



Cartel original de la exposició del MIRSA en València, del 18 de setembre al 7 de octubre 1978, 70 x 50 cm, IVAM. Disseny: Equip Crònica. Donado al IVAM en los años 1990 por Manuel García García.

**DE LA PRAXIS A LA MEMORIA:
DERIVAS POLÍTICAS EN LA SOLIDARIDAD CON
CHILE A TRAVÉS DEL MUSEO (DE LA RESISTENCIA)
SALVADOR ALLENDE EN ESPAÑA (1976-1991)**

*FROM PRAXIS TO REMEMBRANCE: POLITICAL
DRIFTS IN SOLIDARITY WITH CHILE
THROUGH THE MUSEUM (OF RESISTANCE)
SALVADOR ALLENDE IN SPAIN (1976-1991)*

Élodie Lebeau

*Université Toulouse 2 Jean Jaurès
Pontificia Universidad Católica de Chile*

Daniel Palacios González

Universität zu Köln

Resumen El presente artículo analiza las evoluciones ideológicas que rodearon al Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende, desde su implantación en España en 1976, hasta el envío a Chile de las obras que lo conformaron, ya en 1991. Tras el golpe de Estado en este país, y como continuación del Museo de la Solidaridad (1972-1973), este «museo en el exilio» surgió como una manifestación artística de resistencia cultural contra la dictadura del general Augusto Pinochet. Pretendía apoyar la resistencia chilena desde el exterior con una colección de obras artísticas que viajarían en exposiciones itinerantes. Después de haber observado su carácter internacionalista y antifascista inicial, se mostrará cómo, paralelamente a la profundización de las políticas gubernamentales de la Transición en España, la gestión del Museo cambió su significado simbólico hacia un carácter memorialista y folclórico de izquierdas. En un último punto se explicita cómo la llegada de la colección a Chile acabó de consumir la ruptura con su legado reivindicativo y de transformación social originario. El artículo ha implicado la revisión de material documental en España, Chile y Francia, con el objetivo de documentar proceso, pero sobre todo de aportar un análisis crítico sobre la deriva de la solidaridad artística con Chile, desde España en general y en particular desde la Comunidad Valenciana, así como su estancia en el Museu d'Art Contemporani Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés.

Palabras clave Arte contemporáneo, activismo, memoria, transición, dictadura.

Abstract This article analyzes the ideological developments surrounding the Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende, from its establishment in Spain in 1976 until the time the works that constituted the museum were sent to Chile in 1991. After the coup d'état in Chile, and as a continuation of the Museo de la Solidaridad (1972-1973), this «museum in exile» emerged as an artistic manifestation of cultural resistance against the dictatorship of General Augusto Pinochet. It was intended to support Chilean resistance abroad with a collection of artistic works that would tour in travelling exhibitions. After an observation of its initial internationalist and anti-fascist nature, we will show how –as the governmental policies of the Spanish Transition advanced– the management of the Museum changed its symbolic meaning towards a left-wing memorial folkloric character. A final point explains how the arrival of the collection in Chile finally consummated the rupture with its original legacy of activism and social transformation. This article has required a review of documentary material in Spain, Chile and France in order to record the process; and above all, to provide a critical analysis of the drift of artistic solidarity with Chile coming from Spain in general and from the Valencian Community in particular, as well as its stay at the Museu d'Art Contemporani Vicente Aguilera Cerni in Vilafamés.

Keywords Contemporary Art, Activism, Memory, Transition, Dictatorship.

Introducción

La terquedad es hermana de la verdad. Esta es la segunda apertura del Museo Allende de la resistencia americana. Buena suerte. Si aún tuviéramos que hacer una tercera salida, como nuestro señor don Quijote, se haría. No acabará venciéndonos el pinochetismo¹.

José María Moreno Galván se refería así al segundo episodio de la experiencia de solidaridad artística con Chile: el Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende –MIRSA–, 1975-1990. La primera salida implícitamente evocada es la del origen de este proyecto: el Museo de la Solidaridad (MS). Este se ubica en Chile durante el gobierno de la Unidad Popular (1970-1973). Ideado por Moreno Galván durante su visita a Chile en marzo de 1971, en

el marco de la «Operación Verdad», la creación de un museo de donaciones de los artistas del mundo en solidaridad con Chile y su vía al socialismo, gozó del apoyo inmediato del presidente Salvador Allende². Organizado en torno al Comité Internacional de Solidaridad con Chile –CISAC– entre 1971 y 1973, pasó a estar integrado por más de 650 obras enviadas desde Argentina, Brasil, Cuba, Ecuador, España, Estados Unidos, México, Francia, Italia y Polonia (Miranda, 2013: 108-110). No llegaron a ser expuestas en su totalidad ante el golpe de Estado del 11 de septiembre de 1973. Numerosas personalidades vinculadas al gobierno legítimo de la Unidad Popular, entre los que se encontraban los encargados del Museo de la Solidaridad, marcharon al exilio.

En 1975, varios de ellos, junto a otras personalidades relevantes dentro de los mundos del arte en Chile, formaron en París el Secre-

¹ Moreno Galván, José María, texto s/t publicado en el folleto de la muestra de Madrid, en septiembre de 1977. Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende. Madrid. Galerías de Madrid: Multitud, Juana Mordó, Rayuela, El Coleccionista y AELE (1977), (Archivo MSSA, b0058).

² Para una historia resumida del Museo de la Solidaridad Salvador Allende, ver Yasky y Zaldívar, 2018.



Mário Pedrosa pronunciando un discurso en la inauguración del Museo de la Solidaridad, el 17 de mayo de 1972, en el Museo de Arte Contemporáneo de Santiago, Quinta Normal. Detrás de él, el gallo de Joan Miró, (S/T, 1972, 130 x 195 cm, MSSA). A la derecha, Salvador Allende. Foto: Jorge Bernard, «Museo de la Solidaridad: Los artistas del mundo junto al pueblo de Chile», *La Nación*, 18/05/1972, reproducido en Gonzalo Contreras y Eduardo Vassallo (ed.), *La cultura con Allende: literatura, plástica, música, teatro, entrevistas, cine, nueva canción chilena. Vol. 2*, Santiago de Chile, Alterables, 2014, p. 161.

tariado del Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende³. Dicho secretariado decidió la formación de comités en diferentes países a fin de buscar nuevas donaciones para visibilizar la repulsa al golpe de Estado y el consecuente régimen dictatorial⁴. Como el caballero andante, el Museo hizo entonces una segunda salida en el Estado Español, bajo el

³ Quedó integrado por José Balmes, Miria Contreras, Pedro Miras, Mário Pedrosa y Miguel Rojas Mix.

⁴ En total se crearon comités en Francia, Italia, México, Cuba, Venezuela, Colombia, Suecia, Estados Unidos, Argelia, Polonia y España. Los comités de Estados Unidos e Italia no lograron formar una colección ni tampoco organizar exposiciones del MIRSA.

paraguas de los derechos y libertades adquiridos con la Transición. No se trató de un museo en sentido estricto sino de una colección nómada que se mostró en distintos puntos del territorio. La colección española de este Museo estuvo depositada durante años en el Museu d'Art Contemporani de Vilafamés, y luego en el Institut Valencià d'Art Modern –IVAM–. Un total de 309 obras colectadas en España durante este periodo, en su totalidad donaciones, se conservan actualmente en el Museo de la Solidaridad Salvador Allende –MSSA–, en Santiago de Chile⁵.

⁵ En cuanto a las obras que componen esta colección, ver «Es-

El presente texto va a señalar lo particular de esta iniciativa, más allá de su carácter móvil e itinerante. A través de él, la gestión del arte dialoga inevitablemente con el gesto político solidario, involucrando a artistas, críticos de arte, intelectuales, instituciones culturales, asociaciones y fundaciones, así como a militantes, aparatos de partidos políticos, hasta polos de gobernanzas locales, regionales, nacionales y transnacionales. Con relación a esto se detallará cómo se realizó la implantación del museo en el exilio en España a partir de 1976, y finalmente cuales fueron sus evoluciones a través del tiempo hasta su retorno a Chile en 1991. A partir de un análisis de los discursos recolectados en las fuentes escritas (recortes de prensa, catálogos y folletos del Museo editados, fichas de donación de obras⁶), combinado con entrevistas orales y lecturas historiográficas sobre arte y política en la España post Dictadura, proponemos interpretar cómo el escenario político de la Transición española (1977-1982-1986), con atención a sus especificidades en la Comunidad Valenciana, favoreció e impulsó un cambio de significación del Museo en el exilio que determinó su destino simbólico en el Chile de la Concertación (1990-2010). En este sentido el presente análisis busca tender puentes entre los dos contextos de la Transición que fueron los de España y Chile, a pesar de sus singularidades respectivas⁷, y la comprensión situada del tránsito de la práctica artística transformadora

paña» en Yasky y Zaldívar (eds.), 2017: 290-361. Esta cifra de 309 corresponde a las obras que hoy se conservan en las bodegas del Museo en Chile, bajo la catalogación «Resistencia» (Periodo) y «España» (Proveniencia). No toman en cuenta las obras que fueron donadas en España pero que no llegaron a Chile (robo, desaparición, intercambio de obras).

6 Los artistas donantes tenían que rellenar un formulario que contenía varias informaciones: curriculum, datos sobre la obra, lugar y fecha de donación, precio estimada de la obra, etc. Ficha de registro de donación Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende (1975), (Archivo MSSA, a0001).

7 Para una historia conectada de estos dos procesos, léase Bianchini, 2015; González, 2010.

hacia su conversión en un objeto memorial de utilidad para la legitimación institucional.

La persistencia de la resistencia antifascista transatlántica

José María Moreno Galván, señalado anteriormente como padre de la idea del Museo de la Solidaridad, fue uno de los principales promotores de la implantación de un comité del museo en el exilio en España. A él se sumaron numerosos colaboradores a través de los comités regionales que se crean a partir de 1976 y hasta 1978, con motivo de la colecta de obras y de las primeras exposiciones del Museo en Barcelona, Madrid, Zaragoza⁸, Pamplona y Valencia. Estos «comités de solidaridad» estaban compuestos por personalidades de la política y de la cultura local y nacional, particularmente artistas, críticos de arte, escritores, dirigentes políticos y gestores del ámbito cultural (ver Tabla). Los mismos estaban en estrecho contacto con Carmen Waugh, María Eugenia Zamudio y Ricardo Mesa, miembros del comité ejecutivo del Museo, quedando la primera como directora y responsable de la institución hasta 1979.

Gracias a dicha estructura organizativa, inspirada de las organizaciones de solidaridad tradicionales, el Museo quedó fundado con su primera exposición el 15 de julio de 1977 en la Fundación Joan Miró de Barcelona, con una donación inicial de más de 150 obras de artistas especialmente representativos de la escena artística del momento en España⁹. Hecho

8 La exposición en Zaragoza se realiza del 25 de noviembre hasta diciembre, en los sótanos del Mercado Central. Para esta exhibición también se realizó por parte del Colectivo de Artistas Plásticos de Zaragoza un Cabezudo-Gigante que representaba a Augusto Pinochet y cuyo interior era una cárcel. Dicha obra no se conserva ya que fue quemada en Valencia posteriormente como «falla», en marzo de 1979, tras su exposición en la muestra del MIRSA en Valencia, en septiembre de 1978 (Pérez-Lizano, 2011).

9 La muestra se compone también de una exhibición de arpilleras chileanas, hechas por hijas, hermanas y mujeres de represaliados por la dictadura.

Comité ejecutivo del MIRSA-España			
Carmen Waugh – María Eugenia Zamudio – Ricardo Mesa			
Comités regionales del MIRSA-España			
Madrid	Galicia	Gran Canaria	Cataluña
Aurora Alborno Luis Aragones Arcadio Blasco J. M. Caballero Bonald Rafael Canogar Martín Chirino José Luis Fajardo Juan Genovés Fernando Lerín J. M ^a . Moreno Galván Lucio Muñoz Enrique Salamanca Juan José Rodríguez	José Luis de Dios Celso Ferreira	José Luis Cabrera Toni Gallardo José Luis Gallardo	Ester Boix Joan Brossa Rafols Casamada José María Carandell J. M. Castellet Alejandro Cirici Pellicer José Agustín Goytisolo Silvia Gubern Josep Guinovart Pedro Portabella Antoni Tàpies Francesc Vicens
País Vasco	Aragón	Valencia	
Gotzone de Echeverría Fernando Mirantes Sol Panera	José Ayllón Luis Badal José Luis Paris Iñaki Rodríguez Pablo Serrano Salvador Victoria Manuel Viola	Vicente Aguilera Cerni Josep Bevià Mario Candela Vicedo Vicent Caurín José Díaz Azorín Vicent Garcés Manuel García i García Empar Juan Antoni (Toni) Paricio Pepa Pellicer Eduardo Ranch Rafael Solbes –Equipo Crónica Juli Tormo	

Tabla: Los integrantes de los comités españoles del MIRSA (1976-1979). Elaboración propia a partir de fuentes escritas, entrevistas y publicaciones.

relevante para ubicar la acción en el contexto político de la Transición, en el folleto publicado en el marco de esta primera muestra¹⁰, la lista de los artistas participantes está organizada por su proveniencia geográfica indicada en catalán –que, como puede verse en la figura que adjuntamos, contiene errores que son seguramente síntoma del proceso hacia la nor-

10 El primer folleto editado en España se publica con motivo de la exposición de Barcelona, en julio de 1977, y contiene una frase de invitación traducida en los cuatro idiomas mayoritarios en España (castellano, catalán, gallego y euskera). Folleto de la exposición del Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende en la Fundación Joan Miró, Barcelona, julio de 1977. Archivo general de la Fundació Joan Miró (en adelante AGFJM).

malización lingüística que se vivía en aquellos momentos–. Tanto el carácter descentralizado de los comités organizativos como el uso de varias lenguas explicitan no solamente la voluntad de expresar una solidaridad política con Chile, sino también de reafirmarse con una identidad política propia que en España no había sido posible durante varias décadas en un momento en el que la creación de nuevos Estatutos de Autonomía volvió a ser posible desde la Segunda República Española (Castells, 1982: 37-62).

Sin embargo, a partir de la segunda muestra en Madrid, los nombres de los artistas presentes en los folletos y catálogos se encuentran enumerados



Folleto de la exposición del Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende en la Fundación Joan Miró, Barcelona, julio 1977. Archivo general de la Fundació Joan Miró, Fondo «Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende», u.i. 135. © Fundació Joan Miró.

únicamente por orden alfabético, iniciando un giro hacia un discurso aparentemente más consensual del compromiso de los artistas sin atender a la identidad y posible reivindicación regional de los mismos.

El Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende desarrolló principalmente exhibiciones itinerantes de las obras donadas a lo largo de ciudades y pueblos en diversos puntos del territorio, considerando esta su vía a la visibilización de su problema político (cf. Mapa). En este sentido, los textos publicados en los catálogos testimonian la ambición política del Museo, como se evidencia con esta declaración de Mário Pedrosa:

Hoy, el Presidente ha muerto, Chile es oprimido, su pueblo perseguido, pero la idea que sostenía

Allende sigue viva y, viva, continúa produciendo efectos eternos donde hay artistas que viven y cuya creatividad no se ha agotado. Los opresores del pueblo pueden continuar su obra nefasta, pero la libertad creadora no cesará de renacer¹¹.

En varios folletos, se reprodujo también la declaración de José María Moreno Galván mencionada al inicio de este artículo que se refiere al «Museo Allende de la *resistencia americana*»¹². Este comentario reflejaba el carácter del Museo como institución fundada bajo la estela del Museo de la Solidaridad con un objetivo político definido: la expresión de

11 Pedrosa, Mário, texto s/t publicado en el folleto de la exposición del MIRSÁ en Madrid, en 1977, op. cit.

12 Moreno Galván, José María, texto s/t, con énfasis añadido, en Ibid.



Autoridades durante la inauguración de la muestra del Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende en Valencia, el 14 de septiembre de 1978. De izquierda a derecha: desconocido, Alejandro Jiliberto (ex-diputado de la Unidad Popular), Josep Bevià (Consejero de Cultura del País Valenciano), Miria Contrera, Luis Gustavino (ex-diputado de la Unidad Popular) y Carmen Waugh. © Colección personal y autorización de José Vicente Monzó Huertas.

la resistencia chilena, y más generalmente latinoamericana, en el exilio. Interpretándose a través del arte y de la cultura, esta resistencia contra la «barbarie»¹³, por la imaginación y la creatividad, ubica el destino del Museo en un enfoque humanista y liberal.

Este «puente sensible»¹⁴ que se tiende entonces entre Chile y España no se traduce solamente a través de un patrimonio cultural común, sino que se explica por las experiencias compartidas del exilio y de la resistencia tras un golpe de Es-

13 *Id.*

14 El concepto de «puente sensible» es desarrollado por la investigadora argentina Moira Cristiá en su último libro para calificar los diálogos transnacionales que marcaron las experiencias contemporáneas de solidaridad internacional. Las define como «la empatía que puede generarse entre sujetos que, sin conocerse personalmente, sufrieron algún tipo de violencia» (Cristiá, 2021: xviii).

tado fallido y una Guerra que pusieron fin a la Segunda República Española (Casanova, 2017). Además, el último gobierno de Frente Popular (1936-1939), compartía varias similitudes con la Unidad Popular chilena, tanto en su composición partidista, su programa político, como en su trágico derrocamiento, que explican también la intensa proximidad que existía entre las redes antifranquistas y las de la resistencia chilena contra la Dictadura militar. El discurso de Fresia Urrutia, presidenta de la Unidad Popular en España, durante la inauguración del Museo en Pamplona, ilustra bien este sentimiento de pertenencia a una misma comunidad traumática y política: «sabemos que ustedes que han sufrido un régimen similar durante muchos años pueden comprendernos mejor que nadie» (*Diario de Navarra*, 26/01/1978).

La presencia de dirigentes políticos comunistas y socialistas chilenos así como españoles en las inauguraciones del Museo demostró su alto grado político en el exilio; al tiempo, su financiamiento y desarrollo fue posible debido a los aparatos políticos tradicionalmente antifranquistas¹⁵, principalmente el Partido Comunista de España (PCE)¹⁶.

En los primeros años de exilio, es decir, ante la perspectiva de un inminente retorno al país, todas las actividades apoyadas o respaldadas por las organizaciones integrantes de «Chile Democrático», con sede en Roma, estuvieron orientadas a fortalecer la resistencia con miras a aislar y derrocar al régimen usurpador. Esta estrategia de resistencia política y cultural contra la Dictadura –que duró hasta la división del PSCh en 1979 y la consecuente desintegración de la coalición de la UP, inaugurando nuevas estrategias de recuperación de la democracia en Chile (Riquelme, 1999: 22-25)–, se puede identificar en la denominación misma del Museo en el exilio como en sus llamados oficiales: los conceptos «internacional» y «resistencia», siendo referencias claras al legado internacionalista del movimiento antifascista de los años 30. De hecho, los discursos que fueron pronunciados en el marco de las inauguraciones del Museo o en conferencia de prensa, también llaman a la formación de frentes amplios, como se evidencia en esta declaración de Miria Contreras y Aníbal Palma:

15 Un periodista de *Mundo Obrero*, el órgano del Comité central del PCE, informa que la exposición de Madrid cuenta «con la solidaridad de la mayoría de los partidos de izquierdas: PSOE, PCE, PSP, LCR, etc.», añadiendo que «viene avalada unitariamente por casi todos los partidos de oposición democrática chilena: PC, PS, MIR, etc.» (Anónimo, 16/08/1977).

16 Manuel Pérez-Lizano (2011: 34-35) pone de relieve la importancia del rol del PCE, particularmente de la Comisión de Cultura de este partido en Zaragoza, en la conformación de un comité de apoyo del MIRSA en Aragón y la organización de la exposición del Museo en esta ciudad. La colecta de las obras de los artistas aragoneses fue gestionada por el escultor y pintor Iñaki Rodríguez que tenía relaciones directas con el secretario general de este partido en Aragón, Vicente Cazcarra.

Como formación política, la Unidad Popular ha planteado el Frente Amplio Antifascista, que no es otra cosa que aquello que nos enseña la experiencia histórica sobre la necesidad de la unidad. Todos los sectores sociales son víctimas de la dictadura militar. El fascismo no es enemigo de una ideología; lo es de todas las formas de pensamiento¹⁷.

Así, entre 1973 y 1977, la solidaridad internacional con Chile se desarrolló siguiendo un esquema de amplio frente antifascista que uniera a socialistas, comunistas, socialdemócratas y demócrata-cristianos, de ambos lados de la cortina de hierro, constituyendo, según el historiador Alessandro Santoni, «un cuadro de referencia [...] que parecía despertar el espíritu de la época de los frentes populares, de la movilización internacional en favor de la España republicana y de la resistencia contra el nazi-fascismo» (2010). El Museo servía entonces como una de las herramientas de la diplomacia cultural de los aparatos partidistas de la Unidad Popular en el exilio y de las campañas de solidaridad internacional «con el pueblo de Chile». Por esta misma razón, sus exposiciones acompañaron en numerosas ocasiones otros eventos de solidaridad. La primera inauguración del Museo en Madrid se realiza el lunes 12 de septiembre¹⁸, en el marco de las jornadas «Chile en la resistencia», organizadas cinco años después del golpe de Estado, como primeras actividades en España del Centro de Defensa y Desarrollo de la Cultura Chilena. Igualmente, en noviembre de 1978, las obras fueron expuestas en Madrid con motivo de la Conferencia Mundial de Solidaridad

17 Entrevista a Aníbal Palma, ministro de Educación en Chile durante el gobierno de Unidad Popular, y Miria Contreras, secretaria personal del expresidente y directora del secretariado del Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende, transcrita en Alzu, 18/07/1977. Traducido del catalán por los autores.

18 A falta de un gran espacio como el de la Fundación Miró, se presenta la colección española del MIRSA en cinco galerías particulares: Multitud, Juana Mordó, Rayuela, El Coleccionista y AELE (Amón, 15/09/1977; Anónimo, 12/09/1977).

con la Resistencia Chilena, en el Palacio de los Congresos (*El País*, 26/09/1978).

Sin embargo, al tratarse de una institución sin respaldo oficial ni fondos regulares, así como la carencia de un domicilio físico estable, es comprensible que la gestión del MIRSA en España no fuera sencilla en los primeros tiempos¹⁹. Su administración estaba vinculada a individuos altruistas que desarrollaban de manera militante las actividades del Museo, y este iba a depender ocasionalmente del respaldo de instituciones públicas y privadas para la acogida de sus exposiciones. Otra fase empieza en el año 1979, cuando el comité ejecutivo del Museo deja de ser activo y las obras se depositan en el Museo Popular de Arte de Vilafamés, en la Comunitat Valenciana.

Del «Pacto de Silencio» de la Transición a la resignificación progresiva del Museo

La solidaridad con Chile se enmarcó en un momento de gran conflictividad social. Tras la muerte de Francisco Franco en 1975, la Jefatura del Estado fue asumida por Juan Carlos de Borbón, a la vez que surgieron decenas de grupos fascistas armados, protegidos e instrumentalizados por el régimen, dedicados a desarrollar acciones de represión en manifestaciones, terrorismo, y guerra sucia (Sánchez, 2010; Baby, 2010). De esta manera, pese a la fortaleza de las voluntades de construcción de una sociedad democrática, la violencia fue minando a la sociedad y a los grupos democráticos mayoritarios y sindicados, de manera que tras cada acción violenta se generaban cesiones al Gobierno (Grimaldos, 2013: 109).

¹⁹ Para recaudar fondos, algunas obras fueron realizadas con el objetivo de ser vendidas. Fue el caso de una carpeta de grabados editada en el taller del Grupo Quince, con una tirada de 110 ejemplares, cada una vendida al precio de 50.000 pesetas. Con motivo de la exposición en Valencia, Josep Renau realiza un cartel diseñado especialmente para su venta con una tirada de 1000 ejemplares (Anónimo, 21/09/1978).

En este contexto, tras décadas de lucha antifranquista, desde las cúpulas de los grandes partidos de izquierda se forzó la adhesión a un consenso y a la renuncia de los programas por los que se habían luchado durante décadas; así el PSOE abandonó en su Congreso Extraordinario (septiembre de 1979) el «marxismo» por la «socialdemocracia» –siguiendo el modelo que encarnaba el Partido Socialdemócrata alemán dentro de la Internacional Socialista y con su ayuda financiera (Muñoz, 2007: 257-278)–, mientras que la dirección del PCE, ya distante del campo socialista liderado por la URSS, acabó por convertir el «eurocomunismo» en su proyecto político (Carrillo, 1977), asumiendo la bandera de la monarquía parlamentaria (Prieto, 16/04/1977). De esta manera, la violencia sufrida durante la Guerra y la Dictadura quedó invisibilizada en el debate de las élites políticas de la Transición en base a un «Pacto de Silencio» por el cual los crímenes de la Guerra y Dictadura no entrarían en el debate político (Jimeno, 2018). De ello podría entenderse que canalizar en el plano simbólico los esfuerzos en actos de solidaridad con Chile permitiría hablar indirectamente de lo que no era posible hablar abiertamente. No obstante, progresivamente, esa política de consenso permeó en el propio sentido del Museo y su significación política.

En enero de 1979, el Secretariado Internacional decidió ralentizar el ritmo de las exposiciones, al considerar que el Museo, en estos dos años, había «cumplido su objetivo», y que «un tiempo sin mover las obras, (les) dará tiempo de restaurarlas y arreglar los embalajes»²⁰. En nombre del comité ejecutivo español, Carmen Waugh solicita a Vicente Aguilera Cerni, fundador y director del Museo Popular de Arte Contemporáneo de Villafamés, que las obras

²⁰ Carta de Carmen Waugh a Vicente Aguilera Cerni, Madrid, 04/01/1979, Centro Internacional de Documentación Artística (CIDA), MACVAC.

queden allí depositadas²¹. Este museo –hoy conocido como Museu d'Art Contemporani Vicente Aguilera Cerni de Vilafamés (MACVAC)–, fue creado en 1972, casi simultáneo al Museo de la Solidaridad, con un espíritu similar, por el cual las obras eran donadas o depositadas también por los artistas interesados en el proyecto. En este caso, la diferencia era que las obras podían ser sustituidas en cualquier momento y que algunas se encontraban disponibles para la venta. Colaborador cercano de José María Moreno Galván, Aguilera Cerni pasó así a tener un papel gestor esencial de cara al desarrollo de futuras acciones del Museo chileno mientras las obras estuvieron depositadas allí entre 1979 y 1989 (Egea, 25/04/1979)²², antes de trasladarse al Instituto Valenciano de Arte Contemporáneo –IVAM– en Valencia.

Así, en 1984 comienza a producirse un cambio en la significación política del Museo a las luces de las transformaciones ideológicas consecuencia de la Transición española. Desde entonces, el término de «resistencia» desaparece de la denominación del Museo, que pasa a llamarse «Museo Salvador Allende». Este cambio se debe a la decisión de organizar la «Mostra Itinerant del Museu Salvador Allende», una exposición de 58 obras pertenecientes a la colección española del museo, que en los dos años siguientes tendrían que circular por una treintena de ciudades y pueblos de la Comunidad Valenciana (ver Mapa), acompañando la exhibición con ciclos de cine cuya temática estaba centrada en la historia reciente y presente de la Unidad Popular y de la Dictadura

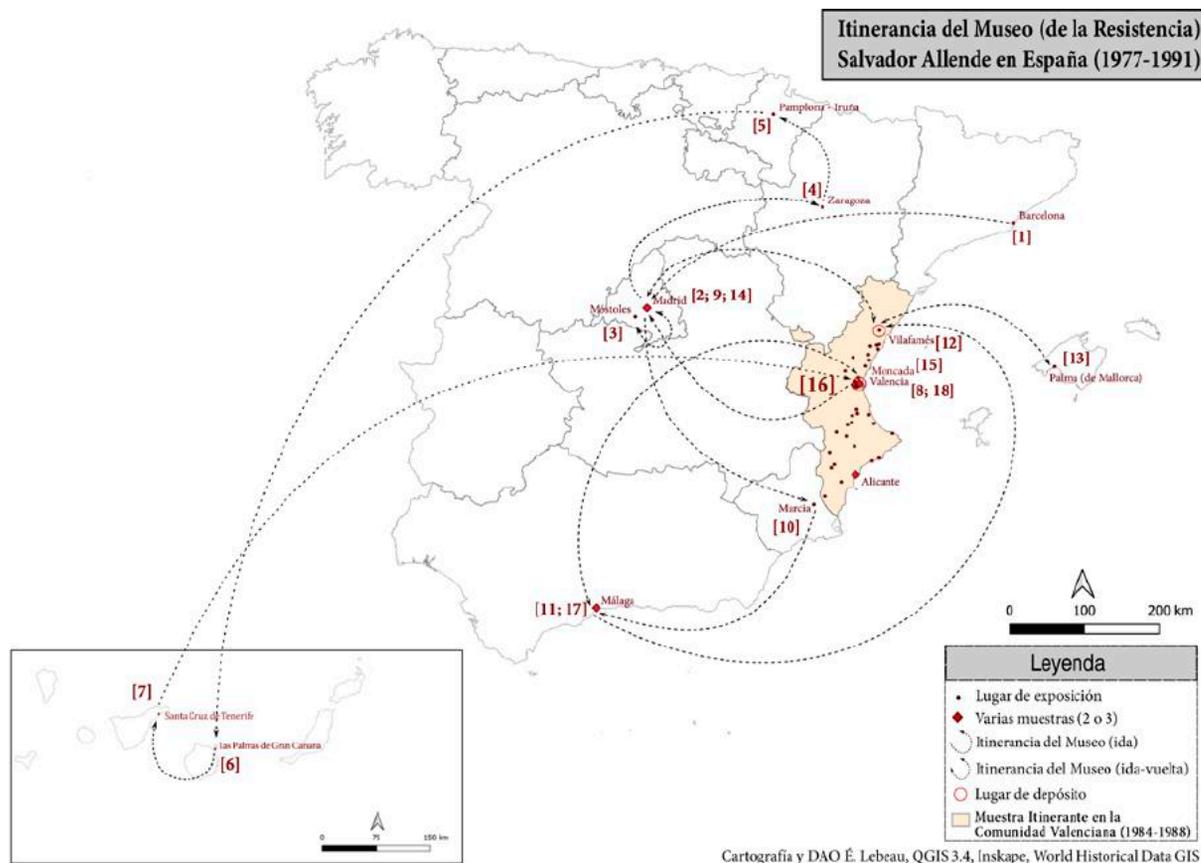
en Chile. La «Mostra» quedaría finalmente clausurada con una conferencia del Conseller Vicent Garcés en Almenara, el 29 de noviembre de 1985 (Hormigos, 08/12/1985), antes de volver a ser presentadas entre 1986 y 1988 en nuevos pueblos de la Comunidad Valenciana. Con motivo de estas exhibiciones se publica el catálogo *Mostra Itinerant del Museu Salvador Allende*, cuya composición y contenido son significativos de la ruptura temporal que quiere inaugurar esta muestra itinerante (Generalitat Valenciana, 1984). La «presentación» que abre la publicación, escrita por el Conseller de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana, Ciprià Císcar i Casabàn, ofrece índices sobre los objetivos políticos buscados a través de esta exposición:

Nacido primero como *Museo de la Solidaridad* en la capital chilena y afianzado después, en el extranjero, como *Museo Internacional de la Resistencia*, el actual *Museo Salvador Allende* deviene una exposición itinerante por tierras valencianas, como expresión del afecto, comprensión y ayuda, del pueblo valenciano, hacia el pueblo chileno. (1984)

El campo semántico de la misericordia y de la caridad, rompe drásticamente con las palabras vindicativas que solían acompañar las campañas de solidaridad con Chile en los años 70. A través de este texto se puede identificar entonces un cambio de «régimen de historicidad» en cuanto a los relatos del Museo en el exilio (Hartog, 2015). La ruptura simbólica que se opera con el abandono de la denominación original, hasta hablar de «antiguo 'Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende'» (Sánchez, 17/10/1985), atestiguaría una resignificación profunda del sentido del museo en el exilio, pensado inicialmente como continuación directa del Museo de la Solidaridad. La motivación de dicho cambio tiene que ver, en primer lugar, con las evoluciones de estrategias que prevalecieron en los partidos del exilio y la

21 Las obras llegaron a su destino en varios viajes durante los meses de junio y julio de 1979.

22 En este punto cabe señalar que cuando se publica el primer catálogo del Museo Popular de Arte Contemporáneo de Vilafamés, con fotografías de la exposición en 1978, 1979 y 1980, entre las obras mostradas podemos apreciar cómo, entre los fondos propios del Museo, se exponen abundantes obras pertenecientes al Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende. Colegios Oficiales de Aparejadores y Arquitectos técnicos de Alicante (ed.), 1980.



Mapa: Itinerancia del Museo (de la Resistencia) Salvador Allende en España (1977-1991). Elaboración: Élodie Lebeau.

renuncia al concepto de «resistencia» por parte de los que posteriormente formarían parte de la Alianza Democrática (1983-1987)²³.

En segundo lugar, estas transformaciones simbólicas están vinculadas a la *realpolitik* española, y más específicamente a la agenda de la Consejería de Cultura, Educación y Ciencia de la Generalitat Valenciana. Además de haber sido patrocinada por todas las Diputaciones del territorio –Castellón, Valencia y Alicante, a través del Instituto de Estudios Juan Gil Albert–, el volumen y el coste del catálogo y la

financiación global de la exposición itinerante dan una idea de la importancia de esta manifestación para las entidades políticas citadas. El presupuesto dedicado a esta muestra, así como la larga duración de la itinerancia y la importancia numérica de las ciudades visitadas –una treintena–, demuestran una voluntad política específica por parte de la Generalitat Valenciana, que puede entenderse por su búsqueda de autonomía política y cultural²⁴. De hecho, detrás del objetivo declarado por el presidente de la Generalitat Valenciana, Joan Lerma, de «difundir el mensaje de solidaridad con los

23 La Alianza Democrática estuvo conformada por el Partido Demócrata-Cristiano, el Partido Radical, la Unión Socialista Popular, el Partido Democracia República, el Partido Social Demócrata, el sector renovado del Partido Socialista liderado por Carlos Briones en representación del Bloque Socialista, y el Partido Liberal.

24 Los gastos de esta muestra itinerante ascendieron a 2.968.541 pts., lo que equivale a algo más de 23.000 euros en la actualidad, sin tener en cuenta la inflación actual y la devaluación de la peseta previa al cambio al euro. AHGV: 20470-1984-1989.

pueblos que luchan por la democracia y la libertad» (Del Burgo, 12/09/1984), se evidencia como motivación añadida la de «mostrar una magnífica selección de la obra de artistas de toda Europa, con una especial atención a los valencianos, cuya presencia en la exposición es notable» (*Hoja Oficial del lunes*, 17/08/1985). Esta valorización del patrimonio artístico valenciano y su puesta en diálogo con la creación europea contemporánea, induce implícitamente una identidad cultural compartida entre esta zona y la comunidad europea. Por otra parte, Ciprià Císcar anuncia que la Comunidad Valenciana se «suma de esta manera al esfuerzo europeo en solidaridad con el pueblo chileno» (Císcar, 1984). Esta declaración destaca por su función perlocutiva que consiste en recordar el apego simbólico de esta entidad regional a Europa. Además, se refiere a la estrategia política de defensa de los Derechos Humanos desplegada a partir de los años 80 por los partidos radicales, socialdemócratas y socialistas renovados, miembros de la Internacional Socialista (IS), destinada en parte a promover la «gran coalición», es decir, la alianza con los demócratas cristianos y conservadores liberales para restablecer el estado de derecho en los países latinoamericanos que sufren dictaduras militares (Seidemann, 1983: 123).

A nivel nacional, el Gobierno de España, dirigido por Felipe González desde 1982, no solamente había abandonado ya el marxismo, sino que apostó por políticas neoliberales de gran impopularidad como la introducción del IVA o la desindustrialización (Fariñas, Martín y Velázquez, 2015: 42-55), y por la integración en los marcos institucionales europeos y la OTAN (Comité, 1992). Manteniendo fielmente el silencio con respecto al pasado de represión de la Dictadura española, la solidaridad con Chile se convertiría por tanto en una manera de visibilizar cierta identificación «folclórica de izquierda», pero sin implicaciones prácticas que pusieran en entredicho el programa reformista

del Gobierno de España. En esta estrategia de consenso, las políticas culturales jugaban un rol fundamental, ya que según la historiadora italiana Giulia Quaggio, el ministro de Cultura, Javier Solana, pretendía configurar «el imaginario de una Tercera España» capaz de dinamizar la modernización cultural del país y reconciliar a los españoles, toda condición social e ideológica confundida (2013: 294).

España-Chile. Una historia conectada de las políticas culturales en el marco de las Transiciones

El tránsito a la post Dictadura en Chile, con la elección del demócrata-cristiano Patricio Aylwin a la Presidencia de la República el 11 de marzo de 1990, hizo posible recuperar las obras del Museo colectadas durante la Unidad Popular y en el exilio, pasando a formar parte de una nueva etapa institucional del Museo en Chile, bajo el nombre de Museo de la Solidaridad Salvador Allende. La custodia de las colecciones fue entregada por un decreto presidencial a la Fundación Salvador Allende (FSA), creada este mismo año por la familia del difunto presidente²⁵. Carmen Waugh, por su compromiso en lo que fue el Museo en el exilio y sus competencias profesionales de galerista, fue nominada a la dirección artística del Museo.

En este contexto, el ciclo de exhibiciones del Museo en España se cierra en 1991, con motivo del envío a Chile de las obras. Durante la última muestra, «Selección de fondos para el Museo de la Solidaridad Salvador Allende», presentada de mayo a junio en las salas del Ateneo Mercantil de Valencia, se expusieron 62 obras de la colección. En esta ocasión,

²⁵ En el año 1990, es creada la Fundación Salvador Allende (FSA) por Hortensia Bussi Allende, viuda de Salvador Allende, y sus hijas, Isabel Allende y Carmen Paz. Rápidamente, la familia Allende decide organizar la recuperación de las obras del MIRS y comienza una batalla por la propiedad de las obras del museo que durará hasta el traspaso formal de las obras del Museo al Estado chileno, en mayo 2005 (Lebeau, 2021).



Concha Jerez, *Expediente policial roto y, sin embargo, archivado*. Técnica mixta, 1976. Obra perteneciente al Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende, actualmente en depósito en el Museu de Vilafamés. A su lado, una obra de Picasso.

un catálogo es editado por la Conselleria de Cultura de la Generalitat Valenciana (1991). Como continuación del anterior –el de 1984–, se promueve la idea de una apertura hacia el futuro –«una etapa se cierra [...] y otra queda abierta ante el futuro» (Blasco Carrascosa, 1991)²⁶–, a través de discursos consensuales, humanistas y políticamente liberales. Los cambios de significación política que sufrió el Museo a lo largo de su existencia en la Comunidad Valenciana en la década de los 80 son así asumidos por Joan Lerma i Blasco, presidente

²⁶ Juan Angel Blasco Carrascosa era comisario director de la exposición.

de la Generalitat: «como todos los signos de la cultura, la idea de *museo* está sujeta al avance histórico y, en consecuencia, al despliegue y evolución de las ideologías» (1991), abriendo la vía para una resignificación en profundidad del sentido del Museo en el nuevo Chile. Después de este evento, inaugurado en presencia de Hortensia Bussi e Isabel Allende, respectivamente viuda e hija del expresidente, el traslado de las obras de la colección española a Chile fue permitido gracias al financiamiento de la Generalitat Valenciana.

Diferentes entidades de España fueron además muy activas en el desarrollo del Museo

desde su retorno a Chile y su inauguración en el Museo Nacional de Bellas Artes de este país, el 3 de septiembre de 1991. La «Declaración de intenciones» que se firmó con ocasión de la venida a Santiago del Ministro de Cultura español, Jordi Solé Tura, y de los presidentes de la Generalitat Valenciana, Joan Lerma i Blasco, y de la Comunidad de Madrid, Joaquín Leguina, por invitación del entonces Presidente Patricio Aylwin, atestiguó una voluntad de cooperación cultural entre España, a diferentes niveles de gobernanza, y el gobierno de la Concertación chileno así como la FSA, para la creación de una sede permanente en los faldeos del Cerro de San Cristóbal, en la capital chilena²⁷. En el convenio se informaba que:

3. Las Administraciones Públicas españolas que suscriben este documento [...] manifiestan su voluntad de colaborar económica y técnicamente en la creación del futuro «Museo de la Solidaridad Salvador Allende», tanto en la instalación provisional de las obras como en la redacción, desarrollo y ejecución del proyecto de sede permanente.

4. La Fundación Salvador Allende, por su parte, acepta esta colaboración y manifiesta su voluntad de cooperar en el futuro para establecer un intercambio cultural con las demás entidades firmantes, poniendo a disposición de las mismas para tales fines la obra que se va a construir.²⁸

Estas cooperaciones culturales evidencian que forman parte de la diplomacia oficial de

²⁷ El proyecto de construcción de un Centro cultural Salvador Allende que albergara el MSSA en el Cerro San Cristóbal, nunca logró concretizarse por falta de financiamiento. El cambio de mayoría parlamentaria en la Generalitat Valenciana, gobernada desde 1994 por el Partido Popular (PP), provocó la ruptura de la cooperación entre ambas instituciones. AHGV: 9/23148-1.

²⁸ «Declaración de intenciones para la creación del Museo Salvador Allende», Santiago de Chile, el 3 de septiembre de 1991. AHGV: 9/23258-5. Esta declaración fue firmada en la casa Guardia Vieja de la familia Allende, por el ministro español de cultura, Jordi Solé Tura, por los presidentes de la Generalitat Valenciana, Joan Lerma i Blasco, y de la Comunidad de Madrid, Joaquín Leguina, así como por el ministro de Educación de Chile, Ricardo Lagos, el titular de Vivienda y Urbanismo, Alberto Etchegaray, el embajador de España en Chile, Pedro Bermejo Marín y, finalmente, por la directora general de la FSA, Isabel Allende.

los dos Estados. En la «Declaración de intenciones», se hace un uso abusivo del tiempo verbal futuro, cuyo objetivo es claro: el Museo «se convertirá en un gran polo de atracción y centro de intercambios culturales para toda la América Latina»²⁹. Además, las competencias en término de industria cultural adquiridas durante la Transición en España, especialmente en las comunidades valenciana y catalana, sirven de modelo para Chile, siendo puestas a su disposición, como lo atestigua un artículo del periódico español *El País*, fechado del 17 de noviembre de 1991:

El Ayuntamiento de Barcelona firmará un convenio de colaboración con el Museo de la Solidaridad Salvador Allende, que está previsto que se construya en 1993 en Santiago de Chile, para que un equipo técnico del consistorio elabore el anteproyecto del museo, aprovechando la experiencia municipal en la fundación y gestión de centros culturales.

Más allá de las cooperaciones político-culturales que se desarrollan entre estos dos países, también se pueden encontrar similitudes en torno a la conformación de un relato histórico consensual sobre el Museo de la Solidaridad Salvador Allende que ya destacamos precedentemente en el contexto valenciano. Efectivamente, en el marco de la primera exposición del Museo en Chile, asistimos a nuevas lecturas «concertadas» que evitan el término de «resistencia» para referirse al museo en el exilio. En un texto publicado en el catálogo de la muestra, Pedro Miras, que había sido miembro fundador del Secretariado Internacional del Museo en el exterior, cuenta que «Museos 'Salvador Allende' pasaron a constituirse y a crecer desde el momento mismo en que los primeros exiliados chilenos comenzaron a llegar a los países que los acogían» (Miras, 1991).

De la misma manera, en los recortes de prensa emerge un relato parcial y a veces erróneo de lo que fue realmente el Museo en el exilio. Se

²⁹ *Id.*

dice, por ejemplo, que fue «Isabel (Allende), en París, la que comenzó a recibir las nuevas donaciones durante 1973» (Meza, 28/08/1991). Si bien podemos pensar en equivocaciones no deseadas por parte de la periodista, otras declaraciones confirman la libertad tomada con los hechos y los silencios en cuanto a los objetivos iniciales del Museo: «La propiedad de las obras está en manos de la Fundación Salvador Allende» (Meza, 28/08/1991). Igualmente, en el diario *La Época* se comenta que «los fondos viajarán definitivamente a Chile, donde serán entregados a sus legítimos dueños, la Fundación Salvador Allende, que dirige Isabel Allende Bussi» (16/06/1991). La multiplicación de errores, manipulaciones u olvidos históricos, así como la recuperación de las obras por parte de una fundación privada, demuestran que los intereses de la familia Allende entran en contradicción con los objetivos iniciales de la institución nacida durante la Unidad Popular. Hasta personalidades vinculadas a los primeros tiempos del museo en el exilio como José Balmes, pintor, miembro del Partido Comunista de Chile, y entonces presidente de la Agrupación de Pintores y Escultores de Chile –APECh–, truncan la denominación del museo en el exterior, hablando de «Museo Internacional Salvador Allende» (Anónimo 23/07/1991)³⁰, borrando el término de «resistencia». Los únicos diarios y revistas que evocan el «Museo de la Resistencia» y el protagonismo de Miria Contreras como coordinadora del Museo en el exilio son *El Siglo*, órgano de prensa del Partido Comunista de Chile, *Análisis* y *Punto Final*, dos revistas que se mostraron reticentes a la «vía pactada» (*El siglo*, 06/09/1991; *Punto final*, 26/09/1991; Vidal, 26/09/1991)³¹.

30 En otra entrevista, José Balmes habla de «Museo de la Solidaridad Internacional Salvador Allende», nombre que esta institución nunca tuvo. (Gajardo, 29/08/1991).

31 Estos recortes de prensa (copias) y los de las notas anteriores fueron encontrados en AHGV, Fondo Cultura, Educación y Ciencia: 5065-1991.

Como había sucedido anteriormente en España, la cultura fue instrumentalizada para servir el relato memorial unilateral del proceso transicional, promovido por sectores de la socialdemocracia y del centro-izquierda convertidos a la economía de mercado, en detrimento de la ambición transformadora que había visto nacer este Museo durante el gobierno de la Unidad Popular. Según Vicent Garcés, político valenciano que se había ido a vivir a Chile durante la UP, junto con su hermano Joan Garcés, asesor del expresidente Allende:

Los sectores más socio-liberales del partido socialista español no compartieron nunca la idea de *vía política al socialismo*, por la palabra «socialismo». Aquí, en la Transición democrática española, lograron disimularla con respecto total al franquismo. [...] En la Transición chilena, posterior, que se inicia a partir de 1989, hubo algo muy similar a lo que se hizo en España. Es claro que había grupos de chilenos, bastante numerosos, que estaban cooperando, trabajando con el PSOE, y que transmitían hacia allá indicaciones. En gran medida, la fractura del partido socialista de Chile fue propiciada desde aquí. Todo esto afectaba a las políticas del exterior y entonces a la reorientación política del Museo.³²

La «vía pactada» en Chile se inspiraba entonces directamente en la política de cesiones a la Dictadura que definió la Transición española y condicionó el estatuto de las artes en estos dos contextos transitorios³³. En realidad, los dos procesos no pretendían conducir a una democracia social, sino simplemente volver a un estado de derecho que no retrocediera en los «avances» económicos conseguidos durante las dos Dictaduras (Boisard, 2018; Gaudichaud, 2014). La visión de la democracia que se priorizó

32 Entrevista de Élodie Lebeau con Vicent Garcés, Valencia, el 14 de septiembre de 2020. Sobre la renovación de los partidos socialistas en el exilio y las relaciones entre el psch y los partidos socialistas y socialdemócratas europeos (Perry, 2020).

33 Sobre los conflictos político-artísticos durante la Transición española (Albarrán, 2012).



Recorrido de las autoridades por la sala durante inauguración del MSA, el 3 de septiembre de 1991, en el Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile. De izquierda a derecha: desconocido, Joan Lerma i Blasco, Isabel Allende, Pedro Bermejo Marín, Vicent Garcés, no identificados. Archivo MSA, CD0012. © MSA.

entonces desde las esferas del poder –encarnada en la Constitución de 1980 con la cual la Concertación no logró romper enteramente³⁴–, no era a la que aspiraba una gran parte del movimiento social organizado adentro de la CUT o del PCCh (Osorio y Gaudichaud, 2018). En cambio, como en la España de la Transición, se impuso un «consenso» de arriba abajo entre grupos con intereses diametralmente opuestos, que no significó sino una clara ruptura con el

34 Aparte de varias enmiendas, esta Constitución impuesta por el régimen militar a través de un plebiscito sin garantías democráticas, el 11 de septiembre de 1980, ha estado en vigor hasta hoy en Chile. Sin embargo, las protestas masivas de finales de noviembre de 2019 en Chile pusieron en marcha un proceso de cambio constitucional. Los 15 y 16 de mayo de 2021, se realizaron las elecciones para elegir la Convención Constituyente que tiene ahora mismo como misión redactar la nueva Constitución.

pasado dictatorial y que se ajustó a los intereses del nuevo capitalismo globalizado.

Conclusión

El estudio de la trayectoria del Museo de la Solidaridad desde el exilio en España hasta su retorno a Chile permite destacar las evoluciones ideológicas que rodearon esta institución nómada en cada etapa de su historia, y en función de qué actores se hacían cargo de su gestión. Tras el golpe de Estado, el Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende surgió como manifestación en las artes visuales de la lucha antifascista chilena en el exterior. En España, en un primer momento, los comités regionales de solidaridad con el Museo, apoyados por un



Recorrido de las autoridades por la sala durante inauguración del MSSA, el 3 de septiembre de 1991. De izquierda a derecha, primera línea: Carmen Waugh, Jordi Solé Tura, Patricio Aylwin y José Balmes. Archivo MSSA, CD0015. © MSSA.

comité ejecutivo nacional, fueron esenciales para el arranque del proyecto. Sin embargo, paralelamente a la profundización de las políticas gubernamentales de la Transición en España, la gestión del Museo cambió simbólicamente de carácter a partir de los años 80, cuando empezó a depender de la financiación de la Generalitat Valenciana que, es cierto, también permitió el traslado de las obras a Chile. Ya en Santiago, su inauguración como «Museo de la Solidaridad Salvador Allende», en presencia de la élite política y cultural de la Concertación de los Partidos por la Democracia, acabó de consumir la ruptura con su legado reivindicativo y de transformación social originario.

La historia de este Museo, bastante permeable a los intereses políticos diversos por

su débil condición de exiliado, su dispersión a través del mundo, su ausencia de sede fija así como de recursos materiales, permite entonces tender puentes entre los dos contextos transitorios que fueron los de España y Chile, a pesar de sus singularidades respectivas. La resignificación progresiva del Museo en el exilio, que fue perdiendo poco a poco su ímpetu, se explica por los intereses políticos y económicos. Como también ocurrió a la obra maestra de Miguel de Cervantes, la radicalidad originaria del Museo fue derivando en una estetización y folclorismo para acotar su acción transformadora. Ambos casos conducen a interpretar las palabras de José María Moreno Galván con una mirada nueva, tal vez menos optimista: «¿Qué habrán hecho los momios

con una pintura tan negada a la momificación? [...] el museo, como la Unidad Popular, es una idea que ningún momio, más o menos uniformado, puede matar»³⁵.

BIBLIOGRAFÍA

- ALBARRÁN, Juan (ed.) (2012) *Arte y Transición*, Madrid: Brumaria.
- BABY, Sophie (2010) *Le mythe de la transition pacifique: violence et politique en Espagne, 1975-1982*, Madrid: Casa de Velázquez.
- BIANCHINI, Maria Chiara (2015) «De la represión al patrimonio: vestigios de la violencia de Estado en Madrid y Santiago de Chile», *Revista de Dialectología y Tradiciones Populares*, vol. 70, 2: 399-426.
- BLASCO CARRASCOSA, Juan Ángel (1991) s/t, en GENERALITAT VALENCIANA (1991) *Selección de fondos para el Museo de la Solidaridad Salvador Allende* [cat. exp.], Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 9.
- BOISARD, Stéphane (2018) «Chili 1977-2005: pour une lecture historique de la «longue transition à la démocratie de marché»», *Les Cahiers de Framespa*, 27. Disponible en: <http://journals.openedition.org/framespa/4749> [Fecha de consulta 28/05/2021]
- CARRILLO, Santiago (1977) *Eurocomunismo y Estado*, Barcelona: Grijalbo.
- CASANOVA RUIZ, Julián (2017) *República y Guerra Civil*, Barcelona: Crítica.
- CASTELLS ARTECHE, José Manuel (1982) «La Transición en la Autonomía del País Vasco. De los regímenes especiales al estatuto de Guernica», *Revista Vasca de Administración Pública. Herri-Ardularitzako Euskal Aldizkaria*, 2: 37-62.
- CÍSCAR I CASABAN, Ciprià (1984) «Presentación», en GENERALITAT VALENCIANA (1984) *Mostra Itinerant del Museu Salvador Allende* [cat. exp.], Valencia, Conselleria de Cultura, Educació y Ciència, 4.
- COLEGIOS OFICIALES DE APAREJADORES Y ARQUITECTOS TÉCNICOS DE ALICANTE (1980) *Villafamés. Museo Popular de Arte Contemporáneo* [cat. razonado], Valencia: Colegios Oficiales de Aparejadores y Arquitectos Técnicos de Alicante, Castellón y Valencia.
- COMITÉ EUROPÉEN POUR LA DÉFENSE DES RÉFUGIÉS ET IMMIGRÉS (1991) *El GAL o el terrorismo de Estado en la Europa de las democracias: informe de la encuesta febrero-junio 1989*, Navarra: Txalaparta.
- CRISTIÁ, Moira (2021) *AIDA. Una historia de solidaridad artística transnacional (1979-1985)*, Buenos Aires: Ediciones Imago Mundi.
- FARIÑAS GARCÍA, José Carlos, MARTÍN MARCOS, Ana y Francisco Javier VELÁZQUEZ ANGONA (2015) «La desindustrialización de España en el contexto europeo», *Papeles de economía española*, 144: 42-55.
- FUNDACIÓN SALVADOR ALLENDE (1991) *Museo de la Solidaridad Salvador Allende* [cat. exp.], Santiago de Chile.
- GAUDICHAUD, Franck (2014) «La voie chilienne au néolibéralisme. Regards croisés sur un pays laboratoire», *Nuevo Mundo Mundos Nuevos Questions du temps présent*. Disponible en: <http://journals.openedition.org/nuevomundo/67029> [Fecha de consulta 28/05/2021].
- GENERALITAT VALENCIANA (1984) *Mostra Itinerant del Museu Salvador Allende* [cat. exp.], Valencia: Conselleria de Cultura, Educació y Ciència.
- (1991) *Selección de fondos para el Museo de la Solidaridad Salvador Allende* [cat. exp.], Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, Carmen y María Encarnación NICOLÁS MARÍN (eds.) (2010) *Procesos de construcción de la democracia en España y Chile*, Madrid: Asociación de Historia Contemporánea.
- GRIMALDOS FEITO, Alfredo (2013) *Claves de la Transición 1973-1986: de la muerte de Carrero Blanco al referéndum de la OTAN*, Barcelona: Península.
- HARTOG, François (2015) *Régimes d'historicité: présentisme et expériences du temps*, Paris: Éditions Points.
- JIMENO ARANGUREN, Roldán (2018) *Amnistías, perdones y justicia transicional: el pacto de silencio español*, Pamplona: Pamiela.
- LEBEAU, Élodie (2021) «Miria Contreras Bell (La Payita): Desafíos epistemológicos para una biografía», *Les Cahiers de Framespa*, 37. DOI: <https://doi.org/10.4000/framespa.11064>. Disponible en: <http://journals.openedition.org/framespa/11064> [Fecha de consulta 7/09/2021].
- LERMA I BLASCO, Joan (1991) s/t, en GENERALITAT VALENCIANA (1991) *Selección de fondos para el Museo de la Solidaridad Salvador Allende* [cat. exp.], Valencia: Conselleria de Cultura, Educació i Ciència, 5.
- MIRANDA VASCONCELLO, Carla (2013) «Colección Solidaridad: Gesto político y fraterno» en ZALDÍVAR, Claudia (ed.) *Museo de la Solidaridad Chile: donación de los artistas al gobierno popular* [cat. razonado], Santiago de Chile: Museo de la Solidaridad Salvador Allende.

35 Moreno Galván, José María, s/t, *op. cit.*

- MIRAS, Pedro (1991) «Un museo diferente», en FUNDACIÓN SALVADOR ALLENDE (1991) *Museo de la Solidaridad Salvador Allende* [cat. exp.], Santiago de Chile, 8-9.
- MUÑOZ SÁNCHEZ, Antonio (2007) «La Fundación Ebert y el socialismo español de la dictadura a la democracia», *Cuadernos de historia contemporánea*, 29: 257-78.
- OSORIO, Sebastián y Franck GAUDICHAUD (2018) «¿La democratización en contra de los trabajadores? La CUT, el movimiento sindical y el dilema de la Transición pactada en Chile», *Les Cahiers de Framespa*, 27. Disponible en: <http://journals.openedition.org/framespa/4763> [Fecha de consulta 28/05/2021].
- PÉREZ-LIZANO, Manuel (2011) *Aragón y el Museo de la Solidaridad Salvador Allende*, Zaragoza: Rolde de Estudios Aragoneses.
- PERRY FAURÉ, Mariana (2020) *Exilio y Renovación: Transferencia política del socialismo chileno en Europa Occidental, 1973-1988*, Santiago de Chile: Ariadna Ediciones.
- QUAGGIO, Giulia (2013) *La cultura en Transición: reconciliación y política cultural en España, 1976-1986*, Madrid: Alianza.
- RIQUELME SEGOVIA, Alfredo (1999) «La transition démocratique au Chili et la fin de la guerre froide», *Matériaux pour l'histoire de notre temps*, 54: 22-25.
- SÁNCHEZ SOLER, Mariano (2010) *La Transición sangrienta: una historia violenta del proceso democrático en España (1975-1983)*, Barcelona: Península.
- SANTONI, Alessandro (2010) «El Partido Comunista Italiano y el otro “Compromesso Storico”: los significados políticos de la solidaridad con Chile (1973-1977)», *Historia* (Santiago), 523-546.
- SEIDELMANN, Raimund (1983) «Le renouveau de l'Internationale Socialiste (1972-1981)» en PORTELLI, Hugues (ed.) *L'Internationale Socialiste*, (trad. par Sylvie Trosa), Éditions ouvrières, 101-136.
- YASKY, Caroll y Claudia ZALDÍVAR (2017) *El Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende*. [cat. razonado], Santiago de Chile: Museo de la Solidaridad Salvador Allende.
- (2018) *An Atypical Museum: The Museo de la Solidaridad Salvador Allende*, en KHOURI, Kristine y Rasha SALTÍ (eds.) *Past Disquiet: artists, international solidarity, and museums-in-exile*, Varsovia: Muzeum Sztuki Nowoczesnej, 299-315.

Hemeroteca

Diarios españoles

Diario de Navarra

ANÓNIMO (26/01/1978) «Ayer se inauguró en la Ciudadela la exposición del “Museo Internacional de la Residencia (sic) Salvador Allende”»: 14.

El País [En línea]

AMÓN, Santiago (15/09/1977) «De Museo de la Solidaridad a Museo Internacional de la Resistencia». Disponible en: http://elpais.com/diario/1977/09/15/cultura/243122401_850215.html [Fecha de consulta 15/03/2020].

ANÓNIMO (26/09/1978) «Ángela Davis, Jane Fonda y Melina Mercouri, esperadas en Madrid». Disponible en: http://elpais.com/diario/1978/09/26/internacional/275608817_850215.html [Fecha de consulta 24/05/2021].

ANÓNIMO (17/11/1991) «El Ayuntamiento de Barcelona diseña el Museo Allende de Chile». Disponible en: https://elpais.com/diario/1991/11/17/cultura/690332402_850215.html [Fecha de consulta 31/05/2021]

PEREDA, María Rosa (12/07/1977) «El museo itinerante ‘Salvador Allende’ se inaugurará en Barcelona». Disponible en: http://elpais.com/diario/1977/07/13/cultura/237592801_850215.html [Fecha de consulta 18/05/2021].

PRIETO, Joaquín (16/04/1977) «La bandera nacional ondeará en los actos del Partido Comunista de España». Disponible en: https://elpais.com/diario/1977/04/16/espana/229989610_850215.html [Fecha de consulta 15/03/2021]

Hoja Oficial del lunes

ANÓNIMO (12/09/1977) «Presentación en Madrid de la obra del museo Salvador Allende»: 17.

Mediterráneo: Prensa y Radio del Movimiento

ANÓNIMO (21/09/1978) «El Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende en Valencia»: 10.

ANÓNIMO (17/08/1985) «Mostra Itinerant del Museu Salvador Allende»: 4

DEL BURGO, Pilar (12/09/1984) «Elda, con la presencia de Joan Lerma inaugura la exposición del museo Salvador Allende»: 15.

EGEA, A. L. (1979) «El museo Salvador Allende confía la custodia de sus fondos al museo de Villafamés»: 8.

HORMIGOS (08/12/1985) «Almenara acullí la mostra itinerant Salvador Allende»: 8.

SÁNCHEZ, Julio (17/10/1985), «El museo Allende abre hoy una muestra en Borriana»: 12.

Mundo Obrero

ANÓNIMO (16/08/1977) «En Madrid, septiembre: Museo de la Resistencia Salvador Allende»: 15.

Treball

ALZU, Miquel (18/07/1977) «Un museu amb el nom d'Allende», *Treball*, 490: 8.

Diarios y revistas chilenas

Análisis (Chile)

ANÓNIMO (26/09/1991) «Mucho más que una exposición»: s/p.

El Siglo

ANÓNIMO (06/09/1991) «Museo de la Solidaridad Salvador Allende: otro invalorable legado del Presidente Mártir»: s/p

La Época

ANÓNIMO (16/06/1991) «Finalmente llega a Chile el Museo de la Solidaridad»: 9.

GAJARDO, Alejandra (29/08/1991) «Con 250 obras se abrirá el Museo Salvador Allende»: 31-32.

La Nación (Chile)

MEZA, María Eugenia (28/08/1991) «El arte que regresó del exilio»: s/p.

Las Últimas noticias

ANÓNIMO (23/07/1991) «En septiembre se abrirá el Museo de la Solidaridad»: s/p.

Punto Final (Chile)

VIDAL, Virginia (26/09/1991) «Museo de la Solidaridad "Salvador Allende"»: s/p.

Archivos

ARCHIVO GENERAL DE LA FUNDACIÓ JOAN MIRÓ, Barcelona. Fondo «Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende», u.i. 135.

ARCHIVO HISTÓRICO DE LA COMUNITAT VALENCIANA, Valencia. Fondo Cultura, Educación y Ciencia:

20470-1984-1989, Expedient Núm. 5, año 1984: Exposición itinerante del «Museo de la Solidaridad Salvador Allende».

5065-1991, «Dossier de premsa i catàleg del 'Museo de la Solidaridad Salvador Allende'».

9/23148-1, Expediente 165/95: Allende Bussi, Isabel, directora Fundación Salvador Allende sol·licita que la Generalitat estudie una modalitat de finançament per continuar amb el projecte del Centre cultural Salvador Allende.

ARCHIVO MSSA, Santiago de Chile. Fondo Museo Internacional de la Resistencia Salvador Allende (1975-1990) / Fondo Museo de la Solidaridad Salvador Allende (1991-actualidad).

ARCHIVO PERSONAL EMPAR JUAN, Valencia.

CENTRO INTERNACIONAL DE DOCUMENTACIÓN ARTÍSTICA (CIDA), MACVAC, Vilafamés. Fondo Museo Salvador Allende, D 517.

Signatura convidada

BIBLID [2530-1330 (2020): 6-27]



Un estudiante es detenido por la policía al lado de una pintura representando a Salvador Allende. Manifestaciones en el aniversario del golpe militar en Santiago de Chile. Fotografía: Routers, 2014.



Museo de la Solidaridad Salvador Allende - Casa Heiremans Brockmann. Santiago de Chile. Fotografía: Felipe Restrepo Acosta
Licencia Wikimedia Commons: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/8b/2017_Santiago_de_Chile_-_Museo_de_la_Solidaridad_Salvador_Allende_-_Casa_Heiremans_Brockmann_-_Av_Rep%C3%BAblica_475.jpg