. This work in wood evokes a certain nobility, perhaps to contain this story of truncated dreams. In the artist's sensibility, Chile becomes clear: water and blood, blue and red can be touched.

Denisse Flores, textile worker



AALTO · ANTÚNEZ · AZÓCAR · BARIOS · BERTHOLO · BISTI · BLAGOVOLIN · BOLTER · BOSTELMANN · CAGLI · CALDER · CANOGAR · CAROL · CHANA · CLOUGH · COEN · COMA ESTADELLA · CORBEIRA · CRUZ · CRUZ-DIEZ · DAVANZO · DE CONCILIIS · DE FILIPPI · DIAS · DOWNEY · DUHOVNY · ELOY · EQUIPO LÍMITE · ESMERALDO · ESTEVES · FAHLSTRÖM · FAJARDO · FRASCONI · FROST · GIEROW · GIL · GÓNGORA · GONZÁLEZ · GRAU-GARRIGA · GUARDIGLI · HERNÁNDEZ CROS · HERNÁNDEZ SUÁREZ · HONEGGER · JAAR · KALKHOF · KARLSSON · KERMARREC · KRAJCBERG · KROHN · LANDAU · LANU · LATIL · LE PARC · LÓPEZ-NUSSA · MACCIÓ · MACHE-BAT · MANNINEN · MANTEROLA · ARMISÉN · MÄNTYNEN · MARILA · MATAS · MESSAC · MILLER · MIRANTES MARTÍN · MIRÓ · NIETO · NILSON · NÚÑEZ · O'HIGGINS · ORELLANA · PEDRERO · PELUFFO · PEÑA · PIECH · POPLAVSKY · PYE · RABASCALL · RABEL · RAMÍREZ · ROBIROSA · SANDAHL · SLETTMARK · SOBOCKI · SÖDERBERG · SOTO · STERN · TERRAZAS · TOZZI · TRULLENQUE · UHART · VALLEJO · VALTONEN · VASARELY · VÁSQUEZ · VENT DUMOIS · VILA · WALD · YAKUSHIN



MUSEO DE LA
SOLIDARIDAD
SALVADOR ALLENDE

2020 – 2021 · ROJO. COLECCIÓN MSSA

#MSSACHILE

EL COLOR
SE QUE
ESTO ES
ROJO 1

David Batchelor

Pretender escribir sobre el color es pretender escribir sobre algo para lo cual no existen palabras que sirvan para su descripción; es tratar de volcar en palabras una experiencia que va más allá de ellas. Más que un lenguaje distinto se trata de algo que vergonzosamente deja mudo al lenguaje. Para mí esto es lo que hace del color algo interesante. El color prueba los límites del lenguaje. Fue esto, en parte, lo que hizo que el color fuese interesante para Walter Benjamin, Ludwig Wittgenstein, Roland Barthes, Julia Kristeva, Umberto Eco y tantos más. También fue eso, creo yo, lo que hizo que el color fuese tan escandaloso para quienes la primacía del lenguaje es absoluta.

Algo rojo puede ser destruido, pero el rojo no puede ser destruido, y por eso el significado de la palabra 'rojo' es independiente de la existencia de una cosa roja.

Ludwig Wittgenstein, 1953 [2]

Wittgenstein mantuvo esta oración entre comillas, como muchas veces hacía en su escritura, como para sugerir que esta idea no era de él o que él no era su dueño. *Observaciones sobre los colores*, el último libro de Wittgenstein, fue publicado póstumamente y mucha de su escritura está saturada de referencias, preguntas y meditaciones sobre el color. Casi siempre, el color hipotético que menciona es el rojo, y con frecuencia, cuando los filósofos discuten sobre la percepción del color, los objetos coloreados que imaginan son casi siempre rojos. Manzanas rojas y tomates maduros son su dieta principal de cosas coloreadas. Sospecho que el rojo –ninguno en particular– es usado como comodín de todos los colores, sin embargo su selección sugiere que de alguna manera el rojo es un emblema adecuado para todos los colores, y esto puede ser porque el rojo es, por lo menos en cierto sentido, el ‘primer’ color.

El rojo es el primer color nombrado después del negro y blanco. De acuerdo a Brent Berlin y Paul Kay, autores de la muy influyente y disputada publicación *Basic Color Terms: their Universality and Evolution* (1969), ningún idioma tiene más de once términos básicos para los colores: en inglés son negro, blanco, rojo, amarillo, azul, verde, naranja, violeta, marrón, rosado y gris. Algunos idiomas tienen solo dos términos, y de acuerdo al estudio de veinte grupos lingüísticos distintos, esos son

siempre negro y blanco. Algunos idiomas tienen tres, y estos son siempre negro, blanco y rojo.

Si el idioma tiene cuatro términos para el color, éstos serán negro, blanco, rojo y amarillo o verde, y así en solo sucesivo. Más aún, algunos idiomas no tienen términos para los colores y algunos ni siquiera un término para la palabra ‘color’.

Hay muy poca simetría en el color y en los nombres de los colores, a pesar de los múltiples intentos de ajustarlos a una u otra figura geométrica. Hay innumerables círculos perfectos de color: desde el de Newton (1704), que tiene siete divisiones, hasta el de Goethe (1810), que tiene seis, entre otros, pero el color no es ni circular ni simétrico ni regular ni equitativamente divisible.

También hay una enorme asimetría entre lo que podemos ver y lo que podemos decir. Mientras existen once términos básicos para los colores en inglés y en la mayoría de los idiomas indoeuropeos, el ojo humano promedio puede distinguir algo así como diez millones de graduaciones de tono. Si esto es cierto, entonces el rojo es como 900,000 colores visiblemente distintos.

Si alguien dice que su color favorito es el rojo, de hecho está diciendo que tiene cerca de un millón de colores favoritos.

El rojo es un gran color. Demasiado grande, de hecho, para ser contenido en una palabra tan corta.

La rabia y la venganza son rojas, pero también los rubíes y las rosas.

Rojo es rápido pero no es un color rápido.
El rojo es el color más fugitivo.

El rojo no es algo dado. Ningún color tiene límites o bordes fijos. La frontera entre el rojo y el naranja, o el rojo y el violeta, es porosa y fluida, un área de negociación más que una línea clara y definida a ser cruzada.

**¿Cómo sé que esto es rojo? Una respuesta podría ser:
Porque hablo español.**
Ludwig Wittgenstein, 1953

[1] Breve adaptación de un texto escrito por el autor en 2019

[2] Wittgenstein, Ludwig. *Philosophical Investigations*. Oxford: Blackwell, Londres, 1953



David Batchelor

Attempting to write about colour is attempting to write about something that we do not have the words to describe, trying to put into words an experience that is beyond words, that is not so much a different language as a mute embarrassment to language. And this for me is what makes colour so interesting. Colour tests the limits of language. And it was this, in part, that made colour so interesting to Walter Benjamin, to Ludwig Wittgenstein, to Roland Barthes, to Julia Kristeva, to Umberto Eco and to many others. It is also I believe what has made colour so scandalous to those for whom the primacy of language is absolute.

Something red can be destroyed, but red cannot be destroyed, and that is why the meaning of the word 'red' is independent of the existence of a red thing.

Ludwig Wittgenstein, 1953 [2]

Wittgenstein kept this sentence within inverted commas, as he sometimes did in his writing, as if to suggest the thought may not be his own, or that he may not be the owner of the thought. Remarks on Colour, Wittgenstein's final book, was published posthumously, but much of his writing is saturated with references to, questions about and meditations on colour. As often as not the hypothetical colour he nominates is red, and, more often than not, when philosophers discuss colour perception, the coloured objects they imagine are almost always red. Red apples and ripe tomatoes are their main diet of coloured things. I suspect this red is intended as a stand-in for every colour – it is not any particular red – but the choice nevertheless suggests red is somehow a suitable emblem for every colour, and this may be because red is, in some senses at least, the 'first' colour.

Red is the first colour to be named after black and white. According to Brent Berlin and Paul Kay, authors of the hugely influential and much contested Basic Color Terms: their Universality and Evolution (1969), no language has more than eleven basic colour terms: in English they are black, white, red, yellow, blue, green, orange, purple, brown, pink and grey. Some languages have only two colour terms, and according to their study of twenty different language groups, those terms are always black and white. Some languages have three colour terms, and those are always black, white and red. If a language has four colour terms, they will be

[1] Brief adaptation of a longer text written by the author in 2019

[2] Wittgenstein, Ludwig. *Philosophical Investigations*. Oxford: Blackwell, Londres, 1953

black, white, red and either yellow or green, and so on. Incidentally, some languages have no colour terms, and some languages have no term for 'colour' at all.

There is very little symmetry in colour or in colour names, in spite of the many attempts to make colour conform to one or another geometrical figure. There are innumerable perfect circles of colour, from Newton's (1704), which had seven divisions, to Goethe's (1810), which had six, and beyond, but colour is neither circular nor symmetrical nor regular nor evenly divisible.

There is also an enormous asymmetry between what we can see and what we can say.

While there are eleven basic colour terms in English and in most Indo-European languages, the average human eye can distinguish between about ten million gradations of hue. If this is true, then red is really about 900,000 visibly different colours.

If someone says their favourite colour is red, they are in effect saying they have nearly a million favourite colours.

Red is a big colour. Too big, in fact, to be contained by a single short syllable.

Rage and revenge are red but so are rubies and roses.

Red is fast but it is not colour-fast.
Red is the most fugitive colour.

Red is not a given. No colour has fixed limits or borders. The boundary between red and orange, or red and purple, is porous and fluid, an area to be negotiated rather than a clear and defined line to be crossed.

**How do I know this is red? One answer would be:
Because I speak English.**

Ludwig Wittgenstein, 1953

ACTIVACIONES ROJO

HOJA ROJA

Hoja de sala de la exposición con textos curatoriales y de mediación. Adaptación de un texto ¿Cómo sabemos que esto es rojo? de David Batchelor.

[LINK](#)

MUJERES EN ROJO

Diez artistas, vecinas, amigas del MSSA escribieron cédulas para la muestra y participan en sesiones de conversación al respecto. Carla Ansaldi, Mariana Babarović, Gloria Cortés, Paula Dittborn, Denisse Flores, Marcela Ilabaca, Consuelo Lewin, Pamela Navarro, Isidora Neira, Grace Weinrib

[LINK](#)

FILTRO COLECCIÓN EN WEB

A propósito de la exposición, se desarrolló un nuevo filtro de búsqueda por color en la colección digital de la web del MSSA.

[LINK](#)

ARTE CORREO

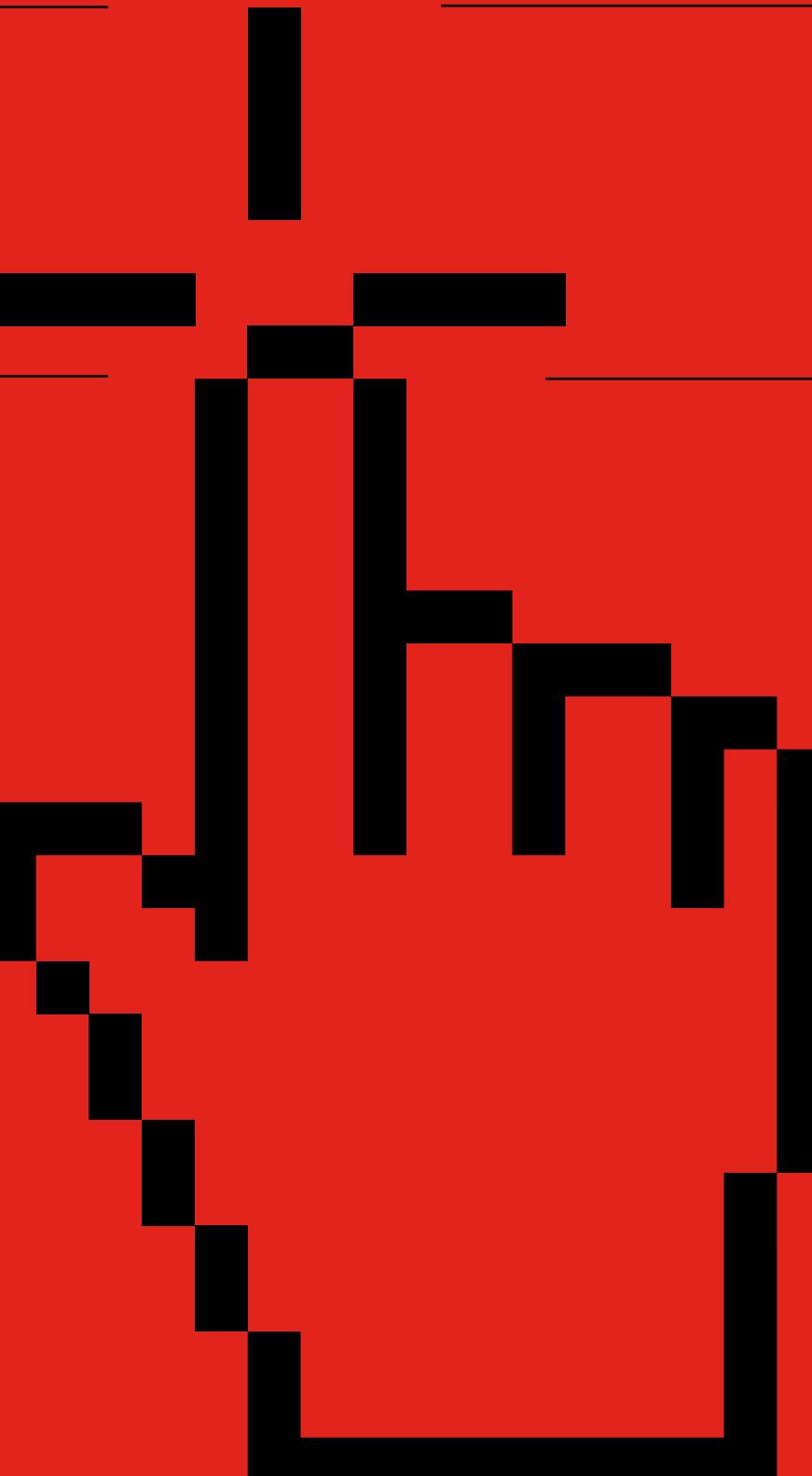
Desde Programas Pùblicos del MSSA, se convoca a una iniciativa de arte postal enfocado en los ejes curatoriales de ROJO.

[LINK](#)

RECETARIO ROJO

Con recetas preparadas por restaurantes, emprendimientos culinarios y el equipo MSSA, compartimos bebidas y comidas que resuenan con este color.

[LINK](#)



LISTA COLABORATIVA SPOTIFY

¿Qué canciones te recuerdan al rojo? ¿Qué canciones te enrojecen? Convocamos a colaborar en la construcción de un listado de canciones para la exposición.

[LINK](#)

FILTROS REALIDAD AUMENTADA

Tres filtros de realidad aumentada para Instagram y Facebook permiten experimentar con la Colección MSSA.

[LINK](#)

SESIONES MSSA

Registro audiovisual de cinco músicos chilenos que fueron invitados a tocar una canción en las salas del museo: Talulah Neira, Javier Barría, Martina Lluvias, Dulce y Agraz, Waikil.

[LINK](#)

VIDEOS EN LENGUA DE SEÑAS

Conocer la exposición Rojo y sus detalles a través de videos con intérprete de Lengua de Señas chilena.

[LINK](#)

SPOT ROJO RECORRIDO

Una cámara subjetiva y un diseño sonoro envolvente es la propuesta de recorrido audiovisual por la exposición.

[LINK](#)

[LINK](#)

EQUIPO MSSA

Directora: Claudia Zaldívar

Colección: Caroll Yasky, Carlos Corso, Camila Rodríguez, Javier Ormeño (S)

Archivo: María José Lemaitre, Isabel Cáceres, Sebastián Valenzuela-Valdivia

Exposiciones: Daniela Berger, Rayén Carimán, María Victoria Martínez

Programas Públicos: Jessica Figueroa, Ignacia Biskupovic, Sebastián Valenzuela-Valdivia.

Comunicaciones: María José Vilches, Aurora Radich, Daniela Parra, Lorna Remmele

Administración: Marcela Duarte, Pedro Jara, Ramón Meza (†), Marianela Soto, Pablo Albarrán, Emmanuel Mogollón, Pablo Arancibia, Héctor Marcoleta, Nelson del Canto, Yanett Díaz

EXPOSICIÓN ROJO. COLECCIÓN MSSA

18 de diciembre 2020- 2 de febrero 2022

Curadoras: Daniela Berger y Caroll Yasky

Coordinación: María Victoria Martínez y Caroll Yasky

Producción: Pamela Fuentes, Francisca Geisse, Irene Mangiarotti (pasante)

Museografía: Isabel Lecaros, Javiera Rojas (pasante)

Conservación: Camila Rodríguez, Elisa Díaz, Jessica Pavez (pasante)

Montaje: Mónica Bate, Carolina Cáceres, Alfredo Fernández, Víctor Flores, Paloma Infante, Ramón Meza (†), Ronald Pérez, David Soto

Restauración obras: Mariela Arriagada, Mónica Bate, Clara Barber, Boris Cofré, Elisa Díaz, Alfredo Fernández, Camila Rodríguez

Programas Públicos / Sala de experiencias: Ignacia Biskupovic, Jessica Figueroa, Soledad García

Asesoría inclusión comunidad Sorda: Paulina Castro

Estrategia digital: María José Vilches, Aurora Radich, Daniela Parra, José Hohmann, Valentina Peña, Olga F. Vio

Textos obras: Daniela Berger, Paula Fernández, Marcela Ilabaca, Natalia Keller, Irene Mangiarotti, María Victoria Martínez, Sebastián Valenzuela-Valdivia, Caroll Yasky

Invitados actividades ROJO: Carla Ansaldi, Mariana Babarović, David Batchelor, Gloria Cortés, Paula Dittborn, Denisse Flores, Zaida González, Marcela Ilabaca, Félix Lazo, Consuelo Lewin, Pamela Navarro, Isidora Neira, Grace Weinrib

Fotografías: Benjamín Matte, Lorna Remmele

Artistas invitados Sesiones MSSA: Talulah Neira, Javier Barría, Martina Lluvias, Dulce y Agraz, Waikil.

Videos ROJO: Ximena Quiroz (Pupa Producciones), Isidora Marras (Mysticeti Producciones), Juan Vásquez (Mediacción)

Audiovisual Sesiones MSSA: Susana Vega Lloncon, Raúl Zavala, Patricio Cifuentes, Gabriel Inostroza, Héctor Vega

CATÁLOGO

Publicación: Octubre 2021

Edición: Daniela Berger y Caroll Yasky

Textos: Carla Ansaldi, Mariana Babarović, David Batchelor, Daniela Berger, Gloria Cortés, Paula Dittborn, Paula Fernández, Denisse Flores, Marcela Ilabaca, Natalia Keller, Consuelo Lewin, Irene Mangiarotti, María Victoria Martínez, Pamela Navarro, Isidora Neira, Sebastián Valenzuela-Valdivia, Grace Weinrib, Caroll Yasky

Traducción: Emmanuel Cimeus (creolé), José Miguel Neira (inglés), Victor Carilaf (mapudungun)

Coordinación: María José Vilches

Diseño: Daniela Parra

Comité editorial MSSA: Daniela Berger, Sebastián Valenzuela-Valdivia, María José Vilches, Claudia Zaldívar

En memoria y homenaje de Ramón Meza, trabajador y compañero del MSSA, que hizo de ésta y tantas exposiciones una colorida realidad

