



MUSEO DE LA
SOLIDARIDAD
SALVADOR ALLENDE

LUNES ES REVOLUCIÓN

Curaduría
Soledad García Saavedra

SEPTIEMBRE 2021 - FEBRERO 2022

ESPAÑOL

Lunes es revolución anima a encontrarse con obras de artistas que manifiestan distintas posiciones sobre el hacer y pensar la revolución. La exposición tiene como punto de partida el día lunes, asociado al inicio de la jornada laboral en el que se asignan deberes, los que muchas veces eclipsan los sueños y la libertad individual y colectiva. A contracorriente de lo que implica el deber y el trabajo, *Lunes* se presenta como el comienzo de otro ciclo, en el que cada día y en distintos momentos, la revolución se puede ejercer en un movimiento creativo, irresistible, ya sea pequeño o desmedido.

La muestra busca abrir una conversación, al interior y fuera del museo, sobre las distintas escalas, experiencias y significados que la revolución tuvo para los y las artistas en los años sesenta e inicios de los setenta. En particular, los involucramientos y las resonancias que despertaron las revoluciones en Cuba y Chile, y más allá de sus fronteras, en donde la violencia, la lucha organizada, la rebelión y las

consignas políticas convivieron con posturas de autobservación, error, poesía, juego y ficción. Asimismo, las recuperaciones y nuevas lecturas sobre los rastros de algunos documentos de esa época –exposiciones, libros, lemas– son revisitados por artistas que buscan otras experiencias corporales con los procesos inconclusos, fallidos o cancelados, y que brotan con fuerza en medio de tiempos de revueltas sociales y crisis políticas. Al interior de esas disputas, las disidencias de las organizaciones y colectivos en el campo sexual, de género, medioambiental y ecológico, usualmente rechazadas y omitidas en los movimientos revolucionarios recientes, abren y alteran con fuerza hoy las luchas locales de liberación y cuidado. Son revoluciones visibles y microscópicas que transforman las relaciones corporales en el día a día.

El título de la exposición se inspira en el semanario cubano de literatura, arte y política, *Lunes de Revolución*, un periódico con alcance masivo

que fue activo entre 1959 y 1961 y que acompañó la creación de una nueva cultura en los años de inicio y transición del proceso revolucionario. El suplemento cultural sostuvo escritos que planteaban el deseo de hacer una nueva revolución desde una postura crítica, espontánea, contemporánea, cuestionando el dogmatismo literario como el sesgo de las ideologías políticas que se disputaban en la isla. Fue clausurado en 1961 al ser considerada una amenaza editorial por los funcionarios del partido comunista. Esta exposición revisita este suplemento, modificando su título por *Lunes es revolución*, retomando un momento en que hubo un cambio de sensibilidad y una búsqueda por experimentar con las posibles comprensiones y actos para ejercer la revolución.

Soledad García Saavedra

MAPUDUNGÚN

Lune ta awkan, küpa pengekey ta azkan küzawfe ñi küzaw fey pefalngekelu ñi rakizuam ti chumngechi femam ka rakizuamael ti awkan zungu. Ti pefalküzaw llitualu lune anthü mew, ka trür amulngeal ti küzaw fey elungeam chem ñi femam, fey alhünkechi ta famnagkelu ta pewma ka ti kizu ngünewün kom kiñeke ka kom pu che. Kañpülekünuam fey ñi femfal ka küzawafelem, *Lune* me ta llitukey ka tripantu , fey kom kiñeke antü mew ka fillke trokiñ mew, ti awkan zungu küme femafuy, wüluwfanun, püchi ngeafuy kam ngünengelafuy.

Ti pengelün küpa kintuy ta kiñe ngütram, ponwi ka wekun museo mew, kom kake trokiñ mew, rulpan zungu ka chem zungu ñi wülken ta

awkan zungu pu azkan küzawfe mew, rulpachi kayu mari tripantu mew ka we llitun regle mari tripantu mew. Fey chumngechi konetulu ta che ka chumngechi allküngen fey trepelfilu ta awkan zungu Cuba ka Chile mew ka zoy üyuw püle, fey ti awükan ka azkunungechi weychan, tu awkan ka ti pin político zungu, trür mülepeyngün ti kishutu azkintuwün rakizuamkelu engu, welulkan, ül wirin, awkantun ka koyla pefal zungu.

Ka femngechi, wüñonütun ka we chillkatun ti kiñeke inarumen chillka mew fey chi mew- pengelün, chillka, pin zungu- malükafilu pu azkan küzawfe mew, fey kintulu kake rulpanchi zungu kaüle mew, zewmanentugenuchi zungu, kümelkangenulu kam

femngenuchi zungu ka newen choyülü rangi awkan antü mew ka kümelkalenuchi político zungu. Ti notukawün mew, famtripatulu trokiñ che mew, ti sexual zungu mew ka, chem chengen ñi zuam mew, ka ti itro fill mongen ñi zungu, fey rume zuamngekenulu ka üytungekenulu ti we malokan zungu mew, fewla ta kakünufigün ka zoy tukungetuy feyti zungu ti we nentungechi kizu ngünewün ka zapitun weychan mew. Pefalngechi awkan ta tüfa fey kakünkefilu ta kalül filla antü.

Soledad García Saavedra

ENGLISH

Monday is Revolution encourages attendants to see works by artists who express different positions on doing and thinking about the revolution. The exhibition starts on *Monday*, associated with the beginning of the working week when duties are assigned, which often overshadow dreams and individual and collective freedom. Contrary to what duty and work entail, Monday is introduced as the beginning of another cycle, where every day and at different times the revolution can be exercised in a creative and irresistible movement, be it small or excessive.

The exhibition seeks to open a conversation, inside and outside the museum, about the different scales, experiences and meanings that the revolution had for artists in the 1960's and early 1970's. In particular, the involvement and resonances aroused by the revolutions in Cuba and Chile and beyond their borders, where violence, organised struggle, rebellion

and political slogans coexisted with positions of self-awareness, error, poetry, play and fiction. Likewise, the recoveries and new perspectives on the traces of some documents from that time –such as exhibitions, books and slogans– are revisited by artists who seek other bodily experiences with the unfinished, failed or cancelled processes that spring up strongly in the midst of times of social upheavals and political crises. Within these disputes, the resistance of organisations and collectives dealing with sexual, gender, environmental and ecological topics, usually rejected and omitted in recent revolutionary movements, open up and strongly alter the current local struggles for liberation and care. They are visible and microscopic revolutions that transform bodily relationships on a day-to-day basis.

The title of the exhibition is inspired by the Cuban weekly journal of literature, art and politics called 'Lunes de

Revolución' (Monday of Revolution). It had a massive reach and was active between 1959 and 1961, accompanying the creation of a new culture in the beginning and transition years of the revolutionary process. It featured writings addressing the desire to make a new revolution from a critical, spontaneous and contemporary stance, questioning literary dogmatism as the bias of the political ideologies that were disputed on the island. It was shut down in 1961, when it was considered an editorial threat by communist party officials. This exhibition revisits this journal, modifying its title to 'Lunes es revolución' (Monday is revolution) to recapture a time when there was a change in sensitivity and a search to experiment with possible understandings and actions to exercise the revolution.

Soledad García Saavedra

CREOLE

Lendi se revolisyon, an nou chèche zèv atis ki ekspri diferan pozisyon sou fè ak panse revolisyon an. Egzibisyon an ap kòmanse lendi, jou ki koresponn ak kòmansman jou travay la kote yo bay tach pou konpli, sa ki souvan bouche rév yo ak libète endividyèl epi kolektif. A kont kouran nan sa ki enplike devwa ak travay, *Lendi* reprezante kòmansman yon lòt sik, kote chak jou ak nan diferan moman, revolisyon an ka egzèse nan yon mouvman kreyatif, irezistib, ke li piti oswa twòp.

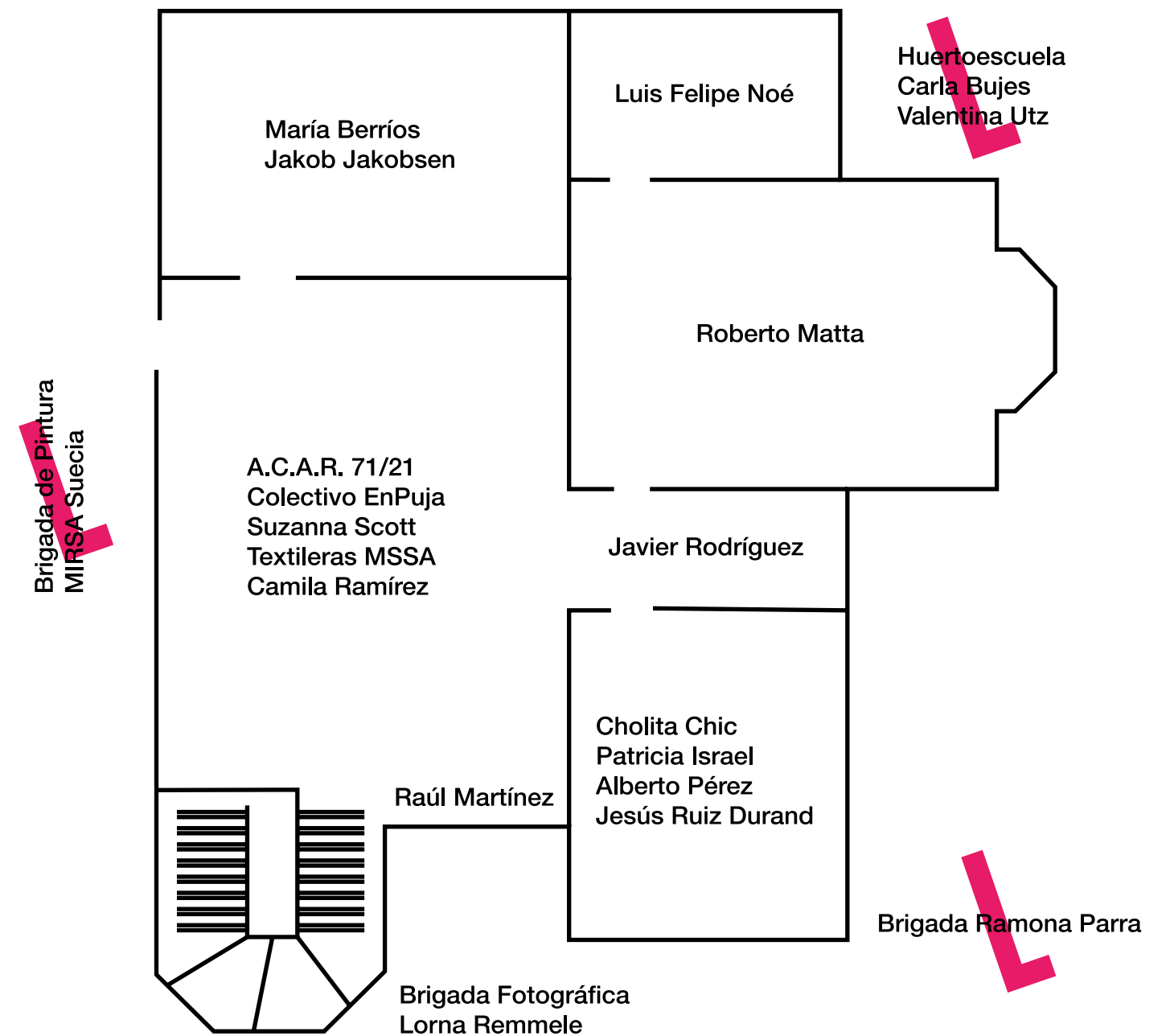
Egzibisyon an ap chache louvri yon konvèsasyon, andedan ak deyò mize

a, sou diferan echèl, eksperyans ak siyifikasyon ke revolisyon an te gen pou atis yo nan lane swasant yo ak kòmansman lane swasantdis yo. An patikilye, patisipasyon ak rezonans ke revolisyon yo te leve nan Kiba ak Chili, epi pi lwen fwontyè yo, kote vyolans, lit òganize, rebelyon ak konsiy politik ansanm ak pozisyon obsèvasyon, erè, pwezi, jwèt ak fiksyon. Menm jan an tou, rekiperasyon ak lekti tou nèt sou tras kèk dokiman epòk sa a - egzibisyon, liv, eslogan – atis yo revize yo, atis kap chèche lòt eksperyans kòporèl avèk pwosesis ki pa fini, ki echwe oswa ki anile, e ki sòti ak fòs nan

mitan tan ki gen revòlt sosyal ak kriz politik. Nan diskisyon sa yo, opozan òganizasyon ak gwoup nan domèn seksyèl, sèks, anviwònman ak ekolojik, jeneralman ki rejte oswa ki refize nan mouvman revolisyonè ki sot pase yo, louvri ak tout fòs lit lokal pou liberasyon ak swen jodi a. Yo se revolisyon vizib oswa envizib ki transfòme relasyon kòporèl yo jou aprè jou.

Soledad García Saavedra

EXTERIOR / OUTSIDE
PRIMER PISO / FIRST FLOOR



Brigada Ramona Parra

La mirada de las anchas Alamedas, 2005

Esmalte sobre planchas de metal

150 x 384,5 cm

Colección Museo de la Solidaridad Salvador

Allende

12

Brigada Ramona Parra

La mirada de las anchas Alamedas, 2005 (*The gaze of the great avenues*)

Enamel on metal plates

150 x 384.5 cm

Museo de la Solidaridad Salvador Allende

Collection

13

El día que se inician las obras de remodelación del Museo de la Solidaridad Salvador Allende en la casona de República 475 en Santiago, la Brigada Ramona Parra (BRP) –activo colectivo del Partido Comunista que trabajó desde fines de los sesenta en la propaganda callejera– realizó el mural *La mirada de las anchas Alamedas* a la intemperie, en el acceso al Museo.

El clásico trazado de la pintura negra de la Brigada se compuso mientras se generaban las conversaciones con los asistentes. Una de las inspiraciones de la BRP fue el último discurso de Allende y su famoso sueño de que en el futuro “abrirán las grandes alamedas por donde pase el hombre libre”. En la representación gráfica, Allende con sus anteojos, es testigo de cómo distintas siluetas de izquierda a derecha marchan con banderas rojas y banderas con ojos, avanzando simbólicamente desde la calle hacia el acceso del Museo. Se suman a la estrella blanca, símbolo de la bandera chilena, corazones de amor

y solidaridad. La pintura fue realizada sobre una plancha de metal, uno de los tantos dispositivos de privación y censura utilizados por los organismos de inteligencia durante la dictadura para cubrir, en este caso, la reja de la casa, cuando fue ocupada por la Central Nacional de Inteligencia de Chile. Si en el año 2005 cumplir el sueño de Allende era un propósito aislado, excluido e inalcanzable, hoy en medio de un proceso constituyente que partió el 18 de octubre del 2019, la marcha en las calles se abrió y ensanchó hacia un excepcional estado democrático en donde la elección y la participación pública, conforma un nuevo proceso revolucionario.

The day the remodeling work began on the Museo de la Solidaridad Salvador Allende in the house at República 475 in Santiago, the Brigada Ramona Parra (BRP) - an active collective of the Communist Party that has worked since the late 1960's producing street propaganda - created the mural *The gaze of the great avenues* at the entrance of the Museum.

The trademark strokes of black paint of the Brigada were composed while attendants engaged in conversations. One of the inspirations for the BRP was Allende's last speech and his famous dream that in the future “the great avenues will open again and free men will walk through them”. In the graphic representation, Allende (wearing his glasses) witnesses how different silhouettes march from left to right with red flags and flags with eyes, advancing symbolically from the street towards the entrance of the Museum. There are also white stars, a symbol of the Chilean flag, joined by hearts of love and solidarity.

The painting was made on a metal plate, one of the many deprivation and censorship devices used by intelligence agencies during the dictatorship to cover, in this case, the gate of the house, when it was occupied by the Chilean National Intelligence Center. If in 2005 fulfilling Allende's dream was an isolated, excluded and unattainable purpose, today, in the middle of a constituent process that began on October 18, 2019, the march in the streets widened and expanded towards an exceptional democratic state where elections and public participation shape a new revolutionary process.





miada de

las anchas almita

Brigada de Pintura MIRSA

Brigadmålning, 1978

Técnica mixta sobre tela

225 x 1300 cm

Colección Museo de la Solidaridad Salvador Allende

18

Brigada de Pintura (MIRSA Sweden)

Brigadmålning, 1978

Mixed technique on canvas

225 x 1300 cm

Museo de la Solidaridad Salvador Allende Collection

19

Este gran mural realizado en 1978 de manera colectiva por los artistas suecos Enno Hallek, Jan Hafström, Ulf Rahmberg, Stefan Teleman, Hans Viksten junto al artista chileno José Balmes fue un homenaje a Salvador Allende en Estocolmo, Suecia. El mural se exhibió originalmente en la fachada del Moderna Museet, como parte de la exposición *ALLENDEMUSEET* (Museo de Allende) e integró a partir de entonces la colección sueca del Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende en Santiago.

La distribución en mayúsculas del apellido del presidente socialista a lo largo del mural, es un símbolo de admiración por parte de los artistas hacia su figura y, conforma un alfabeto de íconos donde habitan otras representaciones que sugieren distintos estados de unión y liberación mientras existe la represión y la muerte en Chile.

La gran A alude a la bandera chilena protegida por una mano colorida,

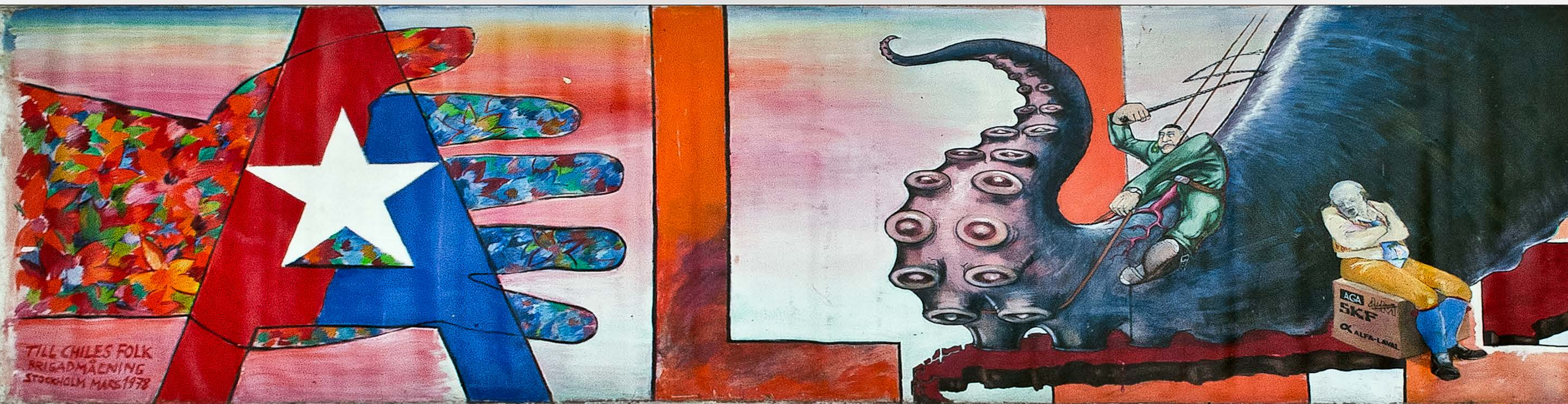
compuesta por un jardín de flores. Entre la L y la E se observa el tentáculo oscuro de un pulpo –un emblema utilizado en mapas asociado al mal, la destrucción y la muerte– que se ubica sobre la geografía roja de Chile y que es comandado por un militar quien sostiene a modo de látigo el símbolo del dinero. A su derecha descansa un colono nórdico sobre una caja de madera. En la superficie de la caja se inscriben las siglas de distintas empresas suecas que desde inicios del siglo XX prestan sus servicios a la Armada e industria de Chile. Por último, entre la D y la E, se encumbra un búho volando, vestido de juez, quien sostiene en sus garras al dictador. Abajo, en una esquina de la letra D, se divisa un pequeño monte de restos de cuerpos que residen amontonados: aquellas muertes silenciadas aun en Chile y que sin embargo, en Suecia las cooperaciones de solidaridad denunciaban en distintos medios, la violación a los derechos humanos.

This large mural, made collectively in 1978 by Swedish artists Enno Hallek, Jan Hafström, Ulf Rahmberg, Stefan Teleman, Hans Viksten and Chilean artist José Balmes, was a tribute to Salvador Allende created in Stockholm, Sweden. It was originally exhibited on the facade of the Moderna Museet, as part of the *ALLENDEMUSEET* (Allende Museum) exhibition, and thereafter became part of the Swedish collection of the Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende in Santiago.

The distribution in capital letters of the socialist president's last name throughout the mural is a symbol of the admiration artists had towards him, and it forms an alphabet of icons inhabited by other representations that suggest different states of union and liberation while there is repression and death in Chile.

The large A refers to the Chilean flag protected by a colorful hand, composed of a flower garden. Between the L and

the E we can see the dark tentacle of an octopus - an emblem used in maps associated with evil, destruction and death - that is located on the red geography of Chile, commanded by a military man holding the symbol of money as a whip. To his right, a Norse settler rests on a wooden box. On the surface of the box are inscribed the initials of different Swedish companies that, since the early twentieth century, have provided services to the Chilean Navy and industry. Finally, between the D and the E, a flying owl dressed as a judge rises, holding the dictator in its claws. Below, in a corner of the letter D, there is a small mountain of piled up bodies: these represent the deaths and violations of human rights that, while still silenced in Chile, were nevertheless denounced in Sweden by solidarity cooperations in different media.



Todos y todas necesitamos un lugar digno para vivir, ningún insecto es ilegal.

Con tierra escribimos la palabra CONSTRUYAMOS sobre la vereda, frente al MSSA, para invitar a la comunidad a imaginar un hotel para insectos. La instalación de la tierra sobre el asfalto permaneció todo un mes con las letras dispersas, difíciles de distinguir, evidenciando lo incómodo que resultan los materiales orgánicos en medio de caminos construidos en la ciudad.

¿Por qué es revolucionario construir un hotel para insectos? ¿Con qué insecto te identificas? ¿Qué tenemos en común con los insectos? Estas preguntas y ciertas obras de la exposición *Lunes es revolución* condujeron las conversaciones sobre el propósito revolucionario de un hotel de insectos en el barrio. Hablamos de cultivos trampa, insectos benéficos para la huerta y sobre los vínculos entre los distintos seres habitantes del ecosistema. La agroecología se hizo presente.

Planeamos la construcción y diseño del hotel con dibujos que colgamos en la reja del Museo. “Hotel solidario de

insectos, gratuito, te *conviene*” (sic), propuso Fabiana como nombre para el refugio. Proyectamos espacios de encuentro y de esparcimiento, donde todos y todas fueran bienvenidos. Ningún insecto es ilegal.

La construcción se realizó con diversos materiales encontrados en nuestro recorrido y también reciclados del mismo Museo. Rinconcitos de hojitas, coquitos, pajitas, cortezas, palos y cartones son las habitaciones para los futuros huéspedes. Los insectos tendrán mejor estadía, podrán comer, refugiarse, reproducirse y nos ayudarán a controlar algunas plagas, mejorar el suelo y polinizar.

Hoy es urgente revolucionar la forma en que vivimos, empezar a observar nuestro entorno identificando a los distintos seres que cohabitan el barrio. Es imprescindible responsabilizarnos por el mantenimiento de la biodiversidad, resguardando y preservando la flora y fauna de nuestros entornos y ciudades.

¡Hasta que la biodiversidad se haga costumbre!

Carla Bujes y Valentina Utz

We all need a decent place to live, no insect is illegal.

We used earth to write the word CONSTRUYAMOS (Let’s build) on the pavement, in front of the MSSA, to invite the community to imagine a hotel for insects. The installation of earth on asphalt remained for a whole month. The letters, scattered and hard to make out, denoted the discomfort of organic materials amidst city roads.

What is revolutionary about building an insect hotel? What insect do you identify with? What do we have in common with insects? These questions and certain works from the Monday is Revolution exhibition led the conversations about the revolutionary purpose of an insect hotel in the neighbourhood. We talked about trap crops, insects that are beneficial for the garden and the connections between the different beings that inhabit the ecosystem. Agroecology made itself present.

We planned the construction and design of the hotel with drawings that we later hung on the Museum’s fence. “Solidarity Hotel for Insects, free, guets welcome” (sic), was the name proposed by Fabiana for the refuge. We designed

meeting and recreation spaces, where everyone was welcome. No insect is illegal.

The construction was made with various materials found on our tour and recycled materials from the Museum. Corners of leaves, conkers, straw, bark, sticks and cardboard make up the rooms for future guests. The insects will have a better stay, they will be able to eat, shelter, reproduce and they will help us control some pests, improve the soil and pollinate.

Today, it is urgent that we revolutionise the way we live, taking a look at our surroundings and identifying the different beings that cohabit in the neighbourhood. It is essential to take responsibility for the maintenance of biodiversity, safeguarding and preserving the flora and fauna of our surroundings and cities.

Until biodiversity becomes a habit!

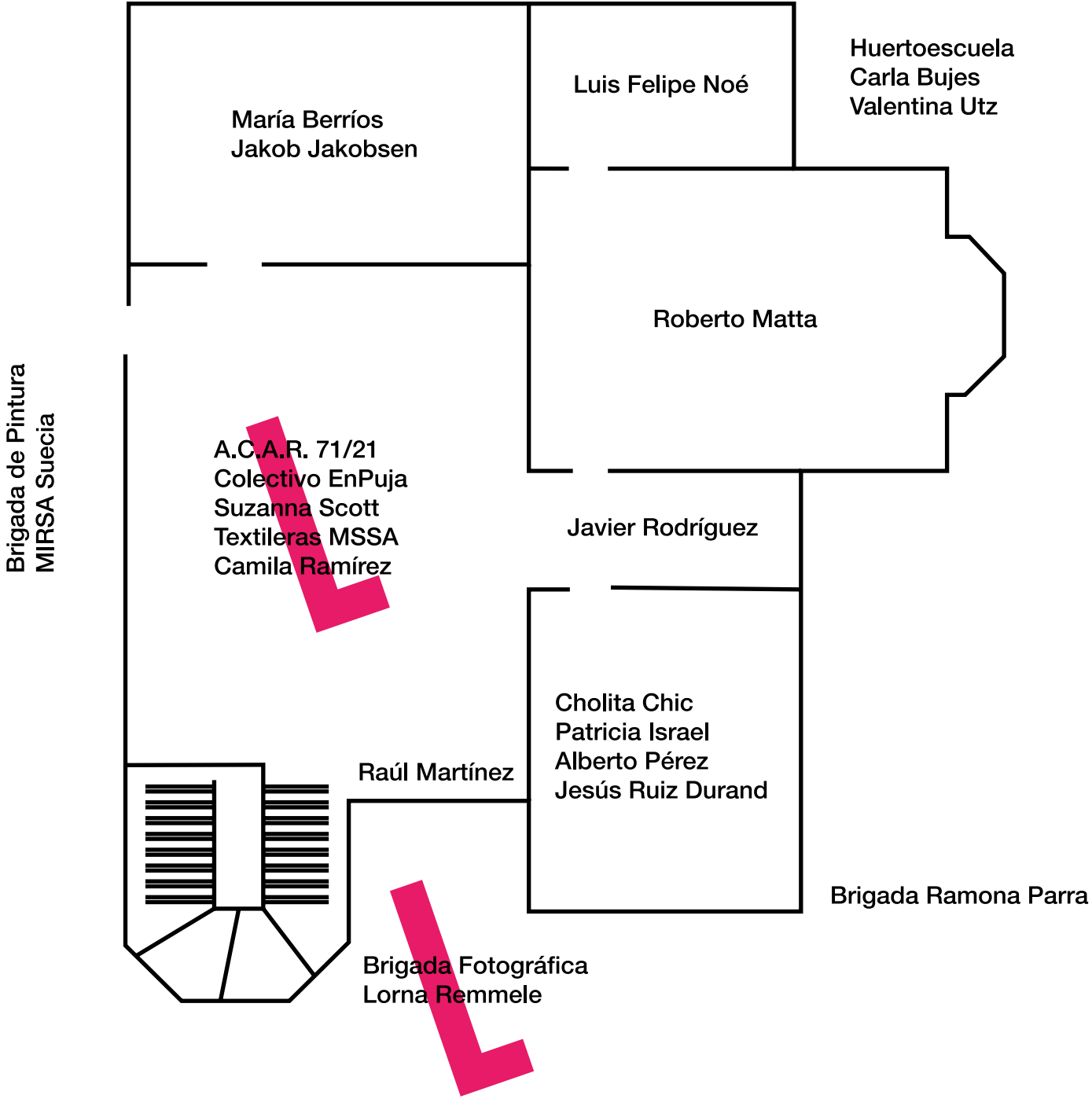
Carla Bujes and Valentina Utz





SALA 7 / ROOM 7

SEGUNDO PISO / SECOND FLOOR



UNES ES REVOLUCIÓN



Un paradero quemado por el fuego. Un monumento clásico de la libertad intervenido con el levantamiento de la bandera mapuche. Un sartén ahuecado y trizado de tanto tocar deja entrever las multitudes en Plaza Dignidad; un perro callejero con pañuelo feminista anudado al cuello es acariciado por un manifestante; fondos de pancartas y mensajes que reclaman “x una constitución...”, “niños libres”, “asesinos”, entre otros.

Al observar estas instantáneas registradas por un grupo de personas el 18 de octubre del 2021, la sensación es que la revuelta popular –interrumpida por una pandemia– continúa viva. ¿Cuál es el rol de las imágenes en la protesta? ¿De qué manera circulan? ¿Por qué insistir en registrar y cuidar estos momentos donde la violencia estalla, las comunidades se encarnan? ¿Existe una ética fotográfica en el trabajo de calle? Participar activamente de las manifestaciones en las avenidas de Santiago-centro y relevar estas preguntas en medio de un proceso de múltiples reclamos y contingencias fue parte de las propuestas del taller *Fotografía en revolución*. Una experiencia grupal que en el contacto directo con las agitaciones de cambio

social también estimula la creación. El taller teórico-práctico fue facilitado por la artista Lorna Remmele como extensión de la exposición *Lunes es revolución* y del trabajo de la Brigada Fotográfica al alero del MSSA. La jornada finalizó con un pegado de las imágenes resultantes por el Barrio República, espacio donde está emplazado el Museo de la Solidaridad Salvador Allende.

A bus stop burned by fire. A classic monument of freedom intervened with the Mapuche flag. A pan that was hollowed out and cracked from being hit too many times gives a clue about the crowds in Plaza Dignidad; a stray dog with a feminist scarf tied around its neck is petted by a protester; banners and messages screaming “for a constitution...”; “free children”; “murderers”, among others.

Observing these snapshots recorded by a group of people on October 18, 2021, the feeling is that the popular revolt - interrupted by a pandemic - is still alive. What is the role that images play in the protest? How do they circulate? Why insist on recording and keeping these moments where violence erupts and communities are incarnated? Is there a photographic ethic in street work? Actively participating in the demonstrations in the avenues of downtown Santiago and raising these questions in the midst of a process of multiple claims and contingencies was part of the proposals of the workshop *Photography in Revolution*. A group experience that, in direct contact with the upheavals of social change, stimulates creation too. The theoretical-practical workshop was facilitated

by the artist Lorna Remmele as an extension of the exhibition *Monday is Revolution* and the work of the Brigada Fotográfica, under the umbrella of the MSSA. The day ended pasting the resulting images in the República neighbourhood, the space where the Museo de la Solidaridad Salvador Allende is located.



LA HISTORIA ES NUESTRA
Y LA HACEN LOS PUEBLOS







Camila Ramírez

Pretérito absoluto y futuro imperfecto, 2021

Instalación objetual; 2 graderías de metal y madera pintadas con esmalte de colores, acompañado de libro de artista.

350 x 150 x 200 cm

40

El terreno de juego creado por Camila Ramírez se compone de dos graderías juntas por sus respectivas espaldas y una edición de librillos de pasatiempos. La obra se moviliza a partir de la interacción con jugadores para conectar con ejercicios cotidianos que problematizan el triunfo como meta. Perder el tiempo al intentar resolver las historias de la izquierda en Chile desde acertijos, adivinanzas, crucigramas y puzzles, permite paradójicamente liberar un rompecabezas de reglas, promesas, deberes para ingresar a un campo de humor y recreación. El librito *Primera persona plural del futuro simple* juega en su título con los enigmas y las posibles acciones llevadas a cabo por la unión de un yo-nosotros en un tiempo futuro. Si bien en la práctica, el librito puede ser utilizado individualmente, su requisito es responder a un otro, es completar una jugada colectiva sin tener la respuesta exacta o la solución lógica. En su inutilidad e incerteza, rompe con la productividad para posibilitar la imaginación, la conversación, la

permanencia de las incógnitas que reúnen a las colectividades. Si el librito activa una alternativa lúdica, la disposición de las graderías al centro del espacio, es la transformación de la figura de la lucha antagónica y resolutive, por un movimiento (simbólicamente) revolucionario. Al situar ambas tarimas agrupadas de forma piramidal, se impide la usual división de bandos enfrentados que compiten, admitiendo por el contrario, un movimiento eterno de ascenso hacia el rojo ideológico y el descenso hacia el blanco de inicio. Un desplazamiento constante de levantamiento y decaimiento, como la propia revolución.

Camila Ramírez

Pretérito absoluto y futuro imperfecto, 2021

(Absolute Past and Imperfect Future)

Object installation; 2 metal and wood bleachers painted with colored enamel, accompanied by an artist's book.

350 x 150 x 200 cm

41

The playing field created by Camila Ramírez is made up of two stands joined by their backs, and an edition of puzzle booklets. The work problematizes victory as a goal from the interaction between players and from solving time-wasting and mundane exercises. Fitting time away trying to solve the stories of the left in Chile from riddles, crosswords and conundrums, allows to paradoxically free a puzzle from rules, promises and duties to enter a field of humor and recreation. The title of the booklet '*First person plural of the future simple*' plays with the enigmas and the possible actions carried out by the union of an I-us in a future tense. Although in practice the booklet can be used individually, it needs to respond to another person, to complete a collective move without having the exact answer or the logical solution. In its uselessness and uncertainty, it breaks with productivity to enable imagination, conversation, the permanence of the unknowns that bring communities together. If the booklet activates a

playful alternative, the arrangement of the stands at the center of the space is the transformation of the figure of the antagonistic and decisive struggle, by a (symbolically) revolutionary movement. By placing both stands in a pyramidal shape, the usual division of opposing sides in competition is avoided, admitting - on the contrary - an eternal ascension towards the ideological red and the descent towards the starting target. A constant displacement of rise and fall, like revolution itself.



MANUAL DE USO

1. Tome el libro. Léase el primer capítulo de él.
2. Coloque todo el material en el estante de la biblioteca. En caso de necesidad, puede ir a la biblioteca.
3. Antes de leer, revise el contenido del libro. Si el libro es muy grande, puede ser necesario que lo lea en varias sesiones.
4. Ponga los libros en el estante. Coloque el libro en el estante de la biblioteca.
5. Si el libro es muy grande, puede ser necesario que lo lea en varias sesiones.
6. Después de leer, devuelva el libro al estante de la biblioteca.
7. Para saber más sobre el libro, consulte el índice de la biblioteca.
8. No olvide leer el libro en silencio.
9. Respete las reglas de la biblioteca.
10. Respete el silencio en la biblioteca.



MANUAL DE USO

1. Tome el lápiz. Utilice el color rojo o el azul.
2. Ocupe todo el tiempo que desee en esta decisión. En caso de incertidumbre puede utilizar ambos colores.
3. Antes de comenzar lea cuidadosamente: “Futuro simple”¹ es utilizar un tiempo verbal que describe acciones que se van a desarrollar en el futuro, sin necesidad de aclarar en qué momento se producirán.
4. Pierda las ganas de ganar. Comience el juego.
5. Si comete algún error, si todavía posee el entusiasmo de la victoria, puede cerrar el libro y comenzar de nuevo.
6. Dejamos de marchar durante años, pero hay mil formas de vencer.
7. Para ganar no debe dormir más de 8 horas al día, en la acumulación de ese tiempo podría perder un día hábil².
8. No olvide: La caída es transitoria³ y el triunfo sólo aparente y relativo.
9. Busque las soluciones y compare resultados. En caso de coincidencia lea nuevamente las instrucciones.
10. Recuerde: Intentar no es perder.

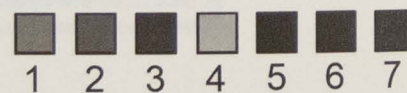
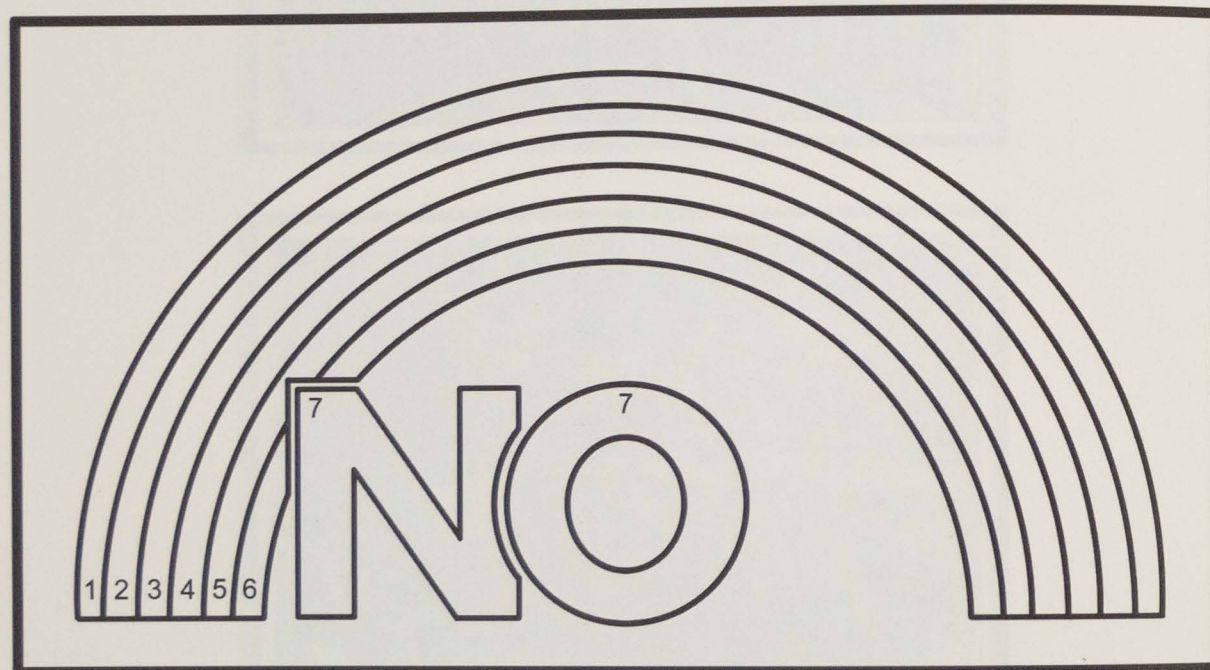
¹ Un futuro simple es también un futuro imperfecto.

² Día no hábil: Aquel día no laboral, fecha resaltada con rojo (aquí es posible que desee volver al punto 1). En el calendario habitualmente suele ser feriado. Ejem: Día del Trabajador.

³ Esa extraña manía que tienen los pueblos de querer estar mejor de lo que están.



IMÁGENES PARA COLOREAR



I	A	P	O	T	U	P	P	I	A	U	T	P	I	A
A	U	I	U	T	O	A	I	A	U	T	O	I	U	T
P	I	T	O	P	I	U	A	U	T	O	P	A	O	P
U	T	A	O	A	U	T	O	T	A	P	I	A	I	A
T	O	P	I	U	T	U	T	O	P	I	U	T	A	A
I	A	T	U	T	O	P	I	T	O	P	I	A	U	T
P	I	I	A	O	P	I	A	U	A	I	A	U	U	O
U	P	T	U	P	A	A	U	T	T	A	I	T	U	P
P	O	O	T	U	A	I	T	O	P	O	A	U	T	P
A	U	U	T	O	U	T	O	T	A	P	I	A	U	I
I	T	O	O	T	U	A	P	U	T	T	P	A	O	P
P	I	A	P	A	T	T	A	O	O	I	U	T	P	O
I	U	T	O	I	A	T	O	P	I	A	T	O	I	T
U	T	O	P	P	I	A	U	P	U	P	O	T	A	U
P	I	A	U	A	T	O	T	P	A	I	P	I	A	T

UTOPIA

Raúl Martínez

Nosotros, 1969

Valla

300 x 150 cm

Colección Casa de las Américas, La Habana, Cuba

50

Raúl Martínez

Nosotros, 1969 (Us)

Billboard

300 x 150 cm

Casa de las Américas Collection, Havana, Cuba

51

Un conjunto de rostros alegres en tonos bulliciosos, naranjos y amarillos, componen este gran cartel cubano del artista Raúl Martínez. Este consiste en una emblemática *valla política* como se denomina en Cuba para nombrar aquellos grandes paneles de propaganda que se encuentran en las fachadas de edificios, en la calle o en los cruces de caminos y rutas. Utilizadas desde 1959, constituyen la memoria gráfica y cambiante de la Revolución Cubana y un imaginario que despertó tanto la inspiración como la crítica en las artes de América Latina. La obra de Martínez, actualmente ubicada en el Salón del Che Guevara en la Casa de las Américas en la Habana y perteneciente a su colección, fue realizada a modo de un rompecabezas que une a distintos rostros bajo el lema *Nosotros*. Al centro se encuentran dos líderes de la revolución –héroes de la guerrilla y caídos en combate–, José Martí y Ernesto Che Guevara, quienes encabezaron ideas y luchas de liberación. Ellos comparten

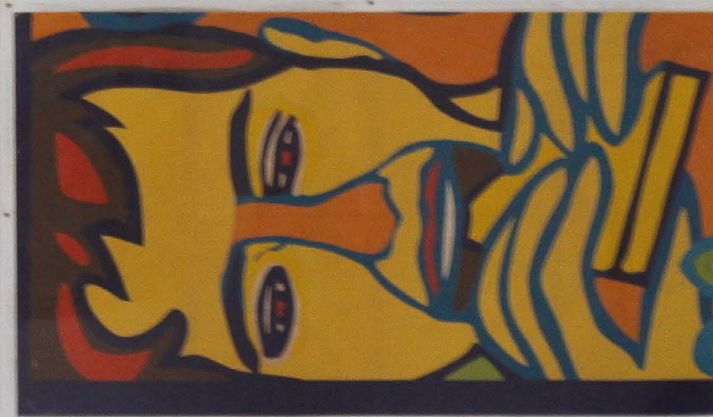
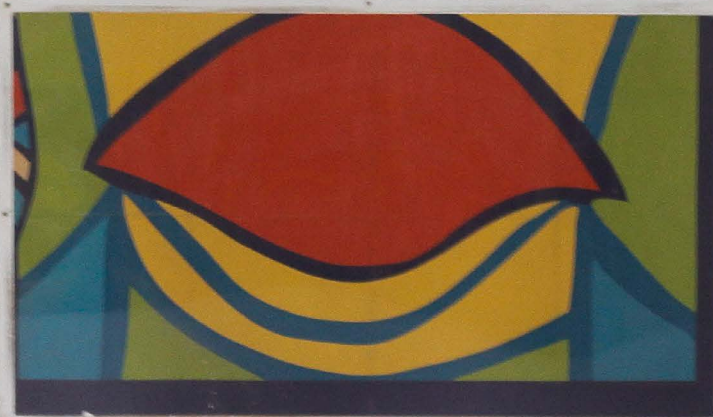
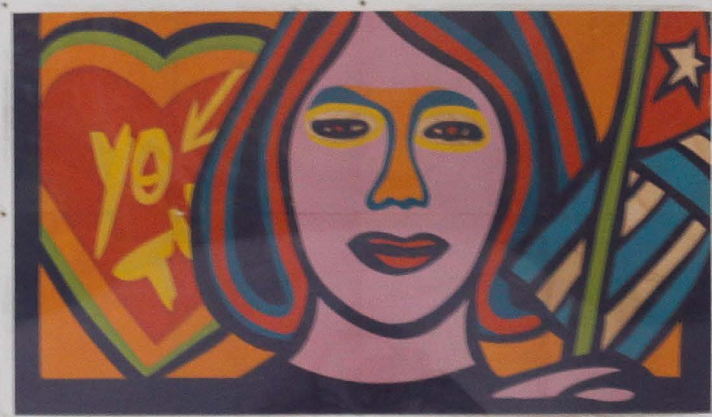
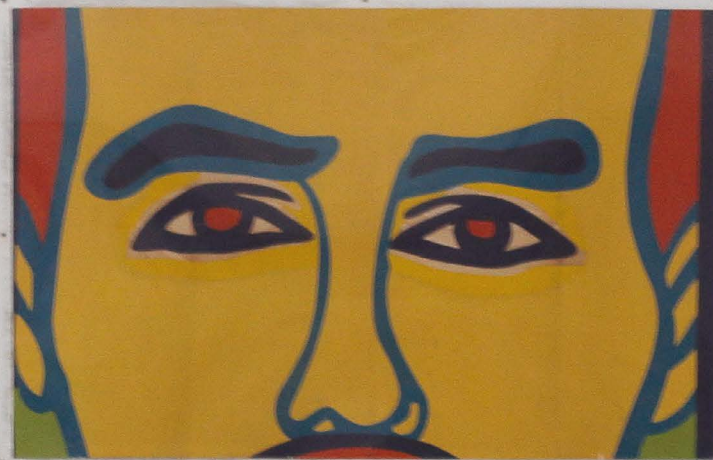
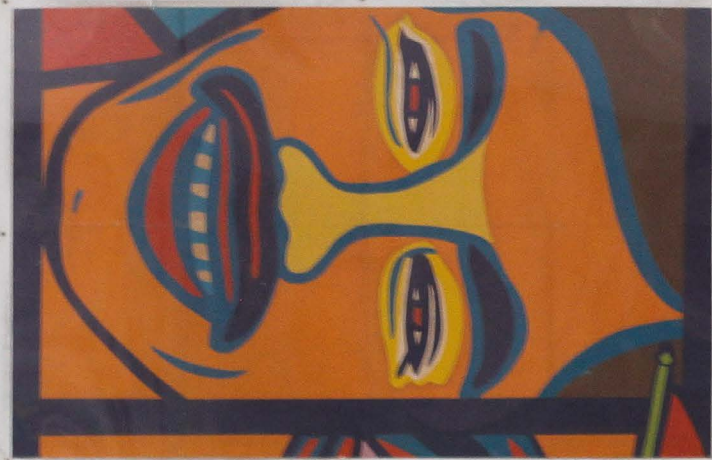
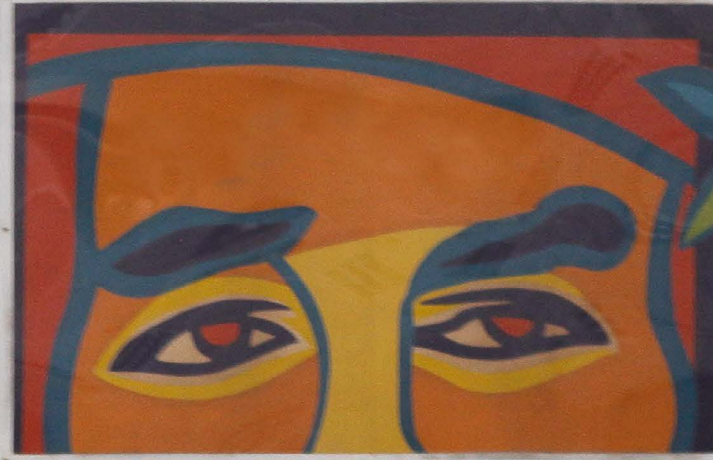
pensamientos sobre las virtudes de la educación, la promoción de la alfabetización, la fuerza del trabajo para superar tanto la pobreza como la competencia para elevar la conciencia de la juventud. Alrededor de sus rostros se reúnen las actitudes animosas y pensantes de jóvenes, campesinos, *guajiros* y trabajadores, aquellos que configuran la pluralidad social del pueblo. *Nosotros* alude a un proceso colectivo, a los modos de actuar en común según ciertos principios, a las preguntas por la disidencia y resistencia de una multitud, de quienes representan y, están dentro y fuera de los marcos de lo que se entiende por *pueblo* y sus demandas.

* Por dificultades tecnológicas en medio de la pandemia por Covid-19, esta obra no fue exhibida. Sin embargo, constituye parte del guión curatorial de *Lunes es revolución* y se reprodujo en formato de afiche.

A set of cheerful faces in boisterous tones of orange and yellow make up this great Cuban poster by artist Raúl Martínez. It consists of an emblematic *political billboard*, large propaganda panels found on the facades of buildings, on streets or crossroads in Cuba. Used since 1959, they constitute the graphic and changing memory of the Cuban Revolution and an imaginary that aroused both inspiration and criticism in the arts of Latin America. Martínez's work, currently located in the Che Guevara Room at Casa de las Américas in Havana and belonging to their collection, was made as a puzzle uniting different faces under the motto 'Us'. At the center are two leaders of the revolution - guerrilla heroes who fell in combat -, José Martí and Ernesto 'Che' Guevara, who led liberation ideas and struggles. They shared thoughts on the virtues of education, the promotion of literacy, the power of work to both overcome poverty and raise the consciousness of the youth. Around their faces, the spirited and thinking

attitudes of young people, peasants and workers are gathered, making up the social plurality of the people. 'Us' alludes to a collective process, to roads towards common actions according to certain principles, to questions about the dissidence and resistance of a multitude, of those who represent and are inside and outside the framework of what is understood as the *people* and their demands.

* Due to technological difficulties in the midst of the Covid-19 pandemic, this work was not exhibited. However, it is part of the curatorial script for *Monday is revolution* and was reproduced in poster format.



La obra de danza *Vagina* del colectivo EnPuja aborda las mutaciones físicas, históricas y simbólicas de una cavidad controversial y copada de eufemismos en nuestra cultura. En esta puesta en escena, donde confluyen múltiples disciplinas y medios, la vagina es comprendida más allá de su función anatómica al desplegarse como un universo flexible, donde se conectan las sexualidades de las mujeres desde las disidencias sexo-genéricas, con los cuestionamientos a la normalización de las violencias en la medicina, con los placeres del cuerpo y el erotismo de la piel, junto con las exploraciones corporales y porosas entre las expresiones humanas y animales. Esta abertura de sentidos y relaciones es acentuada en la obra mediante el juego y la interacción. Existe una inmersión y participación de los asistentes con los distintos objetos que se movilizan en el espacio escenográfico (sonoros, audiovisuales, lumínicos, fotográficos, escultóricos, ilustraciones, textiles y artefactos). Estos

permiten abrir la posibilidad de elegir, conducir sensaciones y conversaciones entre los distintos cuerpos y objetos, entre ellos, la pieza *Coin Cunts (Coño-monedero)* de la artista Suzanna Scott, que evoca los vínculos del poder económico y sexual de las mujeres. Las posibilidades de tocar el interior y exterior, entrar y salir, constituye una pequeña performance, cotidiana, sensorial y misteriosa. Son distintos estímulos en donde la autoestima, el cuidado y la insumisión se liberan mediante la danza de *Vagina*.

The *Vagina* dance work by Colectivo EnPuja addresses the physical, historical and symbolic mutations of a cavity that is controversial and full of euphemisms in our culture. In this performance, where multiple disciplines and media converge, the vagina is understood beyond its anatomical function by unfolding as a flexible universe, where the sexualities of women are connected from sex-gender differences to questions about the normalization of violence in medicine, the pleasures of the body and the eroticism of the skin, together with body and porous explorations between human and animal expressions. This opening of meanings and relationships is accentuated in the work through play and interaction. There is an immersion and participation of the attendees with the different objects that are mobilized in the scenographic space (sound, audiovisuals, lighting, photographs, sculptures, illustrations, textiles and artifacts). These allow to open the possibility of choosing,

driving sensations and conversations between different bodies and objects, among them, the work *Coin Cunts* by artist Suzanna Scott, that evokes the bonds of economic and sexual power of women. The possibilities of touching the interior and exterior, going in and out, constitutes a small performance, one that is mundane, sensual and mysterious. They are different stimuli where self-esteem, care and insubordination are released through the *Vagina* dance.





SUZANNA SCOTT
Coin Cunts (Coños Monederos), 2021
 50 monederos vintage sobre tela
 200 x 120 cm



13 dildos sobre tela, 2021
 200 x 120 cm



TEXTILERAS MSSA
Kutrichinqi por siempre, 2021
 Técnica mixta sobre tela
 200 x 120 cm



SYLVANA GONZÁLEZ
Exposición Vulva Mía
 6 fotografías blanco y negro
 200 x 120 cm



Mi vulva, tu vulva, nuestra vulva. Continente moreno pleno de colores radiantes que energiza a las personas que resisten la pobreza de haber nacido en el sur de américa (sic), tan violentada y sometida por religiones europeas. Renacemos como bellos pájaros para amarnos y hacer soberanía en nuestras cuerpas. Mirar la chajuana, explorarla, apropiarse de ella, para hacernos conscientes de cada una de sus 8.000 terminaciones nerviosas. Todas son mías. ¿Quién se permite una ablación en mi kutri? ¿Quién decide quitarme el placer? ¿Quién mutila? Una rebeldía se enciende como un volcán ante la castración mental impuesta y la autocensura profunda, que viene con el ADN que traspasamos de generación en generación.

Querida chinqi, te haré más cariño, perdona mi falta de afecto, estoy al debe, pero nunca es tarde. He tenido que aprender a identificarte, a nombrarte correctamente, a sentir tu calidez, sin embargo, aún me falta

descubrirte. Hoy me permito sentir tu poder que me llena de goce y destellos coloridos, que me hace tan mujer, tan plena y me sana de todas las heridas del pasado en que he sido violentada en mi sexualidad. Hoy te acepto, te doy ese espacio sagrado y me reconcilio, para que también mis futuras generaciones desarrollen una relación más saludable consigo mismas y con la tribu, que es esta gran familia que habita en la madre tierra.

Textileras MSSA

My vulva, your vulva, our vulva. A dark continent full of radiant colors that energizes people who resist the poverty of being born in south america (sic), so violated and subjected by European religions. We are reborn as beautiful birds to love each other and create sovereignty in our bodies. To look at the *chajuana*, to explore it, to appropriate it, to make us aware of each and every one of its 8,000 nerve endings. They are all mine. Who is allowed to perform an ablation on my *kutri*? Who decides to take away my pleasure? Who mutilates? A rebellion ignites like a volcano before the imposed mental castration and deep self-censorship, that comes with the DNA that we pass on from generation to generation.

Dear *chinqi*, I will caress you more often, forgive my lack of affection, I am in debt, but it is never too late. I have had to learn to identify you, to name you correctly, to feel your warmth, however, I have yet to discover you. Today, I allow myself to feel your power that fills

me with joy and colorful flashes, that makes me so womanly, so full, and that heals me from all the wounds of the past when I have been attacked in my sexuality. Today, I accept you, I give you that sacred space and I reconcile myself, so that my future generations also develop a healthier relationship with themselves and with the tribe, with this great family that lives on Mother Earth.

Textileras MSSA



Ana Corbalán, Camila González, Hugo Castillo, Juan Pablo Troncoso, Manuela Mege, Mario Avillo, Patrizio Gecele, Renzo Oviedo, Soledad García

A.C.A.R. 71/21 (arte, cuestionamientos, acción y revolución mil novecientos setenta y uno / dos mil veintiuno)

Performance / puesta en espacio a partir del registro textual de tres mesas redondas de artistas y crític-s en torno al arte y su rol en la revolución, realizadas en 1971 en Santiago de Chile. Técnica mixta

Un grupo de artistas y críticos latinoamericanos se reúnen en Santiago. El ambiente es inspirador y confuso. Se encuentran desafiados a ejercer y pensar la revolución cuando empieza el primer año de la Unidad Popular en 1971. La performance *A.C.A.R. 71/21* recupera sus discusiones en tiempos de revueltas, las que fueron acalladas durante 50 años. Entre discrepancias y cuestionamientos se preguntan con urgencia ¿cómo generar una transformación social y cultural mediante el arte?, ¿qué procesos y medios creativos se requieren para que emerja el pueblo?, ¿cómo disolver la subordinación colonial? Los actores Hugo Castillo, Patrizio Gecele, Camila González, Renzo Oviedo y Juan Pablo Troncoso dan vida a las voces de quienes, desde distintas provocaciones, remueven los supuestos del arte para participar y actuar colectivamente en la revolución.

El texto de *A.C.A.R. 71/21* surge principalmente de la transcripción del

artista Gaspar Galaz de las mesas redondas realizadas en el Instituto de Arte Latinoamericano en Santiago de Chile en 1971. Estas fueron instancias donde críticos y artistas plásticos del Cono Sur expresaron con arrebatos los giros en el arte para encauzar la incipiente tarea revolucionaria.

Ana Corbalán, Camila González, Hugo Castillo, Juan Pablo Troncoso, Manuela Mege, Mario Avillo, Patrizio Gecele, Renzo Oviedo, Soledad García

A.C.A.R. 71/21 (arte, cuestionamientos, acción y revolución mil novecientos setenta y uno / dos mil veintiuno)

Performance which stems from the written record of three round tables of artists and critics about the art and its role in the revolution held in 1971 in Santiago de Chile. Mixed technique

A group of Latin American artists and critics meet in Santiago. The atmosphere is inspiring and confusing. They face the challenge of exercising and thinking about the revolution as the first year of Popular Unity begins in 1971. The performance *A.C.A.R. 71/21* brings back the discussions they had in times of riots, which were silenced for 50 years. Among discrepancies and doubts, they urgently ask themselves how to generate a social and cultural transformation through art. What are the creative processes and means that are required for the people to emerge? How can colonial subordination be dissolved? The actors Hugo Castillo, Patrizio Gecele, Camila González, Renzo Oviedo and Juan Pablo Troncoso give life to the voices of those who, through different provocations, remove the assumptions of art to participate and act collectively in the revolution.

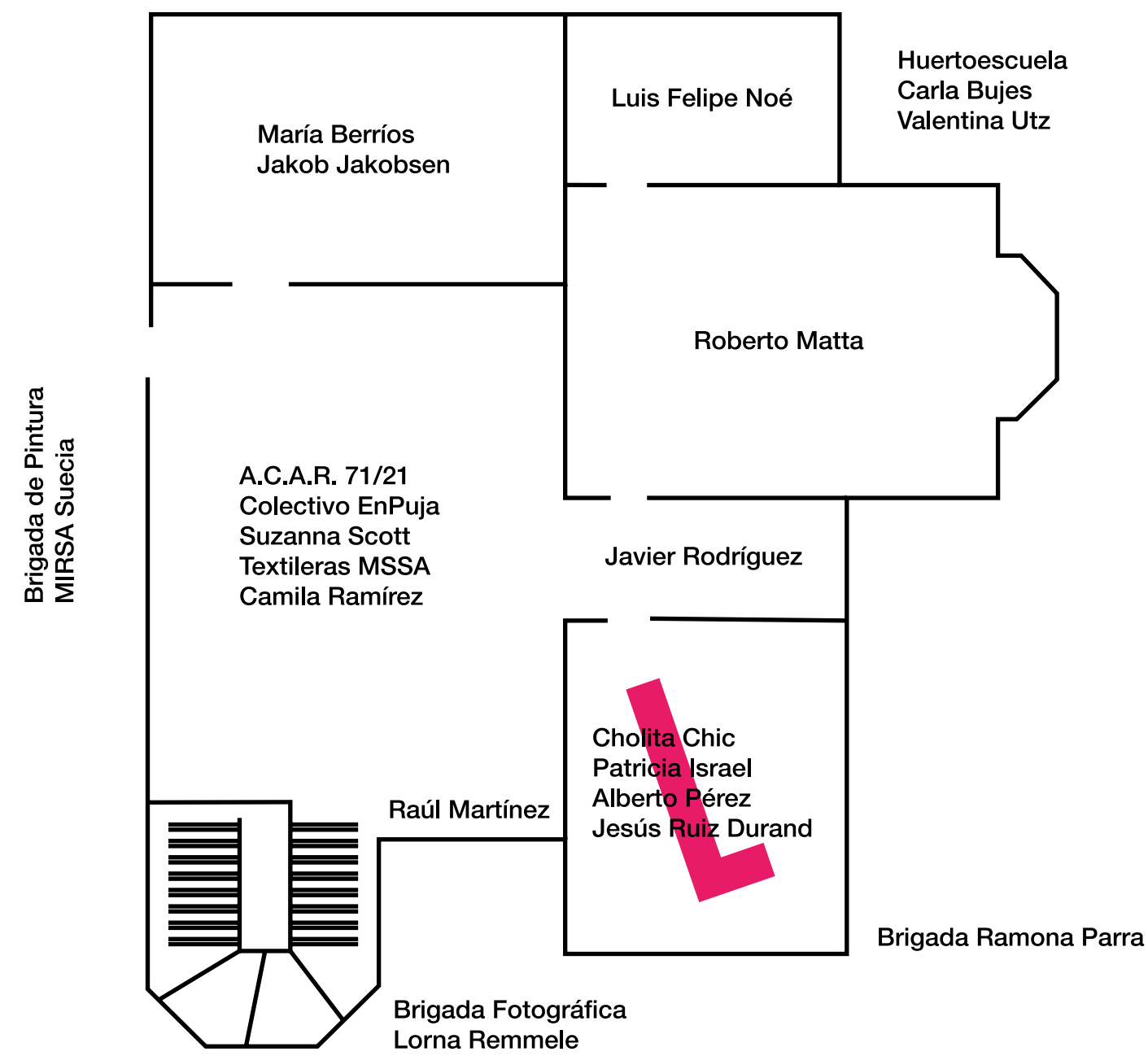
The text of *A.C.A.R. 71/21* originates mainly from the transcriptions made by the artist Gaspar Galaz of the round

tables held at the Instituto de Arte Latinoamericano in Santiago de Chile in 1971. These affairs allowed critics and visual artists from the Southern Cone to fiercely express the twists and turns through art to channel the emerging revolutionary duty.





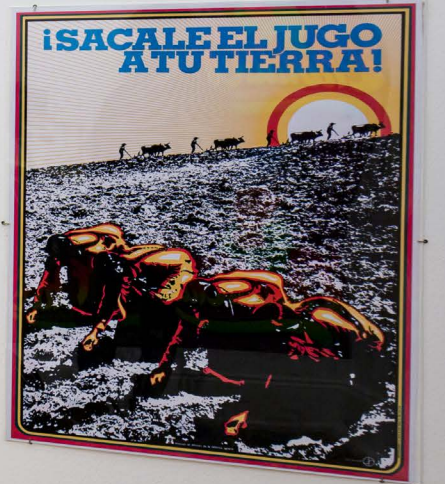
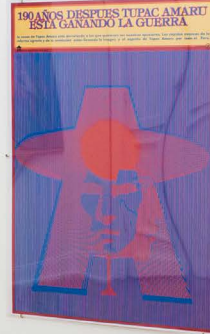
SALA 8 / ROOM 8
SEGUNDO PISO / SECOND FLOOR











Cholita Chic

La última heredera de Atahualpa, 2014-2021

Serie de 9 fotografías a color impresas en canvas
40 x 60 cm cada una

La emancipación de las ñustas, 2017-2021

Fotografía impresa en blanco y negro sobre canvas
90 x 150 cm

82

Cholita Chic

La última heredera de Atahualpa, 2014-2021

(Atahualpa's Last Heiress)

Series of 9 color photographs printed on canvas
40 x 60 cm each

La emancipación de las ñustas, 2017-2021 (The

Emancipation of the Ñustas)

Photograph printed in black and white on canvas
90 x 150 cm

83

¿Cuántas revoluciones se encuentran en la memoria de los cuerpos de las mujeres indígenas y mestizas? El colectivo Cholita Chic rescata la cultura popular y urbana de mujeres históricamente invisibilizadas en la ciudad-frontera de Arica, donde conviven tradiciones, ritos y costumbres de quechuas y aymaras junto a una modernización industrial propia del puerto y la zona franca. Más allá de la mirada colonial que ubica la identidad de las mujeres indígenas en el campo y las comunidades rurales o que discrimina por raza y género, el colectivo acentúa con orgullo kitsch un mestizaje distinguido y prestigioso.

En la serie fotográfica folklórica y pop, *La última heredera de Atahualpa*, se reúnen retratos donde la pose artificiosa y genuina de los cuerpos resalta la gracia, la alegría, los deseos, el placer y la seducción. Sin proyectar una tierra prometida sino que la simple autoidentificación, estima y confianza de las retratadas, se reparan y

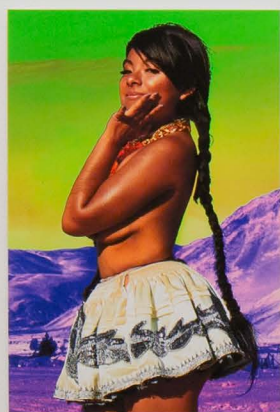
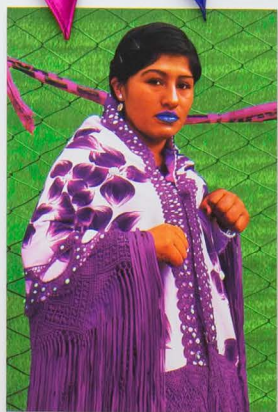
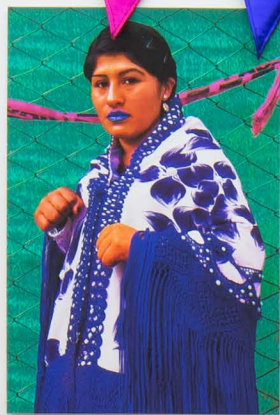
liberan estigmatizaciones, se acepta y recupera el goce. En esa dirección reafirmativa, la postura decidida de los cuerpos femeninos y agrupados, se manifiesta en la fotografía *La emancipación de las ñustas*. Al descubrir el cuerpo con pechos desnudos se resisten los yugos al mismo tiempo que se protege el rostro con capuchas de las miradas lascivas. Son fuerzas de lucha y celebración en comunidad y afecto. La fiesta se entrelaza en los cuerpos por medio de las enaguas de encaje propias del ropaje íntimo, el sombrero, la manta (el awayu), el cabello y las trenzas largas. Elementos culturales y espirituales que sin discreción rompen con la sumisión colonial y patriarcal.

How many revolutions are found in the memory of the bodies of indigenous and mestizo women? The Cholita Chic collective rescues the popular and urban culture of historically invisible women in the border city of Arica, where traditions, rites and customs of Quechua and Aymara coexist with an industrial modernization of the port and the duty-free zone. Beyond the colonial worldview that places the identity of indigenous women in the countryside and rural communities or that discriminates based on race and gender, the group emphasizes with kitsch pride a distinguished and prestigious mixing.

The folk and pop photographic series *Atahualpa's Last Heiress* features portraits where the artificial and genuine poses of the bodies highlight grace, joy, desires, pleasure and seduction. They do not project a promised land, but rather a simple self-identification, esteem and confidence of the women portrayed. Stigmatizations are repaired and released, and enjoyment

is accepted and recovered. In this reaffirming direction, the determined posture of the female and grouped bodies is manifested in the photograph *The Emancipation of the Ñustas*. Uncovering the body and freeing the breasts, the yokes are resisted; at the same time, the hood protects the face from lewd looks. They are forces of struggle and celebration in community and affection. The party is intertwined in the bodies through the lace petticoats, the hat, the blanket (awayu), the hair and the long braids. Cultural and spiritual elements that, without discretion, break with colonial and patriarchal submission.





Jesús Ruiz Durand*Reforma Agraria*, 1968-1973

Serie de 12 afiches impresos en papel laminado /

Copias de exhibición

70 x 100 cm cada uno

88

Los afiches de la *Reforma Agraria* que realizó el artista peruano Jesús Ruiz Durand durante 1969 y 1971, fueron un instrumento de comunicación directa en plazas de ciudades, como Trujillo o Cusco, para difundir y entregar tierras a los campesinos. Su diseño y divulgación consistió en un encargo oficial de la Reforma Agraria impulsado en la dictadura militar y de izquierda de Juan Velasco Alvarado (1968-1975), quien sostenía una revolución nacional centrada en un cambio estructural a nivel económico con participación y reivindicación popular. Los protagonistas de los afiches son campesinos y campesinas en primer plano, interpelando al lector/espectador o dirigiendo mediante sus gestos, acciones y voces en los globos de las historietas, las nuevas exigencias agrícolas, ganaderas y domésticas. Sus figuras, como el ánimo y las actitudes de esfuerzo y trabajo que ellos encarnan, son exageradas, y se refuerzan con los colores vibrantes, las

formas explosivas y repetitivas de un imaginario Pop. A partir de registros fotográficos de los y las agricultoras en terreno o de la recreación del líder indígena Túpac Amaru, símbolo de la rebelión anti-colonial y la revolución velasquista, Ruiz Durand combina estas fuentes de liberación social con el dibujo y el realismo artificial, las que fueron mecánica y masivamente reproducidos en el Perú.

Jesús Ruiz Durand*Reforma Agraria*, 1968-1973 (Agrarian Reform)

Series of 12 posters printed on laminated paper /

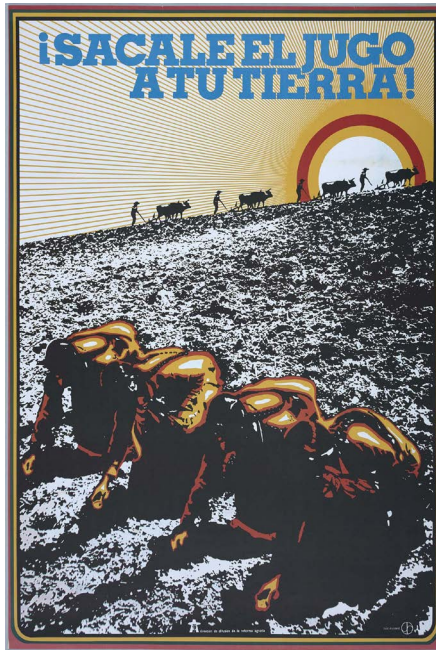
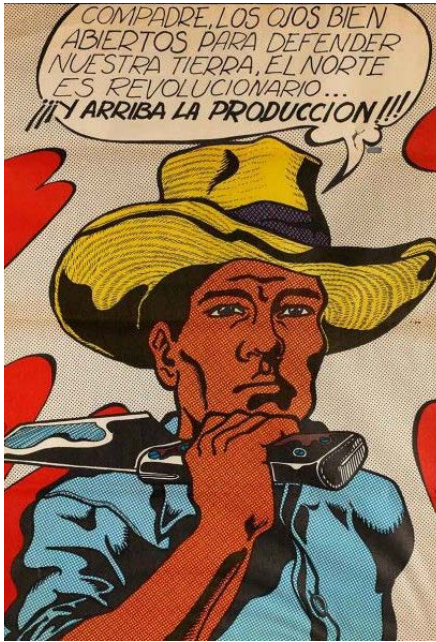
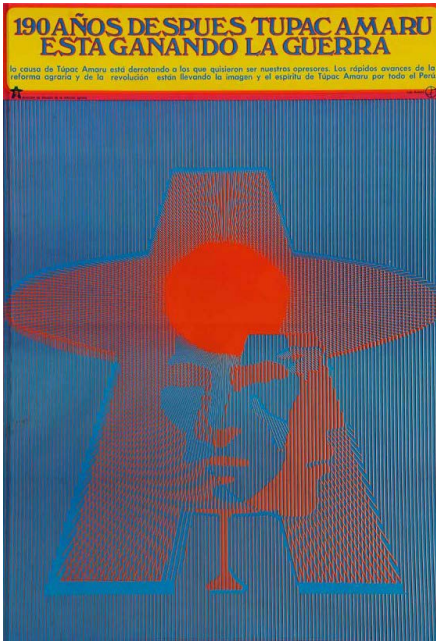
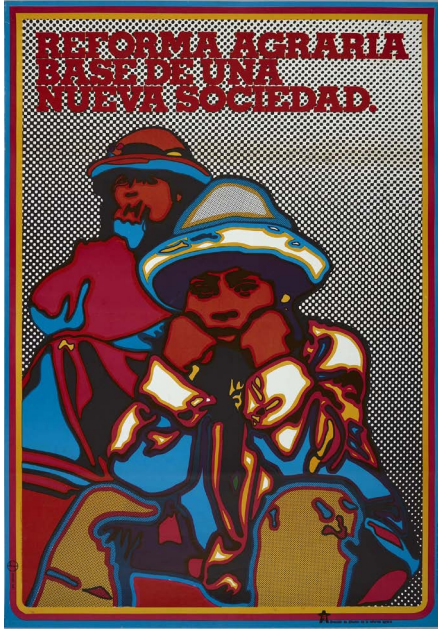
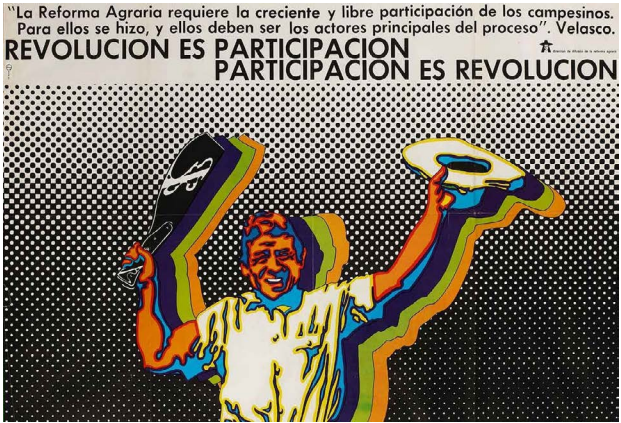
Exhibition Copies

70 x 100 cm each

89

The Agrarian Reform posters made by Peruvian artist Jesús Ruiz Durand between 1969 and 1971 were an instrument of direct communication in city squares, such as Trujillo or Cusco, to distribute and hand over land to peasants. Its design and dissemination came from an official order of the Agrarian Reform prompted by the military and leftist dictatorship of Juan Velasco Alvarado (1968-1975), who supported a national revolution focused on a structural change at an economic level with popular participation and demand. The posters feature peasants in the foreground, questioning the reader/viewer or directing, through their gestures, actions and voices, the new agricultural, livestock and domestic demands. Their figures, like the spirit and attitudes of effort and work that they embody, are exaggerated and reinforced with vibrant colors and explosive and repetitive forms from a Pop imaginary. Based on photographic records of the farmers in the field or

the recreation of the indigenous leader Túpac Amaru, a symbol of the anti-colonial rebellion and the Velasquista revolution, Ruiz Durand combines these sources of social liberation with drawing and artificial realism, that were mechanically and massively reproduced throughout Perú.



Patricia Israel y Alberto Pérez*América Despierta*, 1972

Serigrafía

160 x 100 cm

Colección Museo de la Solidaridad Salvador Allende

La tierra es nuestra, circa 1971

Impresión en papel Etching Rag / Copia de exhibición

65 x 89 cm

Colección Casa de las Américas, La Habana, Cuba

La unidad campesina es el camino al poder, circa 1970

Impresión en papel Etching Rag / Copia de exhibición

118 x 75 cm

Colección Center for the Study of Political Graphics, California, Estados Unidos

Justicia-Libertad, circa 1970

Impresión en papel Etching Rag / Copia de exhibición

76 x 109 cm

Colección Center for the Study of Political Graphics, California, Estados Unidos

En la emblemática serigrafía *América Despierta*, los artistas Patricia Israel y Alberto Pérez se presentan como “geógrafos” de una región unida y en conflicto. La superficie terrestre comienza en el norte con el caimán verde cuyo núcleo es la isla de Cuba, mientras que en el sur se encuentra la figura de Manuel Rodríguez en Chile y la estrella de los Tupamaros en Uruguay, ambos representantes de la guerrilla en distintos tiempos del movimiento independentista. La revolución mediante las armas se intersecta al centro con el rostro del Che Guevara, derrotado en Bolivia. La exaltación de héroes y luchas articulan una integración continental, un llamado que realizó Pérez para avanzar hacia una liberación común. Contrastan a estas figuras de (la) izquierda, quienes se encuentran en pleno ataque: los beisbolistas en el Caribe con armas y la

figura del militar-gorila en Brasil, quien apuntando con una pistola al Cristo crucificado visto desde arriba, –una cita al Cristo de San Juan de la Cruz del pintor Salvador Dalí– expone las dictaduras del momento.

La abundante iconografía de esta serigrafía, realizada en una compleja gama de trece colores e influenciada por los carteles cubanos, cuenta con símbolos de la defensa de la revolución como las mariposas, la alerta al enemigo como el papagayo, la fuerza letal de la boa, además de animales y frutos que señalan la amistad y la solidaridad. Como geógrafos sosteniendo cada uno un fusil, Israel y Pérez generan una interrelación espacial y social donde animan con color una política radical: ejercer la lucha armada en defensa de los más explotados.

Patricia Israel and Alberto Pérez*América Despierta*, 1972 (América Awake)

Silkscreen

160 x 100 cm

Museo de la Solidaridad Salvador Allende Collection

La tierra es nuestra, c. 1971 (The Land is Ours)

Etching Rag Paper Printing / Exhibition Copy

65 x 89 cm

Casa de las Américas Collection, Havana, Cuba

La unidad campesina es el camino al poder, c. 1970 (Peasant Unity is the Road to Power)

Etching Rag Paper Printing / Exhibition Copy

118 x 75 cm

Center for the Study of Political Graphics Collection, California, United States

Justicia-Libertad, c. 1970 (Justice-Liberty)

Etching Rag Paper Printing / Exhibition Copy

76 x 109 cm

Center for the Study of Political Graphics Collection, California, United States

In the emblematic silkscreen *América Awake*, artists Patricia Israel and Alberto Pérez present themselves as geographers of a united and conflicted region. The land begins in the north with the green alligator, whose core is the island of Cuba, while in the south appears the figure of Manuel Rodríguez in Chile and the star of the Tupamaros in Uruguay, both representatives of the guerrillas at different times of the independence movement. The armed revolution intersects in the center with the face of Che Guevara, defeated in Bolivia. The exaltation of heroes and struggles articulate a continental integration, a calling Pérez made to advance towards a common liberation. Other attacking figures contrast with those from (the) left: baseball players in the Caribbean with weapons and the figure of the military-gorilla in Brazil,

who points a gun at the crucified Christ seen from above - a reference to the Christ of Saint John of the Cross by painter Salvador Dalí -, exposing the dictatorships of the time.

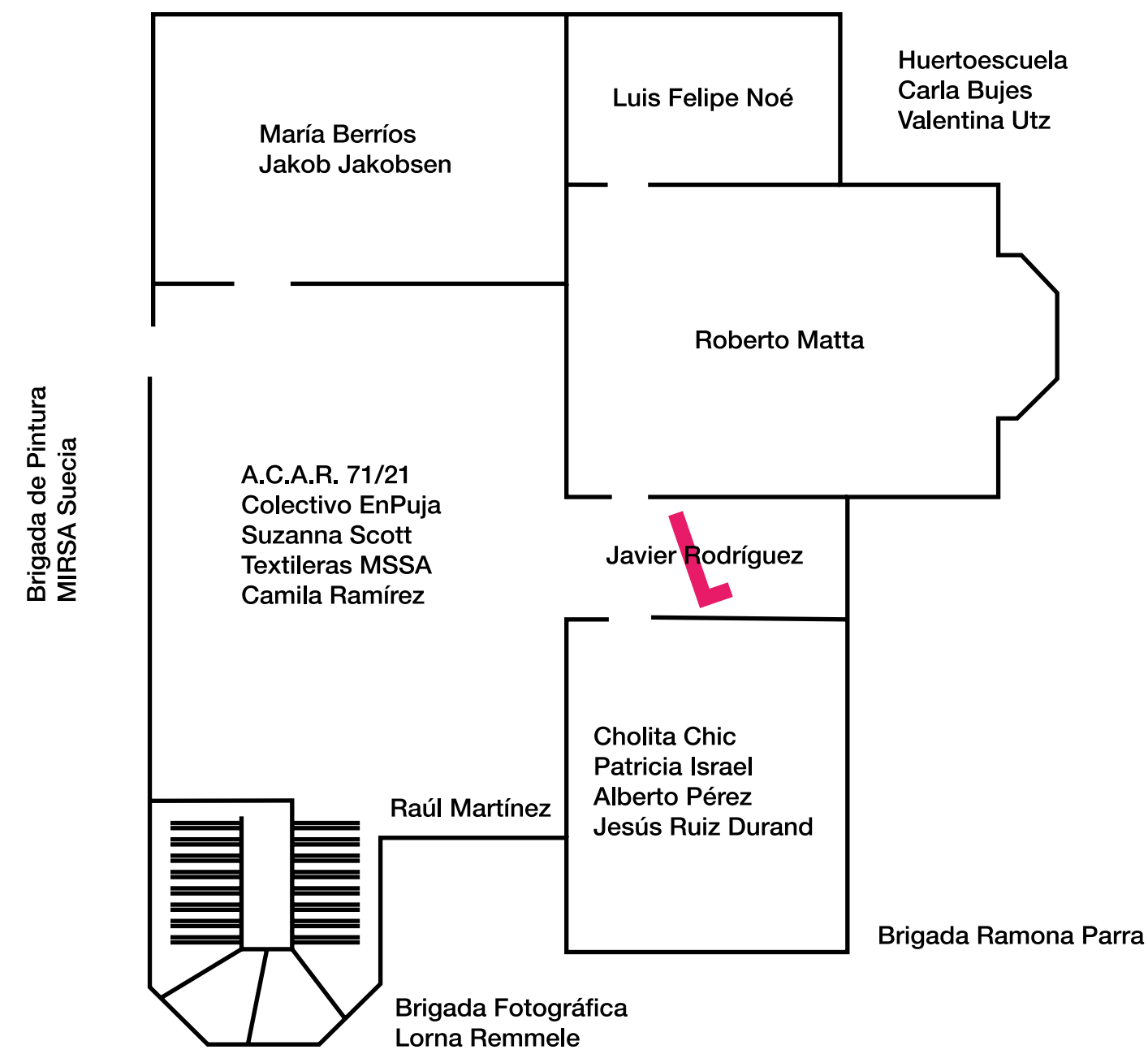
The abundant iconography of this silkscreen made in a complex range of thirteen colors and influenced by Cuban posters, features symbols of the defense of the revolution such as butterflies, an enemy alert such as the parrot, the lethal force of the boa, as well as animals and fruits that reflect friendship and solidarity. As geographers holding a rifle, Israel and Pérez generate a spatial and social interrelation with color to drive a radical political view: to carry out the armed struggle in defense of those who are most exploited.







SALA 9 / ROOM 9
SEGUNDO PISO / SECOND FLOOR





Javier Rodríguez*La broma asesina*, 2021

Serie de 6 dibujos

5 láminas de 50 x 60 cm y 1 lámina de 90 x 80 cm

Grafito sobre papel

Serie de 8 grabados / 20 láminas

Xilografía sobre papel

30 x 40 cm cada una

La broma asesina de Javier Rodríguez es un juego de relatos e imágenes que provienen del mundo literario de Enrique Lihn, de la novela gráfica de *Batman* escrita por Alan Moore y de los acervos fantásticos que dan vida a héroes y villanos en tiempos de lucha, injusticia y descontento social. Es una docu-ficción que rastrea el imaginario opuesto a la novela *Batman en Chile* que escribió Lihn durante los años convulsos de la Unidad Popular; aquel hombre-murciélago-superhéroe, justiciero y vigilante del orden que, paradójicamente en la creación del escritor, llega a Santiago y combate en un ambiente confuso y sicodélico, pues su supuesto bando enemigo, el comunismo, se encuentra respaldado por la ley. En *La broma asesina* el protagonista es el antagonista de Batman: un bandido e ídolo popular en el sur de Chile, cuyo rostro y risa desfigurada son similares al del *Joker* o Guasón. Aquella figura que se encarnó y multiplicó en las protestas desde el 18 de octubre del 2019. Javier Rodríguez, recupera sus esquivos

rastros en el universo ficcional de Lihn, componiendo sus hallazgos verosímiles mediante la gráfica de la historieta y de xilografías. Aquí se capturan las hazañas violentas del bandido o *La broma asesina* –como le llamaban popularmente en el campo– quien daba muerte al patronaje rural. Las xilografías, compuestas a modo de homenaje a la Lira Popular, con ilustraciones y versos, registran el relato oral de esta fábula que se ubica en un tiempo remoto. Sin acallar el mal, el horror y las violencias insurgentes, las de hoy como las del pasado, *La broma* conecta experiencias de emancipación que abundan tanto en la realidad como en la ficción.

Javier Rodríguez*La broma asesina*, 2021 (The Killing Joke)

Series of 6 drawings

5 sheets of 50 x 60 cm and 1 sheet of 90 x 80 cm

Graphite on paper

Series of 8 prints / 20 sheets

Wood engraving on paper

30 x 40 cm each

Javier Rodríguez's *Killing Joke* is a game of stories and images that come from the literary world of Enrique Lihn, from the graphic novel *Batman* written by Alan Moore and from the fantastic collections that give life to heroes and villains in times of struggle, injustice and social discontent. It is a documentary-fiction that traces the imaginary opposite to the novel *Batman in Chile* that Lihn wrote during the turbulent years of the Unidad Popular; that bat-man-superhero, a vigilante who, paradoxically in the writer's creation, arrives in Santiago and fights in a confused and psychedelic environment, since his supposed enemy, communism, is supported by the law. In *The Killing Joke*, the real star is Batman's antagonist: a bandit and popular idol in southern Chile, whose face and disfigured laugh are similar to that of the *Joker*, an image that has been embodied and multiplied in demonstrations since October 18, 2019. Javier Rodríguez recovers his elusive traces in Lihn's fictional universe,

composing his plausible findings through comic strip graphics and wood engraving. The violent exploits of the bandit (or the '*killing joke*', as it was popularly called in the countryside) who killed the rural patronage are captured here. The wood engravings composed as a tribute to the Popular Lire, with illustrations and verses, record the oral account of this fable that takes place in a remote time. Without silencing the evil, the horror and the insurgent violence, current and past, the *Joke* connects experiences of emancipation that abound in both reality and fiction.

En el momento de la plena independencia del continente, la capucha blanca Solada García se pone en contacto conmigo para invitarme a la exposición *Races es Revolución*.

La sola necesidad de alguien que abarcara la extraña novela que publiqué.

Enrique Lihn el año 1973 en Argentina, *Batman* en Chile.

En ésta, Lihn usaba al famoso superhéroe de los cómics DC para abordar la manera en la que Estados Unidos, durante la década de los sesenta, antropometría sus narices en países como el nuestro.

...dejar, se me invitaba no solo por la afición al ámbito de la historieta, el dibujo del relato, sino también por la temática vinculada a la historia de Chile y sus escenarios de violencia pública.

Sin embargo, no fueron esos antecedentes los que más llamaron mi atención y, en consecuencia, más ganas de participar en la muestra; sino la historia que me contó la Sole en torno al origen de la novela. En efecto, las cuestiones que motivaron al escritor a volcar en la figura del hombre murciélago son, por lo bajo, increíbles.

y la lucha de clases que vivió nuestro país por aquella época.

Sin embargo, a la luz de los hechos, ello parece irrelevante, pues la historia que hay detrás de *Batman* en Chile, es alarmante.

Conocer en profundidad este dato nos entrega nuevas claves sobre Lihn y la novela, el colonialismo gringo.

...sensibilidad crítica del país a lo que se ve: la descomunal relación entre el poder, la violencia y la justicia.

que ya le había buscado un par de veces para cumplir una de sus extrañas baladas.

El historiador Eric Hobsbawm como otro capítulo de su libro *Bandidos* (1967).

Por sobre todo, para un dibujo tante y farragoso de los cómics como Lihn.

Su fascinación por ese desfigurado rondando se debió a la casi desconocida similitud con el archienemigo de Batman, príncipe del crimen: *el JOKER*.

Reverendo que hasta esta parte de la historia, mi atención había lo que me gustaba la Sole se debatía entre la incredulidad y el entusiasmo.

Desorientada en mi calle, la zona es un laberinto.

Enrique Lihn se enteró del monstruoso episodio de la masacre de una familia de un lado y del homenaje a este particular bandido del otro lado.

Si bien, a esas alturas, Lihn ya se había distanciado de algunas ideas en torno a la lucha de clases, la historia sobre este sujeto lo obsesionó.

A principios del siglo XX, en algunas poblaciones rurales de la zona sur de Chile, se contaba la historia de un bandido que daba muerte a los patrones más avaros.

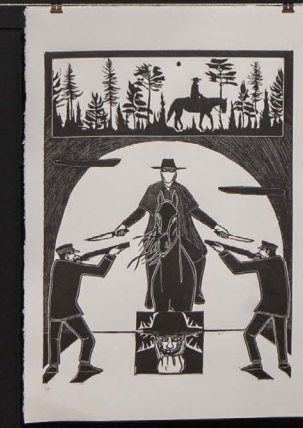
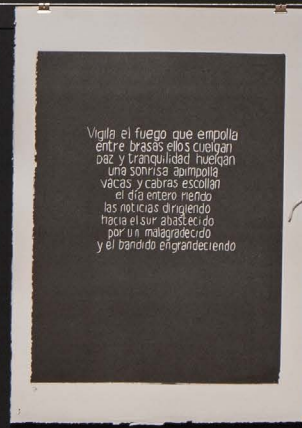
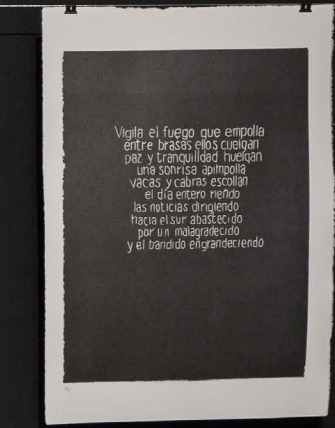
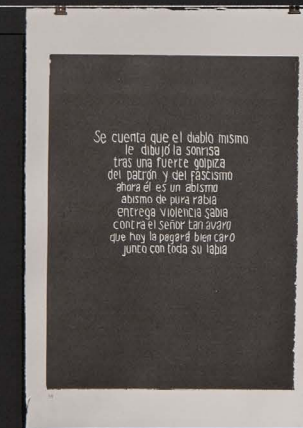
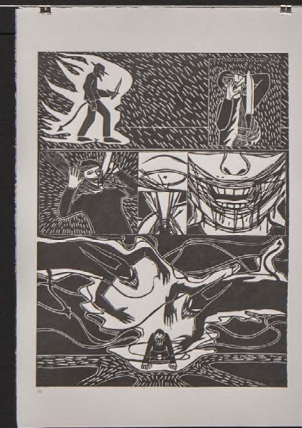
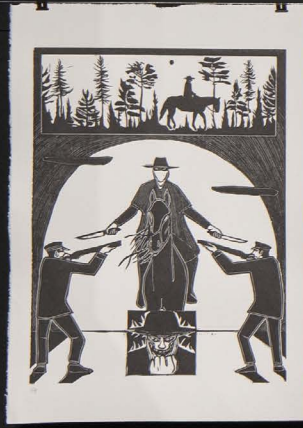
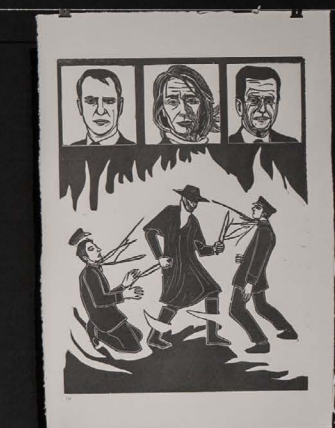
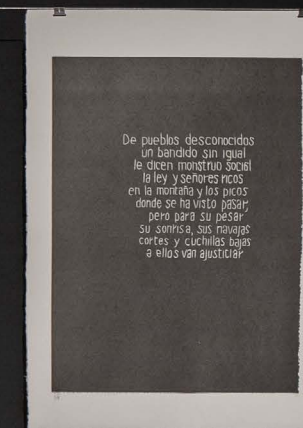
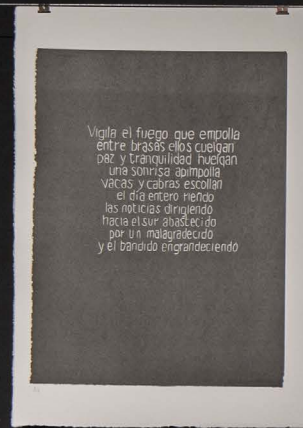
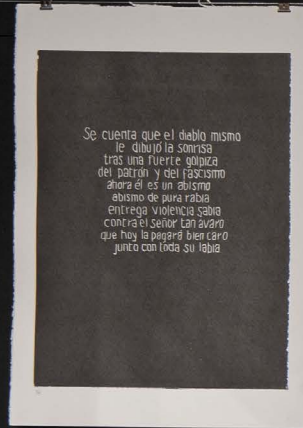
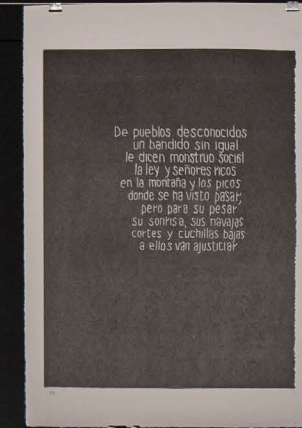
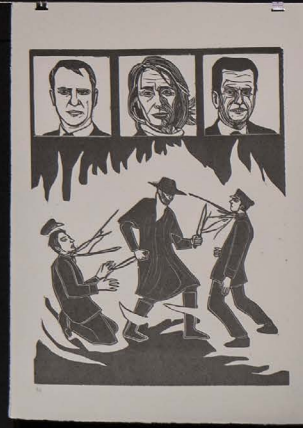
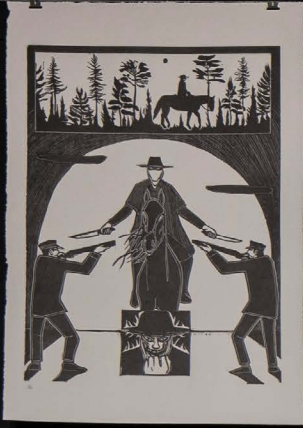
Y aquí del campo, mediante el uso de una violencia brutal y despiadada.

En los cuarteles de los carceres se notaba la ausencia de los patrones, los dueños de los negocios, los dueños de las tierras, los dueños de las almas.

la enorme cicatriz en su rostro que dibujaba una sonrisa a la vez que inquietante y hermosa.

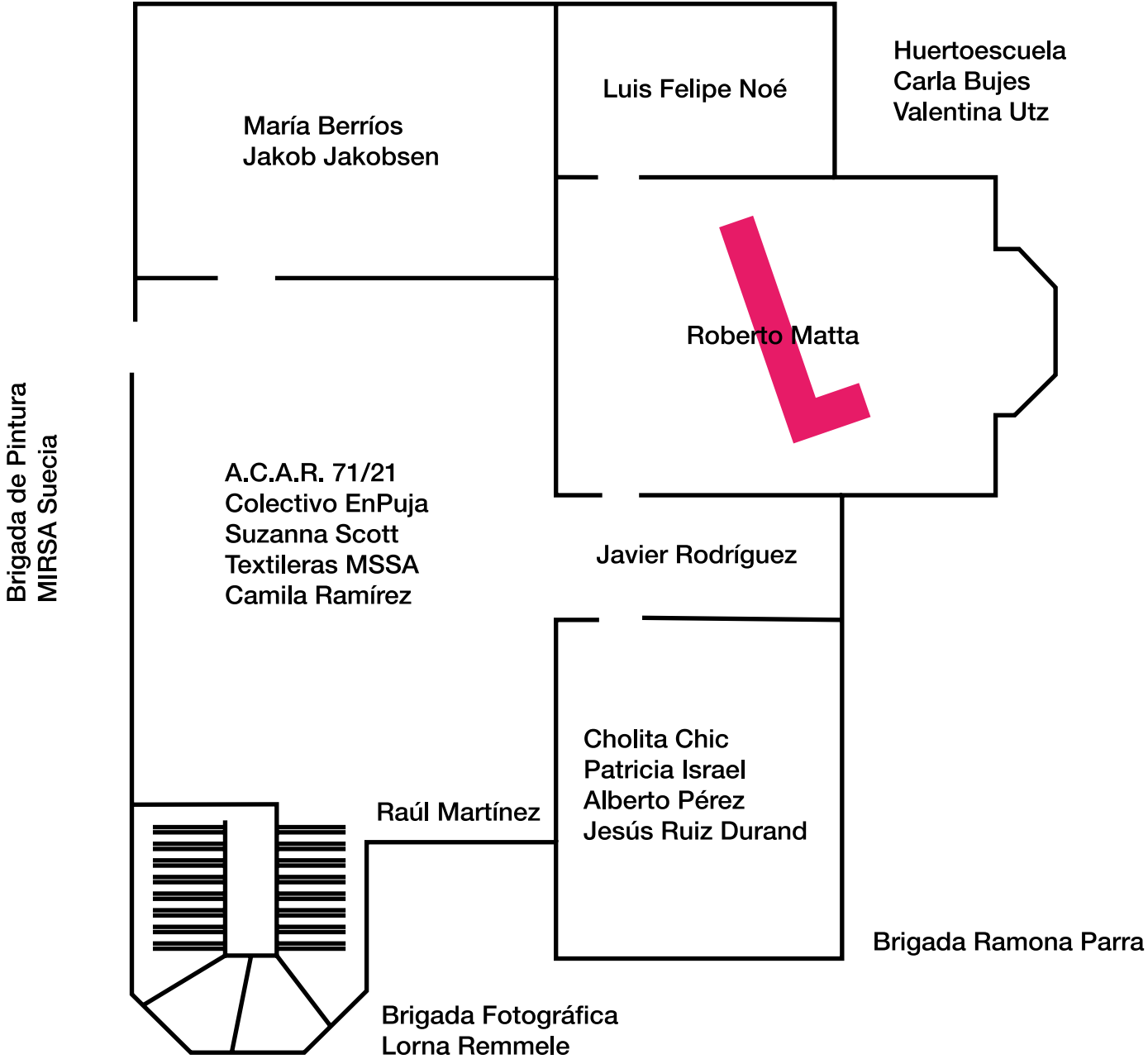
SONRISA.





SALA 10 / ROOM 10

SEGUNDO PISO / SECOND FLOOR



Roberto Matta

Hagámosnos la guerrilla interior para parir un hombre nuevo, 1970

Óleo sobre tela

259 x 491 cm

Colección Museo de la Solidaridad Salvador Allende

114

Roberto Matta

Hagámosnos la guerrilla interior para parir un hombre nuevo, 1970 (Let's Make Us an Inner Guerrilla to Give Birth to a New Man)

Oil on canvas
259 x 491 cm

Museo de la Solidaridad Salvador Allende Collection

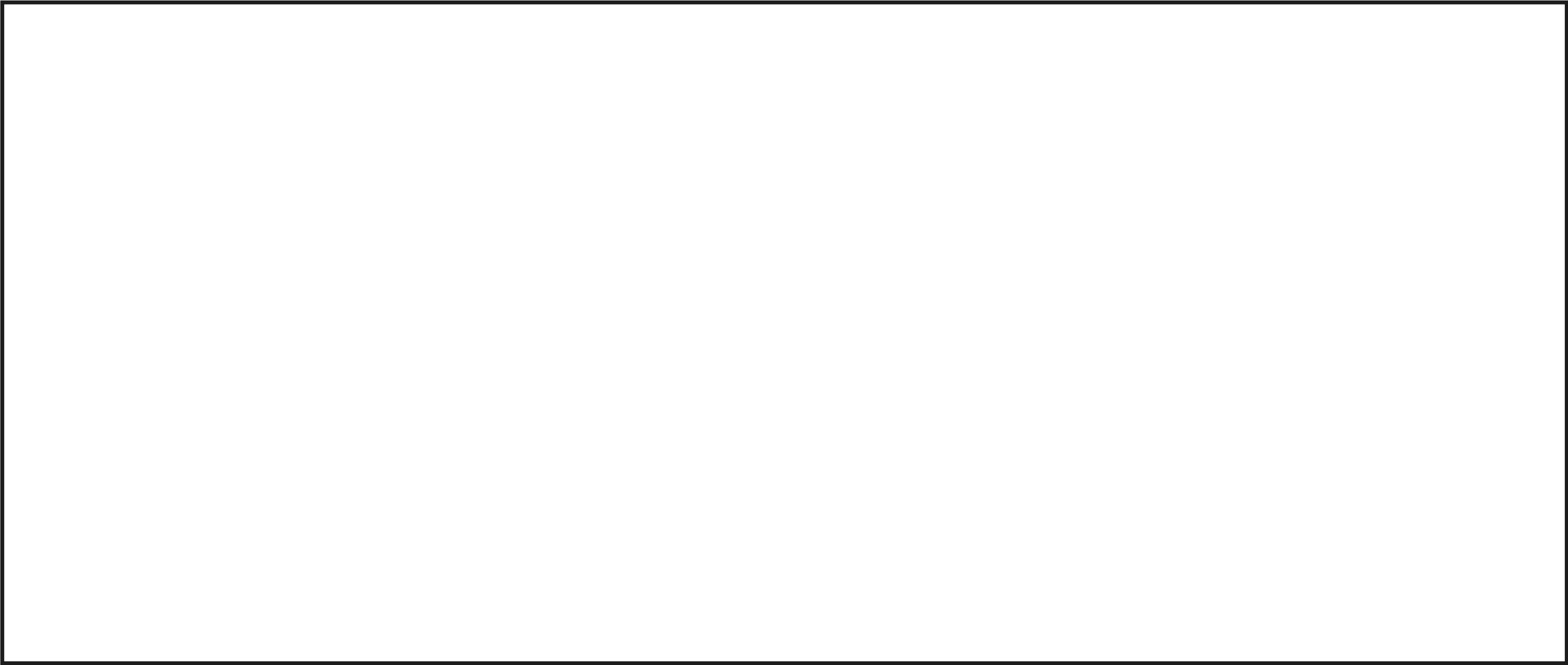
115

Matta invita a gestar una nueva organización social que parte de una lucha interna del ser humano, a través de una doble propuesta, tanto en plural como en singular. La propuesta de esta obra surge del texto poético *La guerrilla interior* presentado por el artista en el Congreso Cultural de La Habana en 1968. Encarnar la revolución es realizar una permanente revisión personal, una actitud y voluntad para explorarse en cada momento para que salgan aquellos males invisibles como “los piojos”: succiones coloniales, presencias enajenadas, miedos paralizantes que habitan en cada persona. Una fauna, tal vez más acuosa que terrestre en esta pintura, se expande desde una génesis explosiva, intrauterina, donde se multiplican numerosos huevos. Entremedio de cavidades y cuerpos irregulares, el proceso de gestación fluye por conexiones de arterias y membranas en blancos, verdes y amarillos; aquellos colores que irradian luz y naturaleza. La pintura actúa como una imagen

microscópica de autobservación que se expande hacia un paisaje mayor. Constituye el movimiento de una revolución incesante, sin descanso, donde crecen –parafraseando al artista– actos de creación y relaciones de vida, amor, eros y libertad. Aun cuando Matta mantuvo un compromiso cultural estrecho tanto con los proyectos colectivos de Cuba como del Chile socialista, esta obra busca conectar con un estado de lucidez y conciencia personal.

Matta invites us to create a new social organization that starts from an internal struggle through a double proposal, both plural and singular. The idea for this work arises from the poetic text *La guerrilla interior* (The Inner Guerrilla) presented by the artist at the Cultural Congress of Havana in 1968. To embody the revolution means carrying out a permanent personal review, an attitude and will to explore ourselves at all times so that those invisible evils such as “lice” come out: colonial succions, alienated presences, paralyzing fears that inhabit each person. A fauna, perhaps more watery than terrestrial in this painting, expands from an explosive, intrauterine genesis, where numerous eggs multiply. Between cavities and irregular bodies, the gestation process flows through connections of arteries and membranes in white, green and yellow colors that radiate light and nature. The painting acts as a microscopic image of self-observation that expands into a larger landscape. It constitutes the movement

of an incessant and restless revolution, where acts of creation and relationships of life, love, Eros and freedom grow - paraphrasing the artist. Although Matta maintained a close cultural commitment to both the collective projects of Cuba and of the socialist Chile, this work seeks to connect with a state of lucidity and personal awareness.



Para el Museo de la Solidaridad Salvador Allende -un museo de arte, que custodia una colección pública con financiamiento estatal- no es posible incorporar las fotografías de las obras de Roberto Matta debido a que no contamos con presupuesto para el pago de derechos de reproducción de imagen por un tiempo superior a la duración de la exhibición

The Museo de la Solidaridad Salvador Allende -an art museum keeping a public collection through State funding is not able to include photographs of works by Roberto Matta, as we cannot afford copyright costs beyond the duration of the exhibition.

Roberto Matta

Fango original. “Ojo” con los desarrolladores, 1972

Óleo sobre tela

265,5 x 486 cm

Colección Museo Nacional de Bellas Artes

118

Roberto Matta

Fango original. “Ojo” con los desarrolladores, 1972

(Original Mud. Keep an Eye on the Developers)

Oil on canvas

265.5 x 486 cm

Museo Nacional de Bellas Artes Collection

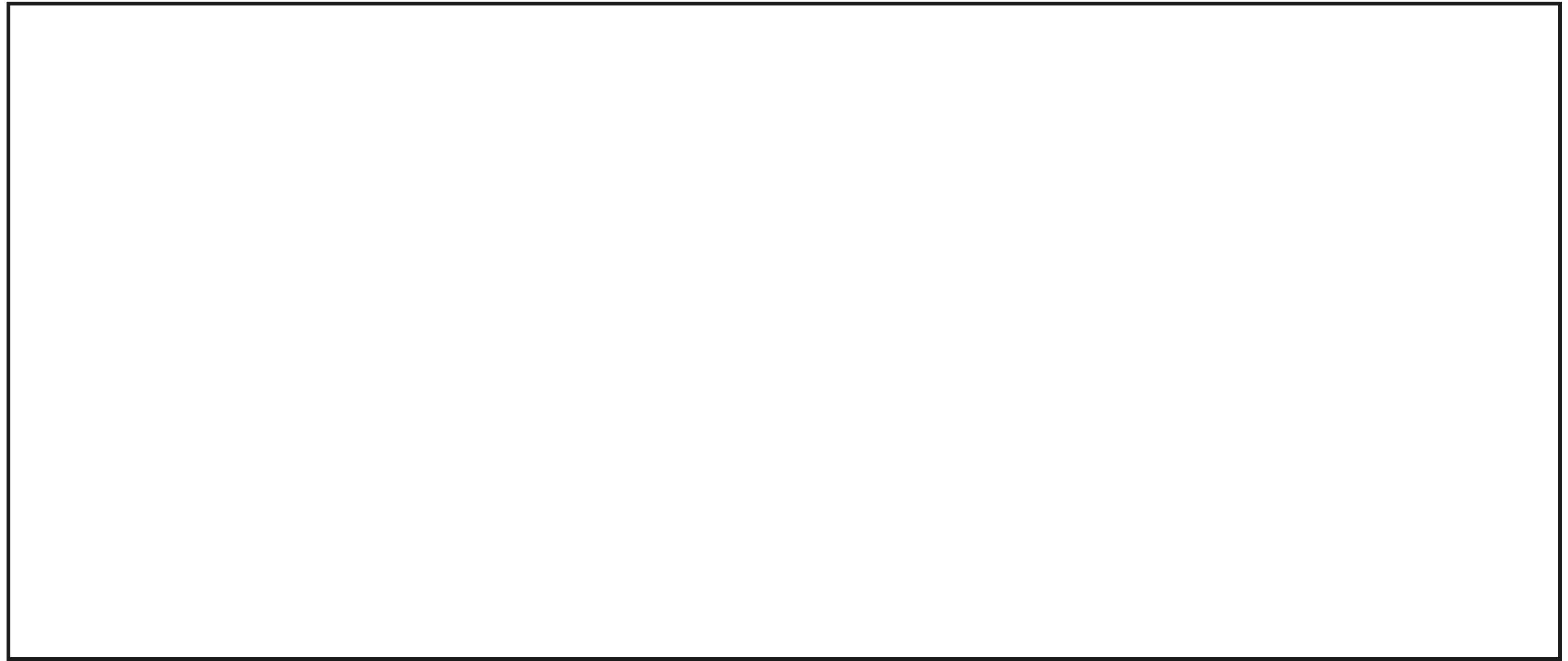
119

Asociado a un lodo degradado, *Fango original. “Ojo” con los desarrolladores* es una pintura que se contrapone al organismo vibrante que emana en *Hagámosnos la guerrilla interior...* Ambas obras fueron donadas por Matta en 1972 al Museo de Solidaridad y luego de cincuenta años se exponen juntas nuevamente. Componen dos lados opuestos de creación: el primero humanamente afectivo e íntimo; el segundo centrado en la producción tecnológica y la maquinaria bélica. En este último, suspendido en el eje de una simbólica equis (x), se encuentra un domo geodésico transparente que emite en su superficie energía circular y eléctrica. Los domo-radares constituyeron un laboratorio para el control militar; uno de los engranajes científicos para el despegue económico y de aceleración industrial. Similar a las estrategias de los desarrolladores en América Latina, Matta conecta la esfera moderna con un proceso de fabricación dividido en cuatro zonas, donde se encuentran una serie de misiles, perillas,

autómatas funcionales y eficientes conectados entre sí. En el texto inferior, enfatiza con un ojo entrecomillas sobre los actos, efectos y ausencias de los sistemas de dominación que transfieren los desarrolladores. *Fango original* es la nueva modernización, la que a pesar de su inventiva, el artista la sitúa en una degeneración moral, de suelos estancados y oscuros.

Associated with a degraded mud, ‘*Original Mud. Keep an Eye on the Developers*’ is a painting that contrasts with the vibrant organism that emanates in ‘*Let’s Make Us an Internal Guerrilla...*’. Both works were donated by Matta in 1972 to the Museo de la Solidaridad and, after fifty years, they are exhibited together again. They compose two opposite sides of creation: the first, humanly affective and intimate; the second, focused on technological production and war machinery. In the latter, suspended from the axis of a symbolic X, there is a transparent geodesic dome whose surface emits circular and electrical energy. The dome-radares constituted a laboratory for military control, one of the scientific keys for economic and industrial acceleration. Similar to the strategies of developers in Latin America, Matta connects the modern sphere with a manufacturing process divided into four zones, where a series of functional and efficient missiles, knobs and automatons are connected to each other. In the text

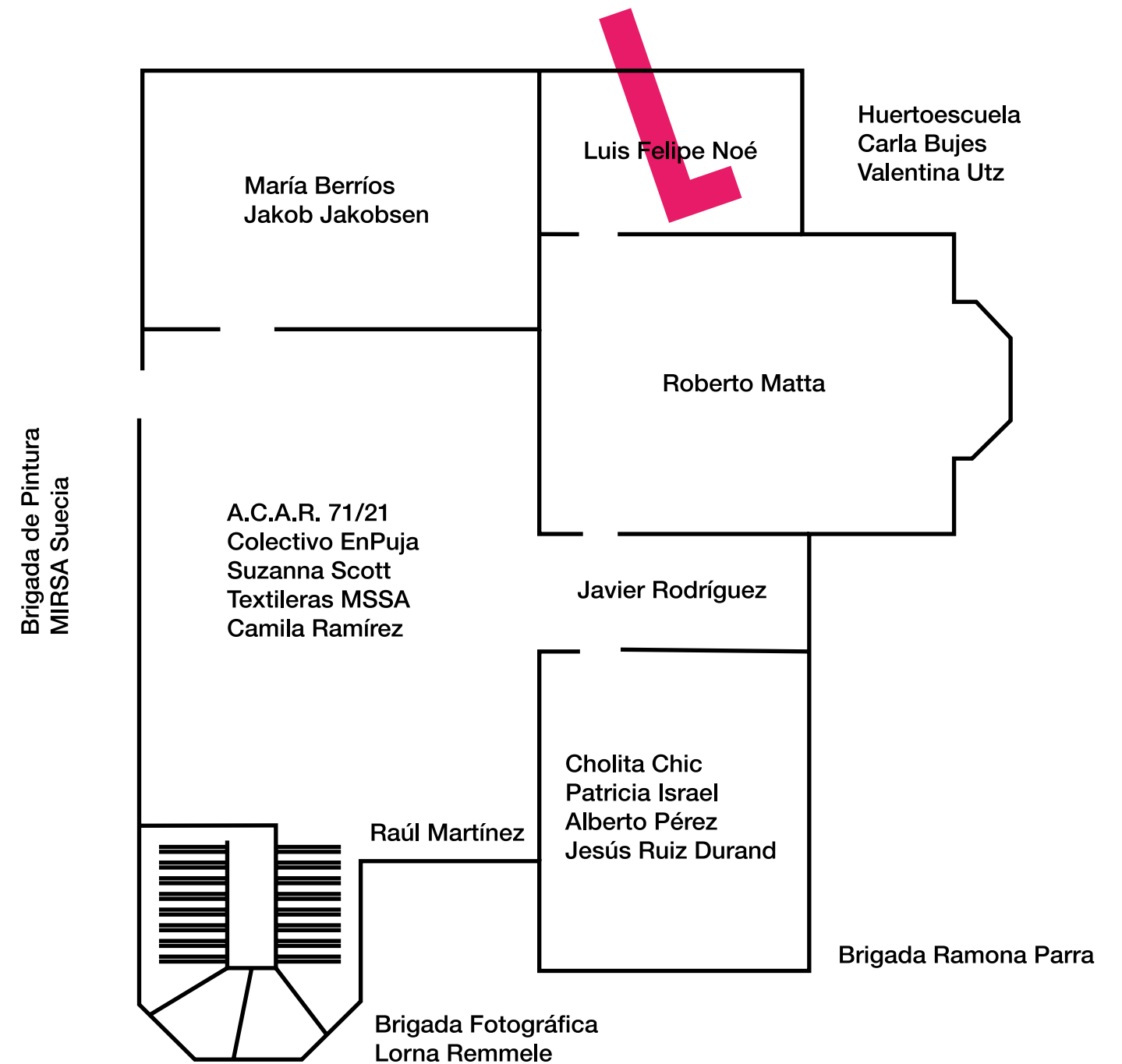
below, the word ‘Eye’ is emphasized in quotation marks to reference the acts, effects and absences of the domination systems transferred by the developers. *Original Mud* is the new modernization that, despite its inventiveness, the artist places as a moral degeneration, with stagnant and dark soils.



Para el Museo de la Solidaridad Salvador Allende -un museo de arte, que custodia una colección pública con financiamiento estatal- no es posible incorporar las fotografías de las obras de Roberto Matta debido a que no contamos con presupuesto para el pago de derechos de reproducción de imagen por un tiempo superior a la duración de la exhibición

The Museo de la Solidaridad Salvador Allende -an art museum keeping a public collection through State funding is not able to include photographs of works by Roberto Matta, as we cannot afford copyright costs beyond the duration of the exhibition.

SALA 11 / ROOM 11
SEGUNDO PISO / SECOND FLOOR



Luis Felipe Noé

El arte de América Latina es la revolución,
1971/2021

Instalación objetual; pancartas y reproducción de
dibujo a muro
Medidas variables

124

Luis Felipe Noé

El arte de América Latina es la revolución,
1971/2021 (The Art of Latin America is the
Revolution)

Installation; banners and reproduction of wall
drawing
Variable Measurements

125

La instalación *El arte de América Latina es la revolución*, realizada por el artista argentino Luis Felipe Noé, es un manifiesto crítico compuesto de consignas que busca interpelar la concepción de un arte revolucionario, las normas coloniales y las contradicciones sobre el rol social del artista como conductor de soluciones. La obra fue originalmente realizada en la Sala Universitaria de la Universidad de Chile en 1971, en medio de la efervescencia política y la transformación socialista que vivió el país. Noé se apropió de las prácticas de los movimientos sociales y de la protesta callejera para vociferar su postura frente a la revolución, mediante diversas pancartas con textos y una multitud dibujada. Alejado de las convenciones de la pintura y de las ideas más comunes de la izquierda, compuso una batería de frases que entrelazaban juegos de afirmación y negación, acertijos retóricos, aforismos y una reflexión aguda que buscaban despertar las conciencias y las

voluntades de quienes participaban del arte. La intención, tal como lo llamó el artista, era generar un “taller de polémicas”: provocar el debate y la acción para descolonizarse de la cultura occidental y hacer efectivamente un proceso revolucionario, entre ellos, abandonar la utilidad del arte y la imagen individual del artista para contribuir en el anonimato, al protagonismo del pueblo. Esta instalación ha sido reconstruida por el artista luego de 50 años de su exhibición en Santiago.

The installation *Revolution is the Art of Latin America*, created by Argentine artist Luis Felipe Noé, is a critical manifesto featuring slogans that seeks to challenge the conception of a revolutionary art, colonial norms and contradictions about the social role of artists as solution drivers. The work was originally installed in the University Hall of the Universidad de Chile in 1971, in the midst of the political effervescence and the socialist transformation that the country was going through. Noé appropriated the practices of social movements and street protests to claim his position in the face of the revolution through various banners with texts and a drawn crowd. Away from the conventions of painting and the most common ideas of the left, he composed a set of phrases that intertwined games of affirmation and denial, rhetorical puzzles, aphorisms and an acute reflection that sought to awaken the minds and wills of those who participated in art. The intention, as the artist himself said, was to generate

a “polemic workshop”: to provoke debate and action to decolonize Western culture and effectively carry out a revolutionary process, including abandoning the usefulness of art and the individual image of the artist to contribute, from anonymity, to the prominence of the people. This installation has been rebuilt by the artist after 50 years of its exhibition in Santiago.



ARTE LATINOAMERICANO SERÁ TODO AQUELLO QUE TIENE A FORMARNOS COMO PUEBLO
ARTE COLONIAL ES TODO AQUELLO QUE TESTIMONIA QUE HAN FORMADO COMO PUEBLO
EL ARTE DE AMÉRICA LATINA ES LA REVOLUCIÓN

EL ARTE DE AMÉRICA LATINA
ES LA REVOLUCIÓN

LA REVOLUCIÓN NO SUCEDE EN EL
ARTE ES LA REVOLUCIÓN
REVOLUCIÓN ES LA REVOLUCIÓN

REFLEXIÓN SE HA
EL ARTE DE AMÉRICA LATINA ES LA REVOLUCIÓN

EL ARTE COMO ARTE ES
EN UN PROCESO REVOLUCIONARIO
QUE PUEDEN - SI PUEDEN -
PLANTADOS DE UN PROCESO DE
ARTE DE AMÉRICA LATINA ES LA REVOLUCIÓN

EL ARTE COMO ARTE ES
EN UN PROCESO REVOLUCIONARIO
QUE PUEDEN - SI PUEDEN -
PLANTADOS DE UN PROCESO DE
ARTE DE AMÉRICA LATINA ES LA REVOLUCIÓN

UN ARTE
REPRESENTA
VOCATIVO, EJECUTIVO
EL ARTE DE AMÉRICA LATINA ES LA REVOLUCIÓN

EL ARTE DE AMÉRICA LATINA
ES LA REVOLUCIÓN

A UNA CULTURA. ES EL ROSTRO
DE UN SOLO

LATINA DE MI
ABE SER UN M
ERICANA, PARA LO
DEJAR DE SER LO
HA ES LA REVOLUCIÓN

AMÉRICA

LATINA
CIBIN

LA REVOLUCIÓN NO SUCEDE EN EL ARTE;
EL ARTE NO VA A HACER LA REVOLUCIÓN.
EL ARTE ES LA REVOLUCIÓN CUANDO
LA REVOLUCIÓN ES ARTE Y LA REVOLUCIÓN
ES ARTE CUANDO ES REVOLUCIÓN.
EL ARTE DE AMÉRICA LATINA ES LA REVOLUCIÓN

ARTE DE

AMÉRICA LATINA NO PUEDE SER UN ARTE
QUE SE REPRESENTA
CONVOCATIVO, PROVOCATIVO, EJECUTIVO
AMÉRICA LATINA ES LA REVOLUCIÓN

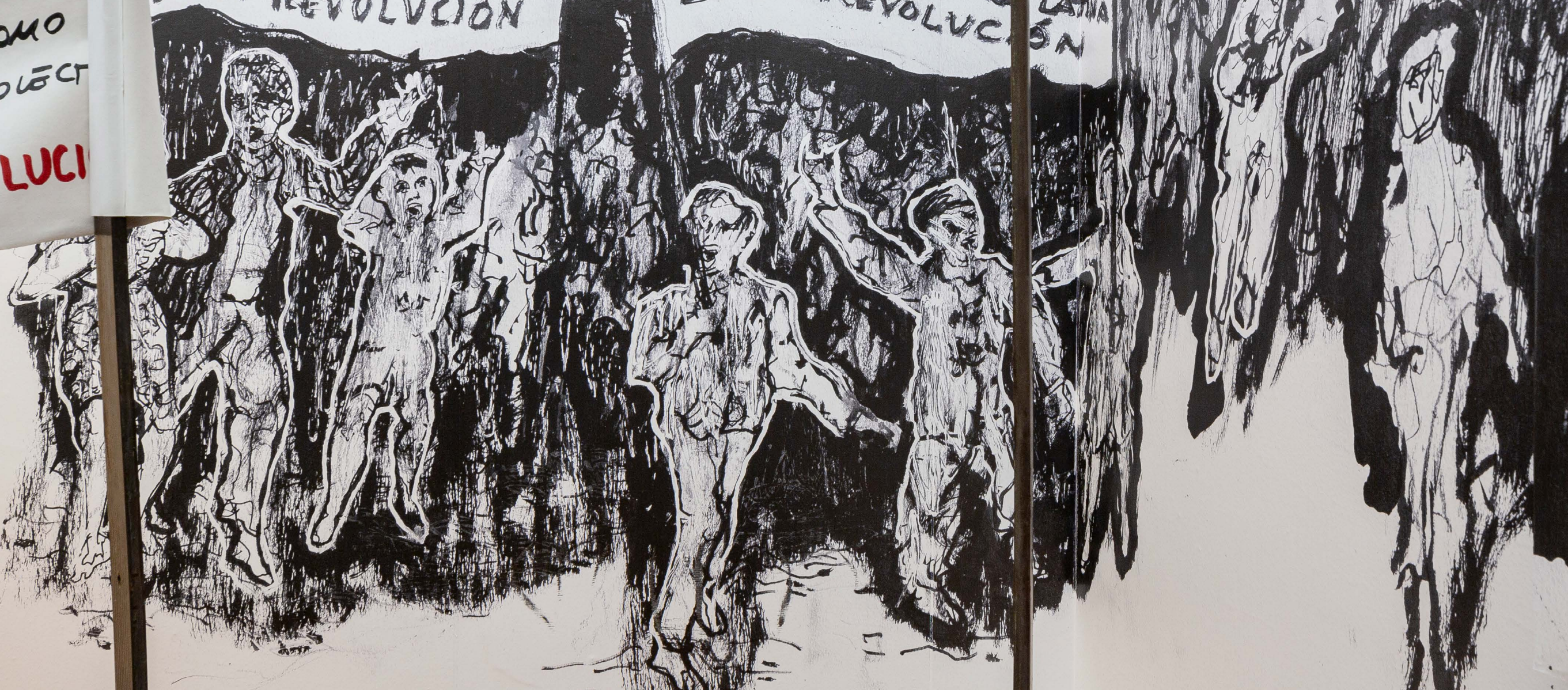
UN MAL HÁBITO.
LOS ARTISTAS
ASUMIRSE COMO
INVENCION COLECT
ES LA REVOLUCIÓN

EL ARTE DE AMÉRICA LATINA
ES LA REVOLUCIÓN

EL ARTE DE AMÉRICA LATINA
ES LA REVOLUCIÓN

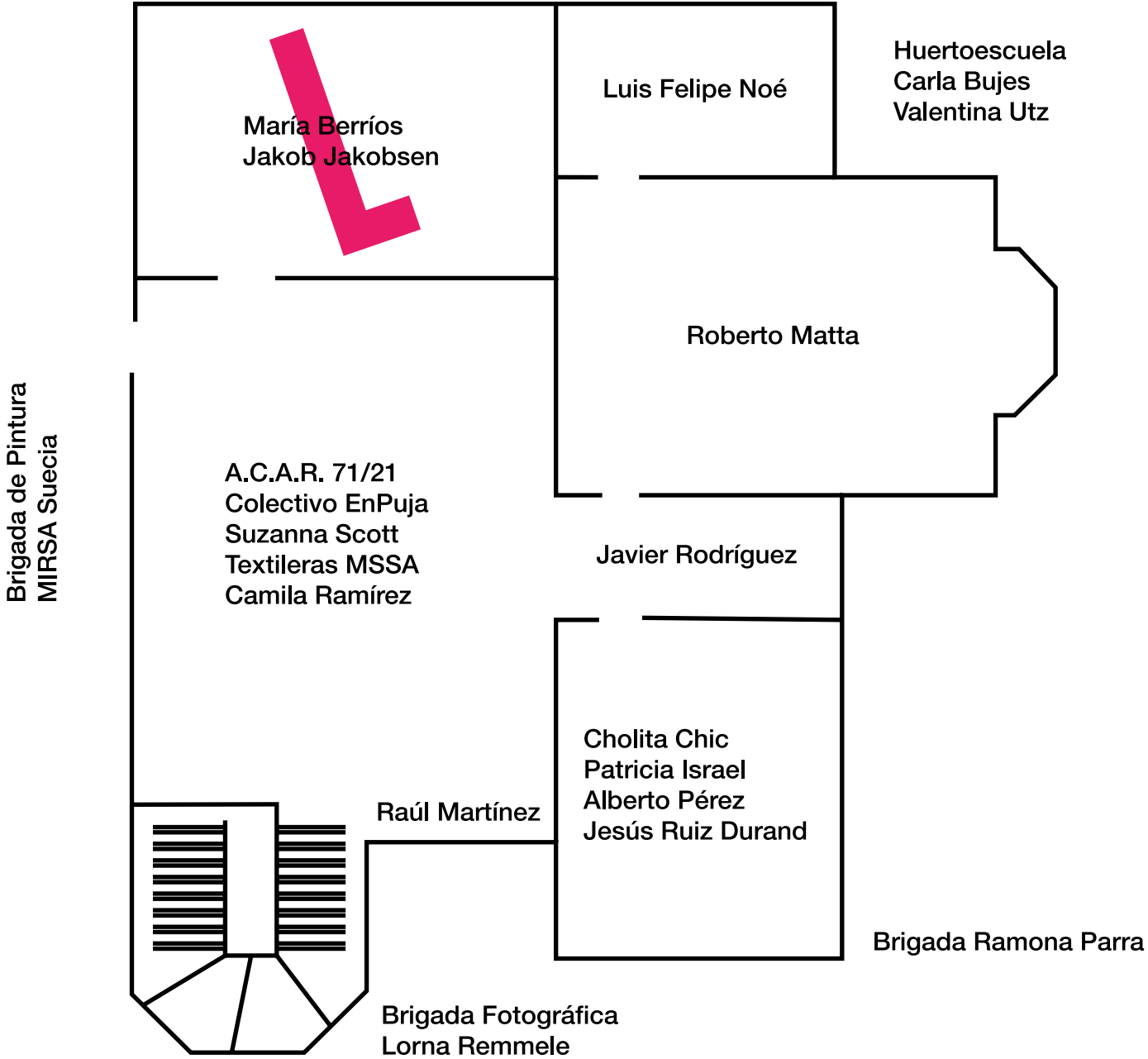
EL ARTE DE AMÉRICA LATINA
ES LA REVOLUCIÓN

EL ARTE DE AMÉRICA LATINA
ES LA REVOLUCIÓN



SALA 12 / ROOM 12

SEGUNDO PISO / SECOND FLOOR



Del tercer mundo fue una exhibición experimental, pedagógica y colectiva realizada como parte del Congreso Cultural de la Habana en 1968, que buscó utilizar los medios del arte y la propaganda para dar a conocer el imperialismo colonial. En la instalación ambiental, *La revolución debe ser una escuela de pensamiento irrestricto*, María Berríos y Jakob Jakobsen reviven esta exhibición que se apropió de un imaginario popular, de la calle y de los medios de masas –sobre todo del cine–, para relatar las luchas y las resistencias del Tercer Mundo ante las subordinaciones militares, tanto de Washington como de Moscú. Además de recuperar negativos fotográficos y las experiencias personales de aquellos participantes de la exposición, como de los discursos de los delegados del Congreso, los investigadores generan una mezcla escenográfica que activa aquellos testimonios y documentos en una experiencia sensorial y corporal.

En la instalación las fuerzas y conflictos de la revolución se viven desde múltiples acciones, temporalidades

y sonidos. El formato expositivo es utilizado para liberarse de las convenciones del arte y converger en un aprendizaje colectivo. Es un ejercicio de escucha que da espacio a múltiples voces los que dan cuenta no solo del momento sino también de los fracasos y las transformaciones necesarias que se respiraban ya a fines de los sesenta en Cuba, incluidas voces que se fueron apagando con el arribo del quinquenio gris (1971-1976). Los problemas presentados como urgentes en 1968 siguen resonando hoy en día, y en el desenlace del teatro mecánico de Berríos y Jakobsen se vuelven a conectar y disolverse mediante el sonido con otros contextos en que se reclaman con fuerza, mediante protestas y levantamientos en las calles de Cairo, Madrid, São Paulo y Santiago. Esta obra conecta las revoluciones pasadas con el presente y explora preguntas sobre los derechos del pensamiento libre y el rol que pueden tener la cultura, el arte y las exposiciones para la emancipación colectiva.

‘Del tercer mundo’ (The Third World exhibition) was an experimental, pedagogical and collective exhibition held as part of the Cultural Congress of Havana in 1968 that sought to use the means of art and propaganda to denounce colonial imperialism. In the installation *The Revolution Must Be a School of Unfettered Thought*, María Berríos and Jakob Jakobsen bring back an exhibition that appropriated a popular imaginary, the street and the mass media –especially cinema– to relate the struggles and the resistance of the Third World to the military subordinations of both Washington and Moscow. In addition to recovering photographic negatives and personal experiences of those participants in the exhibition, such as the speeches of the Congress delegates, the researchers generate a scenographic mix that activates those testimonies and documents in a sensory and corporal experience.

In the installation, the forces and conflicts at play in the revolution are experienced from multiple actions, temporalities and sounds. The exhibition

format is used to free oneself from the conventions of art and converge in a collective learning. It is a listening exercise that gives space to multiple voices that account not only for the moment, but also for the failures and necessary transformations that were already there in the late 1960’s in Cuba, including voices that were fading with the arrival of the ‘Grey Quinquennial’ (1971-1976). The problems that were presented as urgent in 1968 continue to resonate today, and in the denouement of the mechanical theater of Berríos and Jakobsen they are reconnected and dissolved through sound with other contexts in which they are strongly demanded, and through protests and uprisings in the streets of Cairo, Madrid, São Paulo and Santiago. This work connects past revolutions with the present and explores questions about the rights of free thought and the role that culture, art and exhibitions can play for collective emancipation.







Soledad García Saavedra (Birmingham, Inglaterra, 1980) Curadora independiente (Goldsmiths College, University of London) e historiadora del arte (Universidad de Chile). Fue coordinadora del área de Programas Públicos del Museo de la Solidaridad Salvador Allende (2017-2020) y del Centro de Documentación de las Artes Visuales del Centro Cultural Palacio La Moneda (2010-2016). Ha realizado más de una veintena de exposiciones en Chile y el extranjero, así como la edición y publicación en libros y catálogos.

Alberto Pérez (Santiago, Chile 1926 -1998) artista, historiador del arte y poeta. Fue integrante del Grupo Signo y participó de exposiciones en Latinoamérica y Europa, siendo reconocido en las bienales de Quito, e invitado a La Habana y Venecia. Fue profesor de la Escuela de Bellas Artes y director del Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile, donde emprende distintos intercambios de cooperación artística con Cuba. Entre 1970 y 1973 realiza junto a la artista Patricia Israel serigrafías al alero del Instituto de Capacitación e Investigación de la Reforma Agraria (ICIRA).

Brigada Fotográfica (Santiago, 2019) grupo diverso de fotógrafas y fotógrafos aficionados, convocados por interés de mejorar su técnica en un clima de aprendizaje colaborativo y horizontal. Se reúnen, en el marco del programa de Vinculación con el territorio del MSSA, en torno a talleres experimentales relacionados a la ampliación del campo fotográfico, como el coloreado e intervención fotográfica, el trabajo de álbumes familiares y la publicación de fanzines. Su quehacer se sitúa directamente en la observación y registro de los patrimonios materiales e inmateriales del Barrio República, donde se encuentra el Museo.

Brigada Ramona Parra (Santiago, Chile, 1968) con una vigencia de más de cincuenta años, el colectivo ha desarrollado una activa resistencia política y artística en distintos territorios de Chile, mediante la propaganda callejera y el muralismo en el espacio público. Afiliados al Partido Comunista, su estilo es reconocido por incorporar íconos de la identidad nacional y popular.

Brigada Sueca (Estocolmo, Suecia, 1978) agrupación que surge por afinidad en el marco de la exposición *ALLENDEMU-SEET* para realizar en cinco días un mural de grandes dimensiones como un acto de visibilidad contra el facismo y de reactivación de las pinturas muralistas durante la Unidad Popular. La brigada fue parte del cambio colectivo y de unión entre artistas chilenos exiliados y artistas europeos quienes donaron sus obras al Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende.

Camila Ramírez Gajardo (Antofagasta, Chile, 1988) es Licenciada en Arte de la Universidad Diego Portales y Magíster en Artes Visuales de la Universidad de Chile. Su obra se desarrolla en torno a lo objetual, a la gráfica y las acciones, teniendo como tema central la relación entre arte, juego y trabajo. Ha expuesto en diversas exhibiciones individuales y colectivas en museos, galerías y espacios independientes tanto en Chile como en el extranjero.

Cholita Chic (Arica, Chile, 2014) colectivo artístico que vive y trabaja desde la frontera tripartita. Su obra se desarrolla a través de un imaginario colectivo y dialogante con la mujer aymara y las contingencias chileno-peruano-boliviana, utilizando la fotografía, la performance y la instalación. Han expuesto en Chile y el extranjero tanto en festivales de cine, arte, diseño y fotografía.

Colectivo En/puja (Santiago, Chile, 2017) agrupación interdisciplinar que aborda temáticas de perspectiva de género mediante la puesta en escena y la formación. Su primera obra fue *Vagina*, que busca resignificar la sexualidad de las mujeres y evidenciar la violencia de género, la autonomía por el goce y los paradigmas patriarcales que han frenado la emancipación sexual de la mujer.

Huertxescuela MSSA (Santiago, 2019) formada por personas de todas las edades que buscan reconectarse con la tierra, los cultivos y la agroecología. Gracias a la compañía de huerteras y agrónomas invitadas, se han desarrollado diversos talleres, tales como: cocina y soberanía alimentaria, esquejes, biopreparados, medicina natural y productos para la salud, vermicompostaje y manejo de suelos, al alero del programa de Vinculación con el territorio del MSSA. Paralelamente, han publicado diversos manuales digitales como una forma de sistematizar y expandir los saberes sobre soberanía alimentaria, entre otros temas.

Jakob Jakobsen (Copenhague, Dinamarca, 1965) es artista visual, educador y activista. Fue parte de la Universidad Libre de Copenhague (2011-2007), una institución gestionada por artistas dedicada a la producción de conciencia crítica y lenguaje

poético, a través de formas alternativas de producción de conocimiento. Jakobsen también es co-fundador la liga de Artistas Jóvenes Obreros (UKK) en 2002 y la estación televisiva manejada por artistas tv-tv (2005-2008). Fue profesor en la Funen Art Academy desde 2006 al 2012. En 2016 fundó un espacio de archivo y estación radial para la investigación en Copenhague.

Javier Rodríguez Pino (Santiago, Chile, 1981) es Doctor en Arte por la Universidad Politécnica de Valencia. Sus proyectos, en los que combina el dibujo y el relato histórico, se han presentado en galerías y museos tanto en Chile como en el extranjero. Ha recibido distinciones y fondos nacionales e internacionales, mientras que sus trabajos han sido adquiridos por colecciones institucionales e individuales de distintos países.

Jesús Ruiz Durand (Huancavelica, Perú, 1940) es artista visual, diseñador multimedia, profesor universitario de posgrado e investigador en iconografía precolombina. Estudió pintura en la Escuela de Bellas Artes del Perú y Cine animado en la Universidad de Nueva York. Como diseñador y creador visual ha intervenido en numerosos proyectos de comunicación y artes visuales que son considerados referentes en su género, como los afiches y fotografías de la reforma agraria peruana (1968-73).

Luis Felipe Noé (Buenos Aires, Argentina, 1933) artista y teórico. Estudió con Horacio Butler y luego continuó su formación como autodidacta. Desde 1959 ha realizado más de cien exposiciones individuales. En 2009 representó a la Argentina en la 53ª Exposición Internacional de Arte de Venecia y fue invitado de honor en la XX Bienal Internacional de Curitiba en 2013. Ha publicado numerosos libros, entre sus últimos: *En terapia* (Galería Rubbers, 2018) y *El arte entre la tecnología y la rebelión* (Argonauta, 2020).

María Berrios (Santiago, Chile, 1978) investigadora y curadora, co-fundadora del colectivo editorial chileno vaticanochico. Trabaja en las interfaces de arte, cultura y política, con especial interés en los experimentos colectivos y movimientos de solidaridad en los años 60 y 70. Entre sus proyectos curatoriales recientes destacan los proyectos sobre la Escuela de Valparaíso *Nuestro desconocido*, *nuestro caos*, *nuestro mar* (Museo Experimental el Eco, Ciudad de México, 2014), *Alberto Cruz: El cuerpo del arquitecto no es solo un hombre* (Museo de Artes Visuales, Santiago de Chile, 2017) e integró el equipo curatorial de la 11 Bienal de Berlín (2019-2020).

Patricia Israel (Temuco, Chile, 1939 - Santiago, 2011) pintora y grabadora formada en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile. Abordó temas americanistas, sociopolíticos, memorias de sus propias vivencias y escenas inspiradas en la arqueología y la filosofía contemporánea. Entre 1970 y 1973 realiza junto al artista Alberto Pérez serigrafías al alero del Instituto de Capacitación e Investigación de la Reforma Agraria (ICIRA).

Raúl Martínez (Ciego de Ávila, 1927- La Habana, Cuba, 1995) pintor, dibujante, grabador, fotógrafo y diseñador gráfico. Se formó en la Escuela San Alejandro en la Habana y en el Institute of Design de Chicago, Estados Unidos. A partir de 1966 comienza a trabajar la iconografía martiana, conjugando elementos de la pintura popular y del pop en sus pinturas y vallas. Recibe a lo largo de su carrera diversos premios, entre los que destacan el Premio Nacional de Artes Plásticas de Cuba en 1995.

Roberto Matta (Santiago, Chile, 1911- Civitavecchia, Italia, 2002) arquitecto, pintor y poeta chileno reconocido por integrar el movimiento surrealista. A partir de la década de los 60 Matta viaja con frecuencia a Cuba y transmite como embajador, las ideas de la isla en Chile. A partir de 1970 y hasta el golpe de Estado, apoya activamente el gobierno de la Unidad Popular. Entre sus reconocimientos destacan la Medalla de Oro de Las Bellas Artes Españolas (1985), el Premio Nacional de Arte en Chile (1990), el premio Príncipe de Asturias de las Artes (1992), el premio Herbert Baeckl de España (1992) y el Praemium Imperiale en la categoría de pintura (1995). Su obra se encuentra en colecciones de los museos más relevantes del mundo.

Suzanna Scott (Pennsylvania, Estados Unidos, 1974) artista que explora temas e ideas visuales desde el feminismo y el cuerpo. Su serie viral *Coin Cunts* (Coños monederos) compuesta de chaucheros invertidos, asemejan distintas vulvas las que retratan asociaciones culturales entre la mujer, el dinero y el poder. Al mismo tiempo constituye un símbolo de empoderamiento e igualdad de la mujer. Su trabajo ha sido ampliamente exhibido en los Estados Unidos.

Textileras MSSA (Santiago, 2018) colectivo de artistas, artesanas y aficionadas al textil, formado a partir de talleres y encuentros del programa de Vinculación con el territorio del MSSA. Sus integrantes se reúnen periódicamente para compartir técnicas y proyectos en torno a la experimentación y difusión de las artes textiles como una herramienta de cohesión y acción social. Con un enfoque de género, desarrollan talleres de textil abiertos a la comunidad y colaboran con distintas artistas locales, además de participar en manifestaciones en torno a derechos humanos y feminismos.

Soledad García Saavedra (Birmingham, UK) Independent curator (Goldsmiths College, University of London) and an art historian (Universidad de Chile). She was the coordinator of the Public Programs area of the Museo de la Solidaridad Salvador Allende (2017-2020) and of the Visual Arts Documentation Centre of the Centro Cultural Palacio La Moneda (2010-2016). She has put together more than twenty exhibitions in Chile and abroad, as well as editing and publishing books and catalogues.

Alberto Pérez (Santiago, Chile 1926-1998) artist, art historian and poet. He was a member of Grupo Signo and took part in exhibitions in Latin America and Europe, being acclaimed at the Quito biennials, and invited to Havana and Venice. He was a professor at the Escuela de Bellas Artes and director of the Museum of Contemporary Art of the Universidad de Chile, from where he carried out various artistic cooperation exchanges with Cuba. Together with artist Patricia Israel, between 1970 and 1973 he made posters in the context of the Institute of Training and Research Agrarian Reform (ICIRA).

Brigada Fotográfica (Santiago, 2019) a diverse group of amateur photographers joined by the interest of improving their technique in a collaborative and horizontal learning environment. They met in the program of outreach with the territory of the MSSA, specifically in experimental workshops related to the expansion of the photographic field, such as coloring and photographic intervention, family albums and the publication of fanzines. Their work is based directly on the observation and recording of the tangible and intangible heritage of República, the neighborhood that houses the Museum.

Brigada Ramona Parra (Santiago, Chile, 1968) distinctly active for over 50 years, the collective has carried out an active political and artistic resistance throughout Chile through street propaganda and muralism in public spaces. Affiliated to the Communist Party, their style is recognized for incorporating icons of national and popular identity.

Swedish Brigade (Stockholm, Sweden, 1978) a group that arised from the *ALLENDEMUSEET* exhibition and created a large mural in five days, providing visibility against fascism and the reactivation of mural paintings during the period of the Unidad Popular. The brigade was part of the collective change and togetherness between exiled Chilean artists and European artists who donated their works to the Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende.

Camila Ramírez Gajardo (Antofagasta, Chile, 1988) Bachelor of Arts from the Universidad Diego Portales and Master of Visual Arts from the Universidad de Chile. Her work is based on the object, graphics and actions, her core theme being the relationship between art, play and work. She has featured in various individual and group exhibitions in museums, galleries and independent spaces both in Chile and abroad.

Cholita Chic (Arica, Chile, 2014) artistic collective living and working from the tripartite border. Their work is based on a collective and dialoguing imaginary with the Aymara woman and the Chilean-Peruvian-Bolivian contingencies, using photography, performance and installations. They have exhibited in Chile and abroad in film, art, design and photography festivals.

Colectivo En/puja (Santiago, Chile, 2017) interdisciplinary group that addresses gender perspective issues through performances and training. Their first work was Vagina, that seeks to bring a new meaning to women’s sexuality and shed light over gender violence, the autonomy for enjoyment and patriarchal paradigms that have slowed down the sexual emancipation of women.

Huertxescuela MSSA (Santiago, 2019) composed by people of all ages who seek to reconnect with the land, crops and agroecology. Guest gardeners and agronomists have been key to the implementation of various workshops, such as cooking and food sovereignty, cuttings, biopreparations, natural medicine and health products, vermicomposting and soil management, under the wing of the Territorial engagement program by the MSSA. They have also published various digital manuals, aiming to systematize and expand knowledge about food sovereignty and other topics.

Jakob Jakobsen (Copenhagen, Denmark, 1965) is a visual artist, educator and activist. He was part of the Free University of Copenhagen (2001-2007), an artist-run institution dedicated to the production of critical consciousness and poetic language through alternative forms of knowledge production. Jakobsen is

also a co-founder of the Young Workers; Artists League (UKK) in 2002 and the artist-run television station tv-tv (2005- 2008). He was a professor at the Funen Art Academy from 2006 to 2012. In 2016 he founded an archive space and radio station for research in Copenhagen.

Javier Rodríguez Pino (Santiago, Chile, 1981) PhD in Art from the Universidad Politécnica de Valencia. His projects combine drawing and historical narration, and have been featured in galleries and museums in Chile and abroad. He has received national and international awards and funds, and his works have been acquired by institutional and individual collections from different countries.

Jesús Ruiz Durand (Huancavelica, Perú, 1940) visual artist, multimedia designer, postgraduate university professor and researcher in pre-Columbian iconography. He studied painting at the Escuela de Bellas Artes del Perú and Animated Film at the University of New York. As a designer and visual creator, he has taken part in numerous communication and visual arts projects that have been considered major benchmarks for the genre, such as the posters and photographs of the Peruvian agrarian reform (1968-73).

Luis Felipe Noé (Buenos Aires, Argentina, 1933) artist and theorist. He studied with Horacio Butler and then decided on self-teaching. Since 1959, he has held over 100 individual exhibitions. In 2009 he represented Argentina at the 53rd Venice International Art Exhibition and was the guest of honor at the XX Curitiba International Biennial in 2013. He has published numerous books, including *En terapia* (Rubbers Gallery, 2018) and *El arte entre la tecnología y la rebelión* (Argonauta, 2020).

María Berríos (Santiago, Chile, 1978) researcher and curator, co-founder of the Chilean editorial collective vaticanochico. She works on the interfaces of art, culture and politics, with a special interest in collective experiments and solidarity movements in the 1960 and 1970. Some of her recent curatorial projects include the projects on the Valparaíso School *Our unknown, our chaos, our sea* (Museo Experimental el Eco, Mexico City, 2014), *Alberto Cruz: The body of the architect is not just a man* (Museo de Artes Visuales, Santiago de Chile, 2017) and was a member of the curatorial team of the 11th Berlin Biennial (2019-2020).

Patricia Israel (Temuco, 1939 - Santiago, 2011) painter and engraver trained at the Escuela de Bellas Artes from the Universidad de Chile. She dealt with Americanist and socio-political themes, memories of her own experiences and scenes inspired by archeology and contemporary philosophy. Together with artist Alberto Pérez, between 1970 and 1973 she made posters in the context of the Institute of Training and Research Agrarian Reform (ICIRA).

Raúl Martínez (Ciego de Ávila, 1927 - Havana, 1995) painter, drawer, printmaker, photographer and graphic designer. He

studied at the Escuela San Alejandro in Havana and at the Institute of Design in Chicago, United States. From 1966 he began working on Martí iconography, combining elements of popular and pop in his paintings and billboards. He received many awards throughout his career, including the National Prize for Plastic Arts in 1995.

Roberto Matta (Santiago, Chile, 1911 - Civitavecchia, Italy, 2002) Chilean architect, painter and poet recognized for being part of the surrealist movement. Starting in the 1960’s, Matta traveled frequently to Cuba and brought the island ideas to Chile as an ambassador. From 1970 until the coup, he actively supported the Unidad Popular government. His accolades include the Gold Medal for Spanish Fine Arts (1985), the National Art Award in Chile (1990), the Prince of Asturias Award for the Arts (1992), the Herbert Baeckl Award in Spain (1992) and the Praemium Imperiale in the painting category (1995). His work features in collections of some of the most important museums in the world.

Suzanna Scott (Pennsylvania, United States, 1974) artist who explores themes and visual ideas from feminism and the body. Her viral series *Coin Cunts*, composed of inverted change purses, resemble different vulvas that portray cultural associations between women, money and power. At the same time, it is a symbol of the empowerment and equality of women. Her work has been widely exhibited in the United States.

Textileras MSSA (Santiago, 2018) collective of artists, artisans and textile enthusiasts, formed from workshops and meetings under the wing of the Territorial engagement program by the MSSA. Its members meet periodically to share techniques and projects around the experimentation and dissemination of textile arts as a tool for cohesion and social action. With a gender focus, they implement textile workshops that are open to the community and collaborate with different local artists. They also participate in demonstrations for human rights and feminisms.

ACTIVACIONES

LUNES ES REVOLUCIÓN

CICLO DE DOCUMENTALES

Ciclo de documentales “La selva es un croma verde. Sobre el estado de la revolución”.

Visionado audiovisual online de tres películas latinoamericanas, en una muestra curada por Marta Ramos-Yzquierdo. Incluye diálogo con la curadora y los artistas Taxio Ardanaz y Paloma Polo.

[LINK](#)

HOTEL DE INSECTOS

En el marco de la huerta comunitaria del MSSA, se convoca a vecinos y vecinas del Barrio República a construir un espacio de albergue y fomento de agentes polinizadores y controladores de plagas.

[LINK](#)

TALLER FOTOGRAFÍA EN REVOLUCIÓN

Realización de instancia de aprendizaje y colaboración con la artista Lorna Remmele junto a personas interesadas en registro fotográfico sobre la conmemoración del 18 de octubre e intervención fotográfica por el Barrio República.

[LINK](#)

CICLO DEBATE Y PENSAMIENTO

Tres instancias de diálogos en línea dedicados a las obras de los artistas Jesús Ruiz Durand, Javier Rodríguez y el colectivo EnPuja.

[LINK](#)

CONVERSATORIO MEDIACIÓN

A partir de los vínculos entre las revoluciones, el arte y la educación conversan Andrés Donoso Romo y Yasna Pradena.

[LINK](#)

Más activaciones en www.mssa.cl/exposiciones/lunes-es-revolucion

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 LUNES ES REVOLUCIÓN

7 de septiembre 2021 al 2 de febrero 2022

Curaduría: Soledad García Saavedra

Artistas y colectivos participantes: María Berríos & Jakob Jakobsen, Brigada Ramona Parra, Brigada de Pintura (MIRSA Suecia), Cholita Chic, Colectivo EnPuja, Patricia Israel & Alberto Pérez, Raúl Martínez, Roberto Matta, Luis Felipe Noé, Camila Ramírez, Javier Rodríguez, Jesús Ruiz Durand, Suzanna Scott y Textileras MSSA.
Performance: Ana Corbalán, Camila González, Hugo Castillo, Juan Pablo Troncoso, Manuela Mege, Mario Avillo, Patrizio Gecele, Renzo Oviedo, Soledad García.
Artistas, curadores y colectivos invitados a programa público: Taxio Ardanaz, Mario Avillo, Carla Bujes, Colectivo EnPuja, Eliza Capai, Hugo Castillo, Ana Corbalán, Andrés Donoso Romo, Patrizio Gecele, Camila González, Pedro León Cáceres, Manuela Mege, Renzo Oviedo, Paloma Polo, Yasna Pradena, Marta Ramos, Lorna Remmele, Javier Rodríguez, Jesús Ruiz Durand, Belén Tapia, Juan Pablo Troncoso y Valentina Utz.

Coordinación general: María Victoria Martínez.
Producción: Rayén Carimán, Pamela Fuentes, Ainara Uriarte (pasante).
Diseño museográfico: Daniela Parra, Paulina Rubio (pasante).
Conservación: Javier Ormeño, Elisa Díaz.
Montajistas: Víctor Flores, Aldo Repetto, Ronald Pérez.
Programación y montaje obra Jakob Jakobsen y María Berríos: Belén Álvarez, David González.

Instituciones y organizaciones colaboradoras: Casa de las Américas, La Habana, Cuba; Center for Politics Arts Graphics, Los Ángeles, Estados Unidos; Cineteca Universidad de Chile; Fundación Noé, Buenos Aires, Argentina y Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile.
Exposición financiada por: Danish Arts Foundation, Embajada de Dinamarca en Chile, FfAI Arts y Fondart Nacional.

CATÁLOGO

Publicación: Diciembre 2021
Edición: Soledad García Saavedra y Claudia Zaldívar
Textos: Soledad García Saavedra
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

Agradecimientos de la curadora: Josefina Bardi, Genevieve Broust, Eva Cancino, Fernanda Carvajal, Osvaldo García, Macarena Goldenberg, Mauricio Gorget, Germán Heufemann, Pascal Heufemann García, Cecilia Ivanchevich, Silvia Llanes, Carla Macchiavello, Paz Moreno, lo Naya Contreras, Stephanie Noach, Fernando Pérez Villalón, Natalia Revale, Soledad Saavedra, Manuel Toledo, Mayi Valdebenito, Grace Wenirib y Rodrigo Zamora.



