

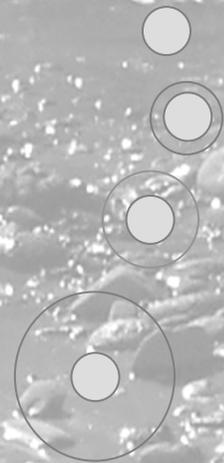
Universidad de Chile Facultad de Arquitectura y Urbanismo

Museo de la Solidaridad Salvador Allende



Memoria Proyecto de Título

Profesor Guía Oscar ortega S. Alumno Fernando Quezada Concha
Noviembre 2005





Universidad de Chile
Facultad de Arquitectura y Urbanismo
Memoria Proyecto de Título

Museo de la Solidaridad

Salvador Allende

Profesor Guía Oscar Ortega S.
Alumno Fernando Quezada Concha

Profesores Asesores Prof. Verónica Veas – Prof. Morris Testa – Prof. Patricio Hermosilla
Santiago Octubre 2005

A los Artistas del Mundo

En nombre del pueblo y del Gobierno de Chile, hago llegar mi emocionada gratitud a los artistas que han donado sus obras para constituir la base del futuro Museo de la Solidaridad. Se trata, sin duda, de un acontecimiento excepcional, que inaugura un tipo de relación inédita entre los creadores de la obra artística y el público.

En efecto, el Museo de la Solidaridad con Chile - que se establecerá luego en el Edificio de la UNCTAD III - será el primero que, en un país del Tercer Mundo, por voluntad de los propios artistas, acerque las manifestaciones más altas de la plástica contemporánea, a las grandes masas populares.

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

Los artistas del mundo han sabido interpretar este sentido profundo del estilo chileno de lucha por la liberación nacional y, en un gesto único en la trayectoria cultural, han decidido, espontáneamente, obsequiar esta magnífica colección de obras maestras para el disfrute de ciudadanos de un lejano país que, de otro modo, difícilmente tendrían acceso a ellas. ¿Cómo no sentir al par que una encendida emoción y una profunda gratitud, que hemos contraído un solemne compromiso, la obligación de corresponder a esa solidaridad?

Ese compromiso, que asumimos con absoluta confianza en las fuerzas de nuestro pueblo y en el apoyo que nos brindan nuestros amigos, es de perseverar sin desmayo en el proceso emprendido con el triunfo cívico de la Unidad Popular esencialmente destinado al hombre - pueblo para incorporarlo en condiciones dignas al campo de la cultura. El Museo de la Solidaridad y la amistad de los artistas aquí representados constituyen ya, uno de los frutos más puros de nuestra empresa de liberación nacional.

Mi agradecimiento, por último, a los miembros del Comité Internacional de Solidaridad Artística con Chile, que han tomado a su cargo la generosa tarea de coordinar y organizar la labor para que las obras de los artistas del mundo llegasen a nuestra tierra.



Salvador Allende
Presidente de la República

INDICE	Pág.
Capitulo I Historia del MSSA.	5
1.1 Síntesis Histórica.....	6
1.2 Situación Actual.....	11
Capitulo II Proposición de Emplazamiento Urbano.	14
2.1 Localización.....	15
2.2 Portal Bicentenario.....	19
Capitulo III Proposición del Proyecto Arquitectónico.	28
3.1 Antecedentes	
3.1.1 Condición contemporánea de la arquitectura de museos.....	29
3.1.2 El Museo Collage.....	32
3.2 El proyecto	
3.2.1 Fundamentación de la proposición.....	34
3.2.2 Programa.....	37
3.2.3 Anteproyecto.....	45
Capitulo IV Fuentes.	48
4.1 Bibliografía.....	49
4.2 Imágenes.....	50

Capitulo V **Anexos.** **51**

5.1 Catalogo de obras.....52
5.2 Discurso de Inauguración66
5.3 ¿El ultimo monumento a la utopía?.....69
5.4 Proyectos ganadores Concurso de Ideas Portal Bicentenario.....81

Capitulo I
Historia del MSSA



1.1 Síntesis Histórica referida al MSSA.

En Marzo de 1971 se efectuó en Santiago un encuentro de intelectuales que se denominó "Operación Verdad". Como resultado de estas reuniones se creó el Comité Internacional de Solidaridad Artística con Chile donde participaron entre otros Moreno Galván, Carlo Levi, Dore Ashton, Jean Lemarie, de Wilde, R. Penrouse, Rafael Alberti y Mario Pedrosa (Vicepresidente de la Asociación Internacional de Crítica de Arte) que lo presidió, y a quien se le ocurrió la idea de crear un museo internacional en apoyo al gobierno de Salvador Allende. La idea era reunir un conjunto de obras que expresaran la solidaridad de los artistas e intelectuales del mundo entero con el proceso político que se desarrollaba en Chile. Mario Pedrosa trabajaba desde los primeros meses de 1971 en el Instituto de Arte Latinoamericano (cuyo director era Miguel Rojas Mix), dependiente de la Facultad de Artes de la Universidad de Chile, y que fue la entidad oficial elegida para llevar a cabo todo el trabajo de la creación del Museo. En esos momentos, Pedro Miras era el Decano de la Facultad y José Balmes, Director de la Escuela de Bellas Artes; ambos conformaron la comisión chilena.

La primera exposición del naciente Museo de la Solidaridad se efectuó en el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile con sede en la Quinta Normal, (17 de Junio de 1972), con una solemne inauguración por parte de Salvador Allende, donde se comprometió a albergar al Museo de la Solidaridad en el recién construido edificio de la UNCTAD (Conferencia de las Naciones Unidas sobre Comercio y Desarrollo) que estaba por inaugurarse a fines de 1972, actual edificio Diego Portales.



Fig. 1 Mario Pedrosa – José María Moreno Galván
Fuente: Pagina Web del MSSA

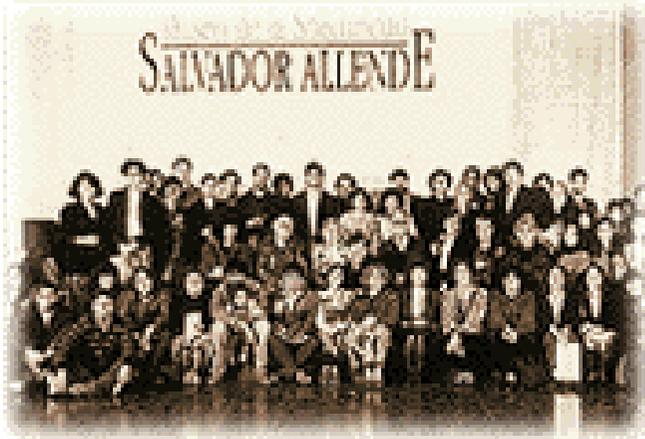


Fig. 1 Inauguración Museo de la Solidaridad
Fuente: Pagina Web del MSSA



Fig. 2 Inauguración edificio UNCTAD
Fuente: Pagina Web del MSSA



Fig. 3 Inauguración Museo de la Solidaridad.
Diario Última Hora Junio 1972
Fuente: Pagina Web del MSSA

Entre 1971 y 1973 se recibieron más de 400 obras entre pinturas, grabados, esculturas, dibujos, tapices y fotografías. Sin embargo, el golpe de estado de Septiembre de 1973 generó que las obras quedaran confinadas en las bodegas del Museo de Arte Contemporáneo, otras en el Museo de Bellas Artes y algunas dispersas en distintas reparticiones estatales y otros destinos desconocidos.

Tal fue el impacto mundial causado por la intervención militar, que muchos artistas e intelectuales se animaron a continuar con la idea de recopilar obras para un futuro museo una vez vuelta la democracia. A partir de 1974, muchos chilenos exiliados comenzaron a trabajar para continuar la recolección de obras de artistas de diferentes países. Se creó un secretariado en París, y se constituyeron los *Museos*

"*Salvador Allende*" en el exilio. Los artistas esta vez solidarizaron con el pueblo de Chile para recuperar su democracia, y entre 1975 y 1980 se recibieron aproximadamente 700 obras. Algunos de estos artistas que donaban por segunda vez, habían contribuido anteriormente al entonces denominado Museo de la Solidaridad (1971-1973).

Durante la administración del Presidente Patricio Aylwin (1990), se inició un proceso de recuperación de las obras que estaban extraviadas o en el extranjero hasta configurar en Santiago la actual colección que es la mayor muestra de arte del S.XX existente en América Latina.

Las obras del Museo de la Solidaridad fueron entregadas a la Fundación Salvador Allende por un decreto del Presidente Aylwin. También se logró traer desde diferentes países las obras de los diversos museos Salvador Allende para que, junto al fondo original, se creara el Museo de la Solidaridad Salvador Allende, que se inauguró en el Palacio de Bellas Artes el 4 de Septiembre de 1991.

El patrimonio artístico donado al Museo de la Solidaridad Salvador Allende es de primer nivel, reuniendo expresiones de las artes visuales en las más variadas técnicas y estilos: pinturas, esculturas, obras cinéticas, grabados, dibujos, tapices y fotografías. Entre los artistas internacionales y nacionales pueden nombrarse a Víctor Vasarely, Joan Miró, Frank Stella, Eduardo Chillida, Alexander Calder, Roberto Matta, José Balnes, Roser Bru y cientos de otros que entregaron su aporte para la formación del Museo. Todas las

obras, con sus diversos estilos, orígenes y valores estéticos están unidas por un mismo símbolo: la solidaridad internacional que hizo posible este la creación de este museo. El catalogo del Museo asciende aproximadamente a 1.800 obras, realizadas entre los '50 y los '80, las que se exhiben actualmente mediante rotación, en el local destinado provisionalmente a este fin.



Fig. 1 Reinauguración Museo de la Solidaridad 1991
Fuente: Pagina Web del MSSA

[Ver Catalogo en Anexos](#)

LA TERCERA miércoles 28 de agosto de 1991

CRONICA / 7

“Once me subleva y además me indigna”

El Presidente Patricio Aylwin comprometió su asistencia a la inauguración de la exposición de pintura del “Museo de la Solidaridad Salvador Allende”, que se realizará el 3 de septiembre, en el Palacio de Bellas Artes.

La determinación la dio a conocer a Hortensia Bussi de Allende y su hija Isabel, vicepresidente del Partido Socialista, quienes se entrevistaron con él, en La Moneda.

Hortensia Bussi destacó que el “Museo de la Solidaridad” es itinerante y aspiran a que ahora se radique en Chile. Dijo que en él hay obras de artistas que quisieron testimoniar su preocupación por la lucha del pueblo chileno por recuperar la democracia.

Interrogada sobre el significado del 11 de septiembre, señaló: “Estoy de acuerdo

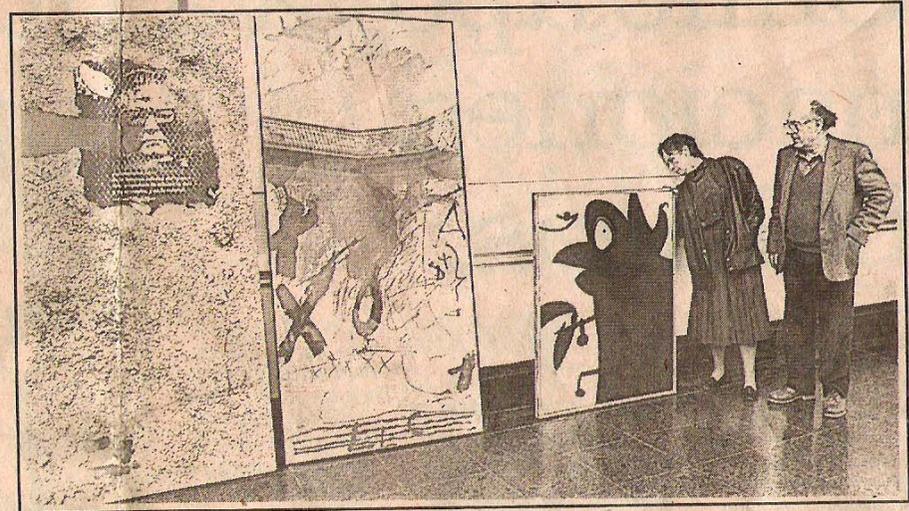
Hortensia Bussi viuda de Allende invitó al Presidente Aylwin a inaugurar exposición de pintura en homenaje al ex Mandatario.

con el Presidente en que es una fecha que desune a los chilenos. Por lo tanto, es muy injusto que todavía siga siendo feriado. El hecho me subleva y me indigna. Ya hace tiempo que debiera haber dejado de ser feriado”. En cuanto a sus sentimientos a estas alturas, después de 18 años, dijo: “El 11 de septiembre nunca debiera haber ocurrido en nuestro país y esperamos que nunca más se repita”.

Sobre el regreso de Carlos Altamirano, declaró: “Me

parece que es muy justo. No veo por qué Carlos Altamirano, precisamente, debiera pagar todo el peso de los sucesos del 11 de septiembre, cuando responsabilidades hay muchas. Así que los amigos pensamos ir a recibirlo cuando llegue. Es una violación a los derechos humanos el no haber permitido durante 18 años la entrada de Carlos Altamirano, con el pretexto del proceso que le seguía la Armada, por subversión”.

Raúl Rojas



Carmen Waugh y José Balmes inspeccionan algunas de las obras que se exhibirán a partir del 3 de septiembre en el Museo Nacional de Bellas Artes. Pertenecen a la colección “Museo de la Solidaridad Salvador Allende”.

Ministro Krauss sobre día 11

“Para Gobierno será un día de trabajo”

El Ministro del Interior, Enrique Krauss, informó que el Gobierno no ha recibido aún ninguna solicitud para realizar manifestaciones el próximo 11 de septiembre. Dijo que aquéllas deben presentarse a los intendentes regionales y éstos resolver sobre el particular, si bien reconoció que se consulta al Ministerio del Interior cuando se trata de ocasiones especialmente importantes.

Krauss también confirmó que el Presidente Aylwin estará fuera del país el día 11. (Nota de la Redacción: El jefe de Estado via-

Fig. 1 Inauguración Museo de la Solidaridad.
Fuente: Diario La Tercera Agosto 1991

Exponen 260 obras en honor de Allende

Unas doscientas sesenta obras pictóricas de conocidos pintores europeos y americanos, de un total de mil que conforman el "Museo de la Solidaridad Salvador Allende", serán exhibidas entre el 3 y el 21 de septiembre próximo en una de las salas del Museo Nacional de Bellas Artes.

Según informaron Carmen Waugh, directora del mencionado museo, y José Balmes, integrante del "Comité Salvador Allende", la muestra cuenta con el apoyo de varios países europeos que financiaron el envío a Chile de una gran cantidad de cuadros que los artistas chilenos en el exilio lograron reunir entre 1973 y 1990.

"En esta oportunidad -explicó Balmes- se mostrarán dos aspectos que, a pesar del tiempo transcurrido, conforman una sola unidad. Durante el Gobierno de Allende, en 1972, algunos pintores famosos enviaron a Chile obras importantes para que fueran exhibidas como "Museo de la Solidaridad". Entre ellos figuraban Joan Miró, Vasarely, varios españoles, franceses y hasta norteamericanos. Fueron cientos de obras que se expusieron y que después de 1973 quedaron olvidadas en el Museo de Arte Contemporáneo de la Universidad de Chile y que jamás volvieron a mostrarse."

Añadió Balmes que entre los años 1974 y 1975, los artistas que estuvieron en el exilio organizaron otra fase del "Museo de la Solidaridad", con pintores e intelectuales de distintos países europeos que solidarizaban con la causa que en ese momento defendían. "En esos años logramos juntar cientos de trabajos de los más distintos artistas del mundo europeo y latinoamericano. Toda esa riqueza pictórica quedó fuera de Chile y ahora, con la cooperación de distintos Gobiernos, entre ellos Francia, España y Suecia, se pudieron mandar a Santiago financiando ellos el transporte y embalaje, cuyos costos son altísimos. Entonces, con estas obras llegadas del exterior, más las que se pudieron recuperar en Chile y que estuvieron 17 años en el anonimato, se rehace el 'Museo de la Solidaridad', y en homenaje a Salvador Allende se exhibirá el próximo mes. Lo que el público chileno tendrá ocasión de ver será una síntesis de lo mejor, ya que son cientos de obras las que incluye el museo. En la sala que se nos ha facilitado en el Museo Nacional de Bellas Artes, desgraciadamente no caben más de 260 ó 270 cuadros, y son esos los que exhibiremos", concluyó el artista.

Gilberto Wilton

Fig. 1 Inauguración Museo de la Solidaridad.
Fuente: Diario La Tercera Agosto 1991

1.2 Situación actual

En el año 1991 la Ilustre Municipalidad de Santiago cedió en comodato aproximadamente 3,000 m² de un edificio declarado Monumento Nacional*, que fue construido entre 1884 y 1886 como sede de la "Escuela Normal N° 1 de Niñas (en calle Herrera esquina Compañía, en Santiago Centro). Sin embargo este edificio se ha tenido que restaurar y equipar para que sirva como Museo y Centro Cultural ya que el terremoto de 1985 lo dejó en muy malas condiciones. (La restauración fue posible gracias al aporte económico de entidades públicas de España). En el edificio también opera el centro de documentación, los talleres de grabados implementados por la fundación, una cafetería. Y la administración proyecta construir un auditorio que albergaría 300 personas en donde se realizarían conciertos, teatro, ballet, video conferencias y seminarios, entre otras actividades

Durante la primera semana de Mayo, del presente año, la Fundación Salvador Allende, hoy Fundación Arte y Solidaridad entregó al Estado de Chile todas las obras que conforman la colección del Museo. La entrega, hecha por la viuda del ex Presidente y sus hijas, estuvo simbolizada en un inventario de las mil 800 obras que forman la colección. En dicho acto celebrado en el Palacio de La Moneda, el Presidente Ricardo Lagos recibió el inventario, a nombre del pueblo de Chile, con la idea de promover fórmulas de conservación, promoción y

exposición de este valioso patrimonio cultural, avaluado en un monto superior a los 100 millones de dólares.

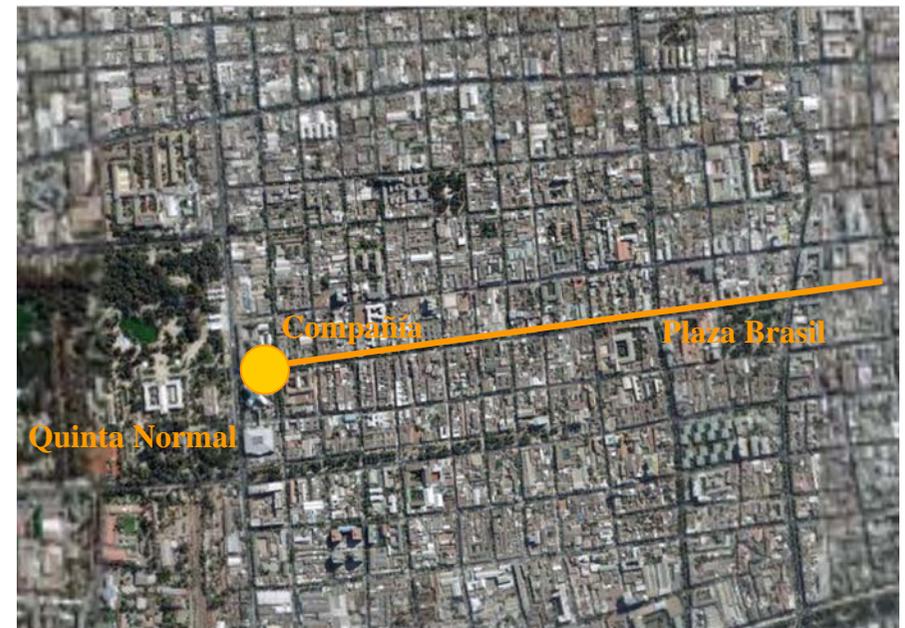


Fig. 1 Ubicación Actual MSSA
Fuente: Google Earth

* D. MEP. N° 2701 del 22 de Junio de 1981



Fig. 1, 2, 3 Vistas de la última sede del Museo de la Solidaridad y la Fundación Allende
Fuente: Pagina Web MSSA.



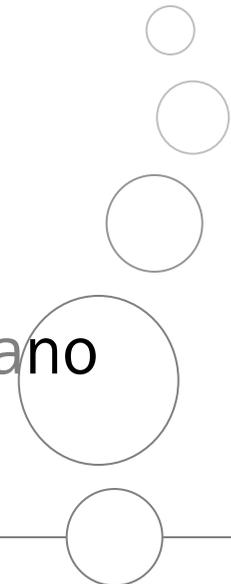
Fig. 1 Vista del edificio al cual se trasladara el Museo de la Solidaridad y la Fundación Arte y Solidaridad.
Fuente: Pagina Web MSSA.



Fig. 2 Ubicación futura sede MSSA.
Fuente: Google Earth

A partir de Agosto el Museo cerró sus puertas para visitas diarias, ya que se encuentra en un proceso de traslado, hasta una casona ubicada en la calle Republica 475

Capitulo II
Proposición de
Emplazamiento **Urbano**



2.1 Localización

El proyecto propuesto para el edificio del MSSA se enmarca dentro de las obras de revitalización urbana para el sector surponiente de Santiago pretendiendo romper la tendencia de segregación y desigualdad de equipamiento cultural que existe en nuestra capital, y se ha elegido emplazarlo en el importante área de remodelación Urbana Portal Bicentenario en la comuna de Cerrillos



Fig. 1 Ubicación Portal Bicentenario contexto Metropolitano
Fuente: Google Earth



Fig. 2 Proyectos de renovación urbana para Santiago.
Fuente: SEREMI de Vivienda

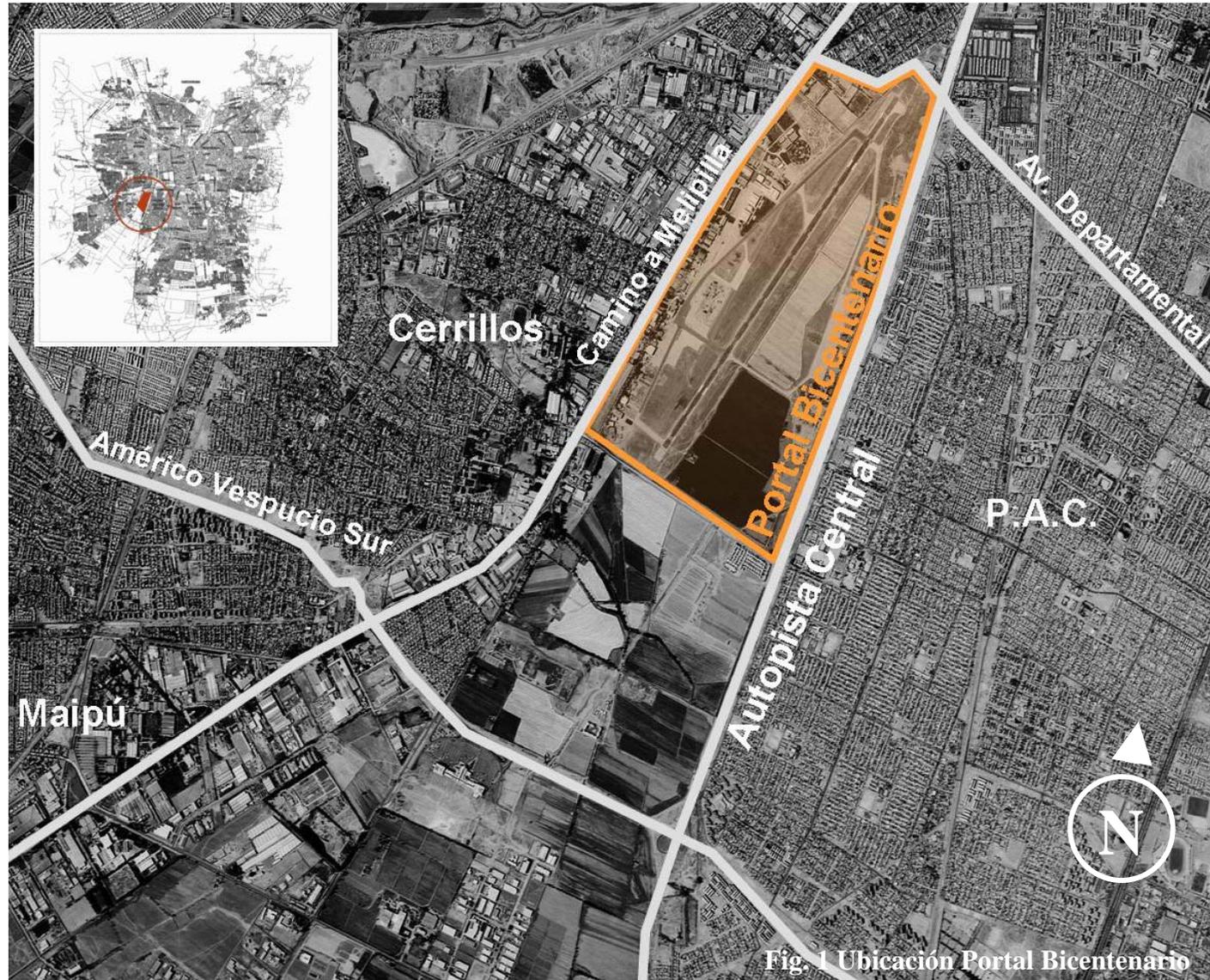


Fig. 1 Ubicación Portal Bicentenario



Fig. 1 Vista del sector; desde Camino a Melipilla.



Fig. 2 Vista del sector; desde la Autopista central hacia las comunas de Santiago Sur Poniente.



Fig. 1 Vista del sector; eje avenida lo Ovalle, hacia el Portal Bicentenario



Fig. 2 Vista del sector; eje avenida lo Ovalle, desde el Portal Bicentenario

2.2 Proyecto Portal Bicentenario

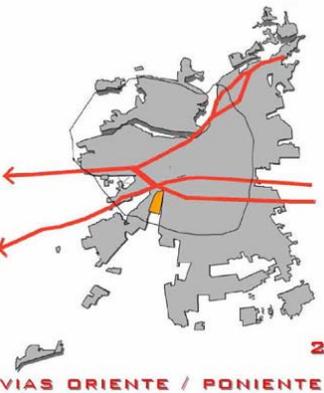
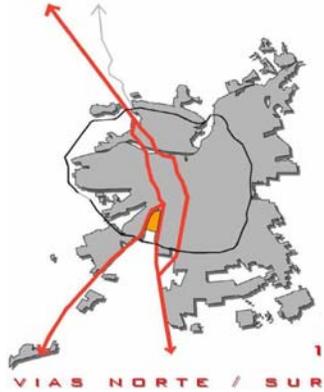
El proyecto Portal Bicentenario aprovechará la oportunidad de reconversión urbana que surge a partir del cierre del aeropuerto Los Cerrillos. Se trata de un terreno de 245hás. que por sus dimensiones y su localización permitirá desarrollar un proyecto de alto impacto en la ciudad. Más aún, en la medida que se levanten las restricciones que condicionan el funcionamiento del aeropuerto, se abre un amplio frente de desarrollo potencial que abarca unas 2.000 hectáreas hacia el sur poniente del Gran Santiago. Portal Bicentenario está en el vértice de estas transformaciones, por lo que debiera tener un impacto sustantivo en el desarrollo futuro de la ciudad.

Esto significa desarrollar un proyecto en que se realce la dotación y la calidad de los espacios públicos, los servicios públicos y los equipamientos comunitarios a fin de garantizar la calidad de vida de los residentes y un mejoramiento de las condiciones de habitabilidad de todo el entorno. Se trata de responder de la mejor forma posible a las necesidades de servicio de la clase media, especialmente en materia de educación, salud, deportes y recreación, equipamiento comercial, transporte y seguridad ciudadana. Se espera que todas las personas que habiten en Portal Bicentenario puedan tener acceso a educación y servicios públicos de calidad en su barrio.



Fig. 1 Terrenos del Portal Bicentenario.
Fuente: SEREMI de Vivienda

Acceso expedito al Centro y a las principales áreas productivas de la ciudad de Santiago.



Conexión directa con los puertos de San Antonio y Valparaíso y con la zona Oriente de Santiago.



Fig. 1 Conectividad Portal Bicentenario.
Fuente: SEREMI de Vivienda

UNA NUEVA CENTRALIDAD URBANA DE 60.000 Personas

PROPUESTA URBANA – Imagen Objetivo

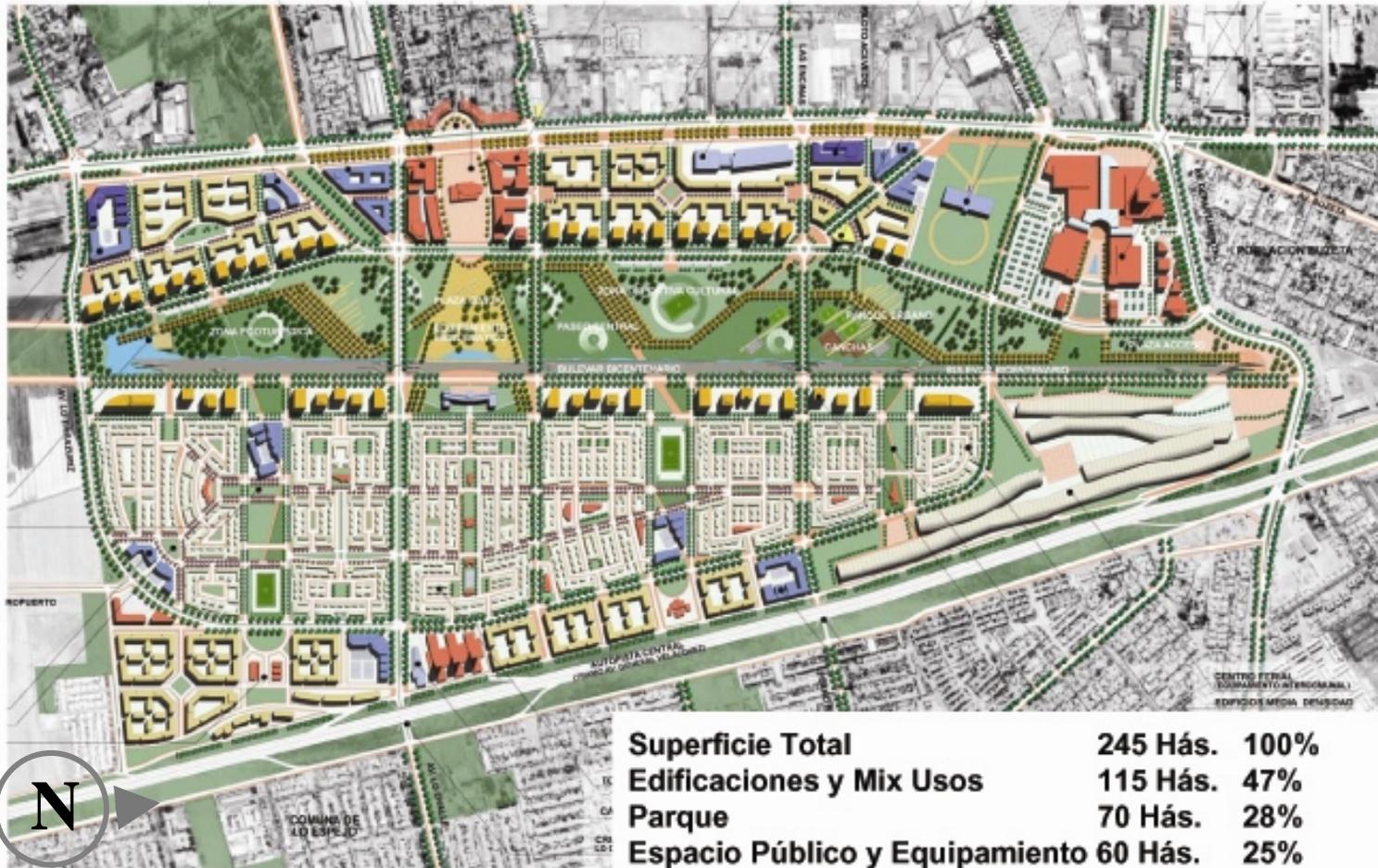
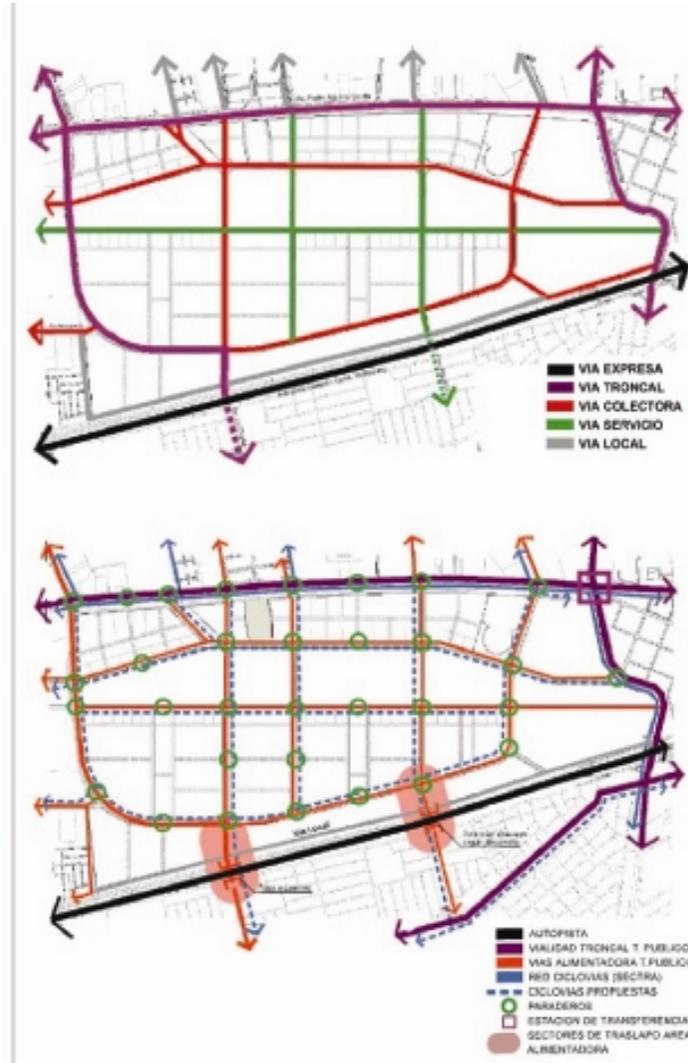


Fig. 1 Imagen Objetivo Portal Bicentenario.

Fuente: SEREMI de Vivienda



VIALIDAD Y TRANSPORTE:

- Conectividad Intercomunal: apertura de la conexión Lo Errázuriz - Lo Ovalle
- Incorporación a la propuesta de transporte de Transantiago aprovechando:
 - La Autopista Central
 - Las Troncales de transporte público: Av. P. A. Cerda y Av. Departamental
- Estudio de Alternativas de Transporte Público Masivo para el corredor Santiago Centro - Portal Bicentenario - Maipú.
- Énfasis en los modos no motorizados de transporte: cercanía a servicios básicos para la caminata y red de ciclovías
- Positivo Impacto en la matriz de viajes de la ciudad: mayor densidad cercana al centro de Santiago, Dotación de servicios urbanos de calidad para el cuadrante y alternativa al crecimiento urbano en extensión.

La calidad de los servicios comunitarios deberá ser uno de los elementos distintivos del proyecto Portal Bicentenario, y por lo tanto un elemento de identidad y de atracción de la demanda residencial hacia este nuevo frente de desarrollo urbano del Gran Santiago. Esto significará que la inversión en infraestructura y servicios se transformará en una poderosa palanca para quebrar las tendencias de segregación que afectan al desarrollo del sector.

El proyecto contempla el desarrollo de un centro cívico capaz de responder a las necesidades de la población comunal y su entorno, donde se asentará el edificio consistorial de la Municipalidad de Cerrillos.

De la misma manera, el proyecto busca el desarrollo de una vialidad troncal en el sentido norte - sur y oriente - poniente conectándolo con las comunas vecinas y permitiendo una circulación vehicular que mejore la conectividad urbana del sector. Vías y medios de transporte constituyen elementos estructuradores del proyecto, lo cual incluye ciclovías y circuitos peatonales.

Se espera que el Portal Bicentenario sea capaz de aprovechar y potenciar la conectividad urbana y regional de esta localización privilegiada. Se está estudiando la alternativa de transporte rápido masivo que mejor satisfaga las necesidades del flanco sur poniente de la ciudad en el marco del Transantiago. El acceso a autopistas concesionadas de carácter metropolitano y regional, y el desarrollo de un sistema de transporte público masivo, constituyen un gran atractivo para los futuros residentes,

pero también para el desarrollo de actividades y funciones productivas y de servicio que sean compatibles con la vida residencial y que vayan dando un desarrollo integral del proyecto.

Como imagen objetivo debiera lograrse una proporción de uso de suelo residencial/no residencial similar a la que tiene la ciudad en su conjunto, con los ajustes y adaptaciones en la diversidad funcional que se requiera.



Fig. 1 Vista del nuevo Centro Cívico.

Fuente: SEREMI de Vivienda

PROPUESTA URBANA – Usos de Suelo



El proyecto deberá alcanzar como mínimo una densidad bruta de 150hab/ha. lo cual significa construir del orden de 15.000 viviendas. Se ha establecido un rango de 800UF a 3.000UF para el precio de las viviendas que se podrían desarrollar, con una predominancia de soluciones habitacionales con un valor de 1.500UF a 2.000UF. En suma, el proyecto debe acoger de preferencia a la clase media con toda su diversidad.

Fig. 1 Usos de Suelo Portal Bicentenario.
Fuente: SEREMI de Vivienda

En relación a la edificación existente, se mantendrá el Museo Aeronáutico, el edificio del Terminal de pasajeros del Aeropuerto Cerrillos y el edificio del Comando Logístico de la FACH.

Tal como se desprende del estudio de los proyectos ganadores del Concurso de Ideas, los parques y espacios públicos se constituirán en los elementos estructuradores del proyecto. Por sus dimensiones y su emplazamiento la primera obra que se concretará en el Portal Bicentenario, será un parque central, cuyo diseño fue adjudicado Montealegre Beach Arquitectos Limitada. El conjunto de áreas verdes y espacios públicos, abarcará 50 Hectáreas, además de 20 Hectáreas de parques vecinales que podrán acoger equipamientos para la población del Portal y el resto de los habitantes del cuadrante poniente. El diseño de esta área contempla la transformación de la actual pista de aterrizaje en un gran “boulevard” que lo recorre en toda su extensión y remata al norte en la plaza Bicentenario, un paseo central zigzagueante divide el parque en áreas de reserva natural y laguna navegable, zonas educativas y de jardines, además de equipamiento deportivos.

- 1° Lugar: Ciudad de los Vientos; Cristián Ulloa Muñoz
Rubén González Aguayo. U Chile.
- 2° Lugar: Serex PUC.
- 3° Lugar: Mario Pérez de Arce L. – Mario Pérez de Arce A.
Mario Pérez de Arce O.

Ver proyectos en anexo.

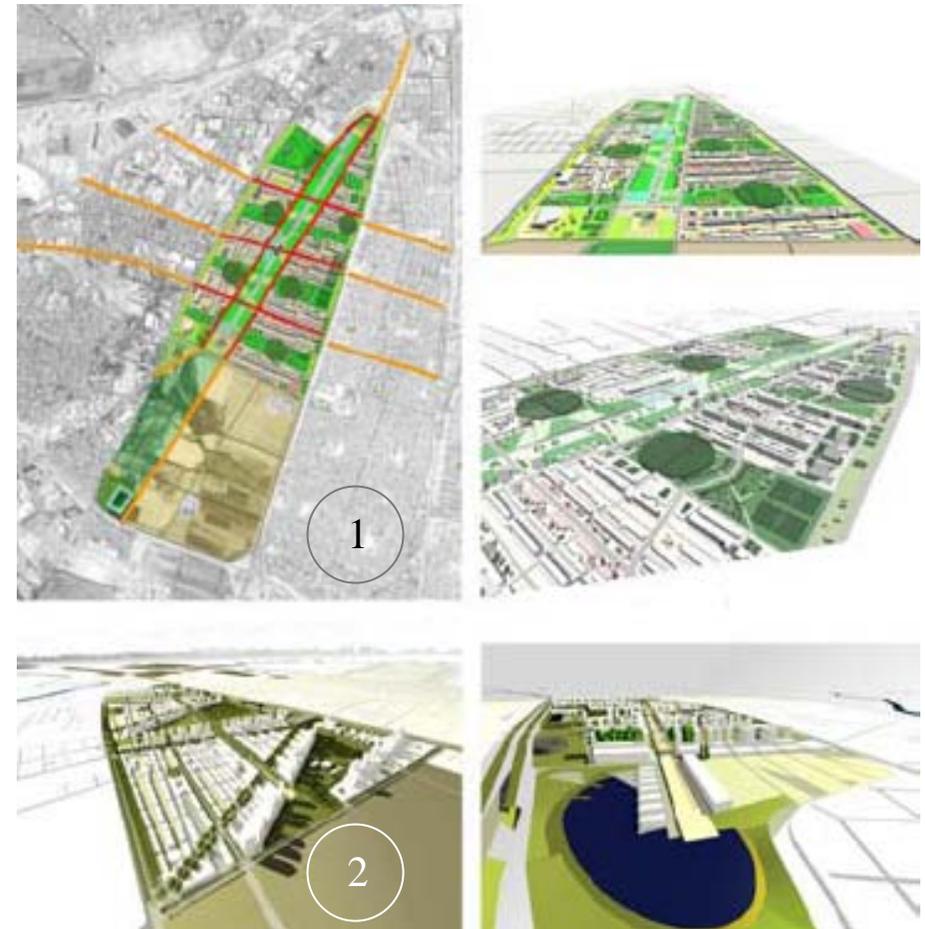


Fig. 1 Proyectos ganadores concurso Portal Bicentenario.
Fuente: Pagina Web del Ministerio de Obras Publicas

**PROPUESTA URBANA – Sistema de Áreas Verdes
como organizador del proyecto**

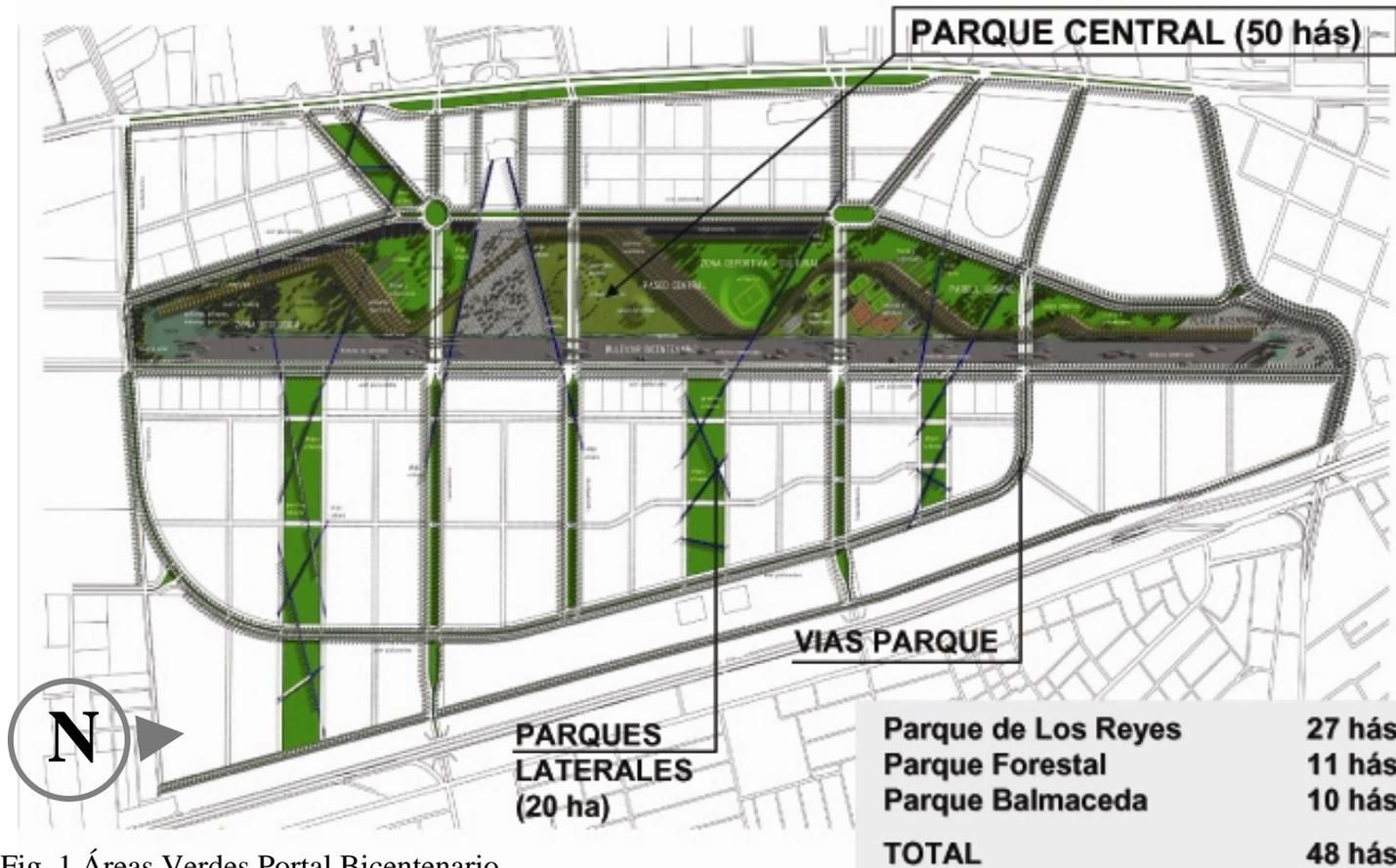


Fig. 1 Áreas Verdes Portal Bicentenario.
Fuente: SEREMI de Vivienda

Comparación superficies área verde



Fig. 1, 2, 3, 4 Vistas Portal Bicentenario.
Fuente: SEREMI de Vivienda

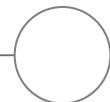
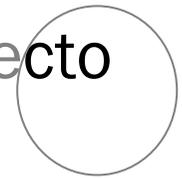
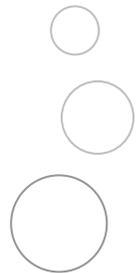
La concreción total del proyecto será realizado en forma público-privada, el sector público desarrollará el plan maestro, la construcción del parque central y su manutención por 20 años; la construcción de la vialidad, la venta de terreno y promoción del proyecto. Por su parte, el sector privado tendrá a cargo la inversión en vivienda, comercio, oficinas, salud, educación, cultura, deportes y recreación, entre otros por un monto estimado de 1000 Millones de dólares.

El plan maestro para el Portal Bicentenario contempla una zona destinada a equipamiento emblemático ubicado en la parte oriente del Portal, frente al parque central y más específicamente frente a la plaza cívica, inicialmente el proyecto planteado allí era la **Casa de los Presidentes**. El museo aprovecha el terreno propuesto pero modifica su posición para potenciar el principal eje de acceso oriente poniente que conecta al Portal Bicentenario directamente con algunas comunas de Santiago sur como Pedro Aguirre Cerda, San Miguel y La Granja a mediante la avenida Lo Ovalle.



Fig. Relación Portal Bicentenario eje Lo Ovalle

Capitulo III
Proposición del Proyecto
Arquitectónico



3.1 Antecedentes

3.1.1 Condición Contemporánea de la Arquitectura de Museos

De la lectura de la bibliografía referida al tema se concluye que los museos de hoy deben contextualizarse dentro del auge que propició la creación, ampliación y transformación de los museos a partir de la década de los ochenta, cuando se consolidó la cultura posmoderna del ocio y la industria cultural dentro de la sociedad posindustrial. La afluencia masiva de visitantes implicó la necesidad de multiplicar los servicios del museo, desde exposiciones temporales hasta lugares de consumo, además de sufrir el crecimiento de las áreas dedicadas a dirección, educación y conservación. Los museos contemporáneos han seguido la huella de los prototipos de del movimiento moderno y de algunas realizaciones de los años cincuenta, recuperando valores tipológicos de los museos históricos; pero al mismo tiempo han logrado una completa transformación de su concepción convencional.

La institución museo, a pesar de las continuas crisis que ha sufrido desde su origen, agravadas por las críticas del arte moderno y por las destrucciones causadas por la II Guerra Mundial, ha ido aumentando su papel crucial dentro de las sociedades contemporáneas.

Paradójicamente cada crisis ha terminado por reafirmar el poder del museo como institución de referencia y síntesis, capaz de evolucionar y ofrecer modelos alternativos, especialmente adecuada para mostrar, caracterizar y transmitir los valores y signos de los tiempos.

Los inicios Siglo XVIII

Este papel crucial estaba ya en sus inicios como institución moderna. La idea de museo fue clave en la definición de los conceptos de cultura y arte en la sociedad occidental. Su nacimiento y evolución estuvo totalmente relacionado con el coleccionismo público y privado, y con la definición de los estados modernos. Recordemos el lugar central en que la Revolución Francesa situó al naciente museo público, o el papel clave representado por el museo a lo largo del siglo XVIII en Europa cuando se delimitaban sus ideologías nacionales.

A partir de la ilustración, en la segunda mitad del siglo XIX, al mismo tiempo que surgían las disciplinas de la arqueología y de la estética y que se iniciaba la técnica de la restauración de las obras de arte en los museos.

Siglo XX

A principios del siglo XX, tal como sucedió en todas las artes, la ruptura promovida por las vanguardias tuvo su reflejo en la espacialidad del museo, como institución y como espacio del coleccionismo donde presentar el arte moderno.

En el manifiesto futurista de 1909, Filippo Marinetti llamo a los museos y bibliotecas “cementorios” y exigió su destrucción; Jean Cocteau calificó al Louvre como “deposito de cadáveres”.

De la misma forma siempre que cada disciplina ponía en crisis sus ilusiones y figuraciones, el museo como institución debía desaparecer o transformarse completamente. La museofobia de las vanguardias fue un punto clave. Y el reto fue tan grande que, en los primeros años los arquitectos modernistas casi no proyectaron ni construyeron museos.

Este vacío creado por la búsqueda de una nueva concepción de los espacios del coleccionismo para el arte moderno puede ejemplificarse con el caso del Museo de Arte Moderno (MOMA) en Nueva York, que fue fundado en 1929 y que construyó su sede con arquitectura moderna en 1939, ampliado en 1964, 1984 y recientemente vuelto a ampliar con un proyecto del japonés Yoshio Taniguchi y recientemente inaugurado.

Podemos considerar que las ideas contemporáneas de museo se establecieron a finales de los años treinta y a principios de los años cuarenta, ejemplificándose en cuatro modelos; la idea de museo de crecimiento ilimitado, definido en 1939 por Le Corbusier según una forma rectilínea que se enrosca; el museo para una pequeña población (1942), proyectado por Mies van der Rohe como museo de planta libre; el Museo Guggenheim de Frank Lloyd Wright en Nueva York como forma orgánica y singular generada por su recorrido helicoidal; y la exigencia de Marcel Duchamp de la total disolución del museo, con sus Objects Trouvés surrealistas y con su propuesta de minúsculo museo portátil, la Boite en Valise (1936-1941), que abrió nuevas vías para las exposiciones y los museos.

La postguerra y los Museos de Nueva generación

En Europa, tras las vanguardias y la II Guerra Mundial, la institución museo quedó aletargada, sin grandes cambios. No empezaron a formularse nuevas ideas hasta finales de los años cincuenta especialmente en Italia y en los países nórdicos. La iniciativa estaba en los museos norteamericanos, y no fue hasta principios de los años ochenta que las prioridades en el campo de la vivienda, las escuelas y demás infraestructura dejaron paso en los países desarrollados a los edificios dedicados a la cultura; desde ese momento comienza a hablarse de un **nueva generación de museos**.

El fin del Siglo XX

Dentro de la gran cantidad de ejemplos de arquitectura de museos que desde los años ochenta proliferan y que continuamente se renuevan, se da una gran diversidad que solo es aparente si se tiene en cuenta la manera como se articulan las formas arquitectónicas para resolver la creciente complejidad funcional y representativa del museo contemporáneo. Se pueden detectar una serie de posiciones. Cada una de ellas despliega ciertos mecanismos y estrategias formales, tanto si se trata de intervenciones en edificios patrimoniales, edificios de nueva planta o proyectos en el paisaje. Cada opción demuestra una concepción distinta respecto a la organización del espacio interno y a los criterios museográficos de presentación de la colección, a como otorgar valor emblemático y simbólico al museo, a la relación con el contexto urbano y con el paisaje, respecto a los materiales y tecnologías. Cada posición es resultado de la evolución de los diversos modelos formales y conceptuales

de museo. En la mayoría de los casos, el contenedor arquitectónico se convierte en la **primera pieza de la colección**, además de resolver el programa funcional, su misión primordial es la de **expresar el contenido** del museo como colección, como edificio cultural y público.



Fig. 1, 2 Nueva generación de Museos

3.1.2 El museo Collage

Ante la complejidad de los programas museísticos actuales, ha surgido un tipo de museo que se resuelve por collage de diversos fragmentos, subdividiendo la diversidad de los requerimientos en distintos cuerpos. Original de la cultura que consolidó en los años ochenta en los museos de la última generación, en una condición posmoderna que ha otorgado un papel tan representativo a los edificios destinados a la cultura, este proceso se ha producido en el contexto de la cultura de la fragmentación y el collage que en la arquitectura y urbanismo quedó legitimada y teorizada en el libro “ciudad collage” de Colin Rowe y Fred Koetter (1978).

El museo como collage de fragmentos es expresión del triunfo de la cultura de masas y es emblemático de la implosión del museo como bastión de la alta cultura ha pasado a ser un potentado de la industria cultural para las masas; se ha convertido en un edificio cada vez más hedonista y popular, divertido y comunicativo; se ha establecido como el elemento clave de muchas ciudades; hacia el exterior y lo local: hacia el interior y lo local, para recomponer la cohesión social, y hacia el exterior y lo global para reforzar la imagen urbana y turística.

En este contexto, el museo como continente ha ido asumiendo cada vez más su condición explicativa y simbólica, y se ha convertido en la pieza primordial de la colección, explicando a través de su forma el contenido. Los valores metafóricos, narrativos y representativos han tomado

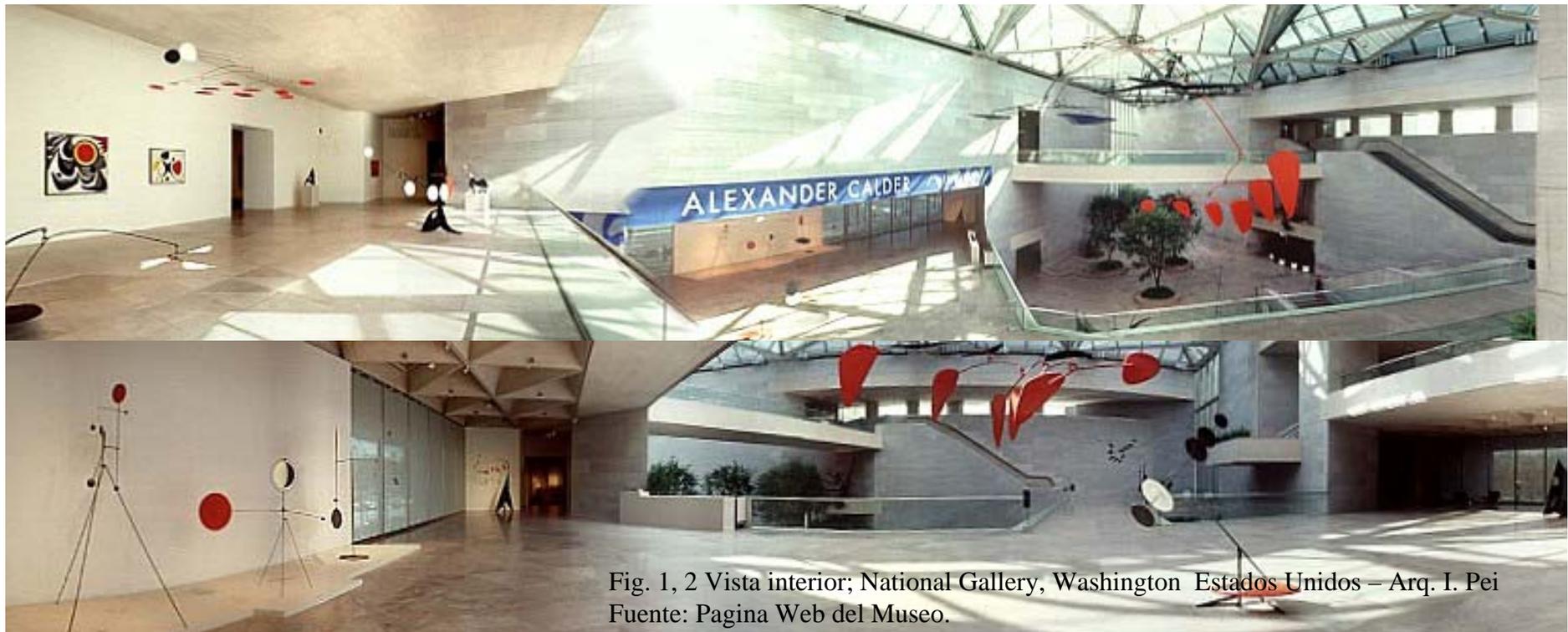
suficiente importancia para superar la concepción del museo como caja blanca, tal como se defendió durante el periodo de la arquitectura moderna.



Fig. 1, 2 Museo de Arquitectura, Groningen, Alessandro Mendini 1995
Fuente: “Museos”; Josep Maria Montaner.

Ello se ha alcanzado especialmente en los museos de arte contemporáneo, que han permitido experimentar todas las posibilidades de la relación entre las obras de arte, espacios expositivos y expresividad en el contenedor.

En el polo opuesto del gran contenedor unitario y de la caja platónica y minimalista, **el museo collage** se presenta como un solución acorde a nuestros tiempos, siempre que se sepa articular un lógica coherente con las piezas unitarias, entendiendo que la cultura de fragmento es un mecanismo cultural y formal para compatibilizar la **diversidad**, la rehace como recurso rentable para el consumo de formas inconexas, en el limite la fragmentación conduce a la desaparición, disolución y camuflaje del museo



3.2 El proyecto MSSA

3.2.1 Fundamentación de la proposición

- La colección de obras que conforma el Museo de la Solidaridad Salvador Allende es un regalo de los artistas del siglo XX, es la generosa expresión de hombres de distintos pueblos y razas que, a pesar de la distancia, entregaron su capacidad creadora al pueblo de Chile. Posee una colección **universalista**, (su patrimonio proviene de diversos orígenes) por lo cual el proyecto debe permitir la adecuada exposición de obras pertenecientes a todas las grandes corrientes del **arte moderno** dentro de una **multiplicidad de estilos y formatos**, dentro de una espacialidad que otorgue la flexibilidad necesaria.
- El Museo ha sido el primero en un país del Tercer Mundo en tratar de acercar las manifestaciones más altas de la plástica contemporánea, a las grandes masas populares; algo presente hoy en la industria cultural. La propuesta intenta reconocer su origen y el significado de este por lo cual pretende convertirse en un **símbolo urbano** que recoja el espíritu de los artistas que formaron la colección, que vaya en búsqueda de la integración, de recomponer la cohesión social.
- Al igual que la colección, el edificio del Museo de la Solidaridad se forma desde el exterior, desde el medio circundante que le entrega diversas fuentes con las cuales interactuar. Por su ubicación en el Portal el terreno escogido se nutre de tres polos vecinos; una **zona ecoturística** al final del parque central, **la plaza cívica** frente al terreno y por último **la masa popular** representada por las comunas vecinas al Portal. El edificio del MSSA intenta convertirse en un integrador de estas realidades cada una con un significado distinto que entregara pautas para el desarrollo formal y programático del proyecto, además potencia el principal eje de acceso oriente-poniente hacia el Portal y principalmente hacia el Parque intercomunal. Para esto último el edificio pretende convertirse en una especie de **atajo** el cual recoge el flujo peatonal y lo introduce al edificio.

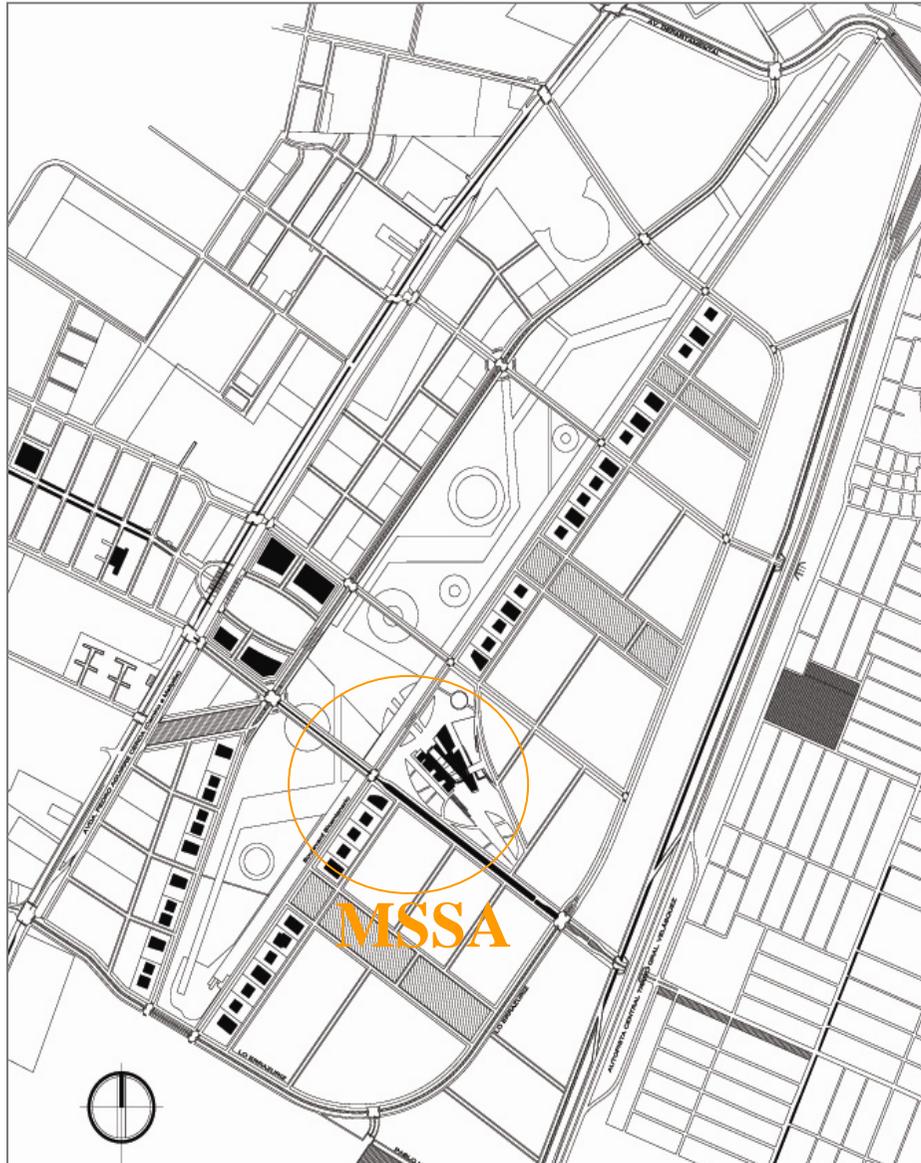
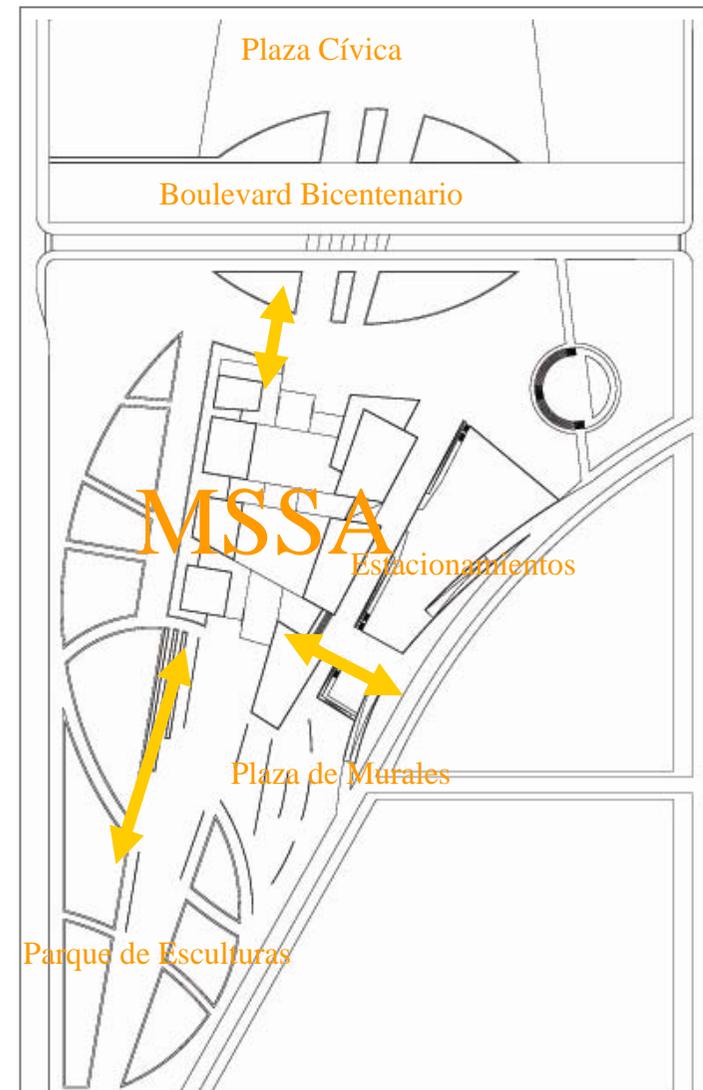


Fig. 1, 2 MSSA Terreno del MSSA en el Portal Bicentenario

Volvemos a hablar entonces del **museo collage** donde la complejidad actual del programa museístico que ha ido incorporando nuevos servicios que responden a la industria cultural de masas, se subdivide en cuerpos que compatibilizan esta diversidad programática. Estos cuerpos en principio autónomos se relacionan directamente con los polos vecinos mencionados con anterioridad, nacen a partir de ellos, adoptan sus leyes características, y a través de su interacción generan un todo un complejo museístico simbólico con una multiplicidad de espacios que entregan la flexibilidad necesaria tanto para su funcionamiento interno como para los espacios públicos que entregue a la comunidad, este complejo se presenta aparentemente como dos grandes volúmenes fragmentados, entrelazados por un gran hall central que los conecta mediante pasarelas y por un primer nivel que permite el paso de público general, el cual a su vez se muestra gracias a la permeabilidad generada por la fragmentación de los volúmenes, vitalizando al edificio y exteriorizando el programa interno.

El resto del terreno y su programa sirve de apoyo a los tres accesos del edificio, recogiendo y dirigiendo flujos peatonales del sector, mediante un trazado que dialoga con el propuesto para el parque intercomunal tanto geométricamente como en la multiplicidad programática, dentro de lo último destacan la plaza de los murales en el acceso sur oriente del terreno y la plaza de las esculturas en el borde sur.



3.2.2 Programa

Programa MSSA

Administración

0.1	Administración.....	28 mt2
0.2	Dirección.....	13 mt2
0.3	Difusión - Extensión.....	22 mt2
0.4	Relaciones Públicas.....	28 mt2
0.5	Recepción.....	66 mt2
0.6	Sala de Reunión.....	28 mt2
0.7	Museología.....	29 mt2
0.8	Comedor Personal.....	75 mt2
0.9	Comedor Privado.....	45 mt2
0.10	Recepción Público.....	66 mt2
0.11	Control Ambiental.....	22.5 mt2
0.12	Control Seguridad.....	13.7 mt2
0.13	Baños.....	73 mt2
0.14	Bodegas de Aseo.....	19.4 mt2
0.15	Sala de Maquinas.....	35 mt2

Exhibición

0.1	Salas de Exposición colección MSS.....	5669 mt2
0.2	Salas de Exposición Temporales.....	690 mt2
0.3	Pasarelas de Exposición.....	712 mt2

Conservación

0.1	Taller de Restauración.....	83 mt2
0.2	Taller de Montaje.....	68 mt2
0.3	Dep. de Registro y LAB. Fotográfico.....	71 mt2
0.4	Deposito de Obras.....	1095 mt2

Difusión

0.1	Auditorio Multiuso.....	866 mt2
0.2	Biblioteca.....	725 mt2
0.3	Taller de Grabados.....	370 mt2
0.4	Taller de Pintura.....	300 mt2
0.5	Hall Multiuso.....	3117mt2

Servicios

0.1	Cafetería (total).....	600 mt2
0.2	Tienda.....	62 mt2
0.3	Baños Públicos.....	187.5 mt2
0.4	Estacionamientos.....	4200 mt2

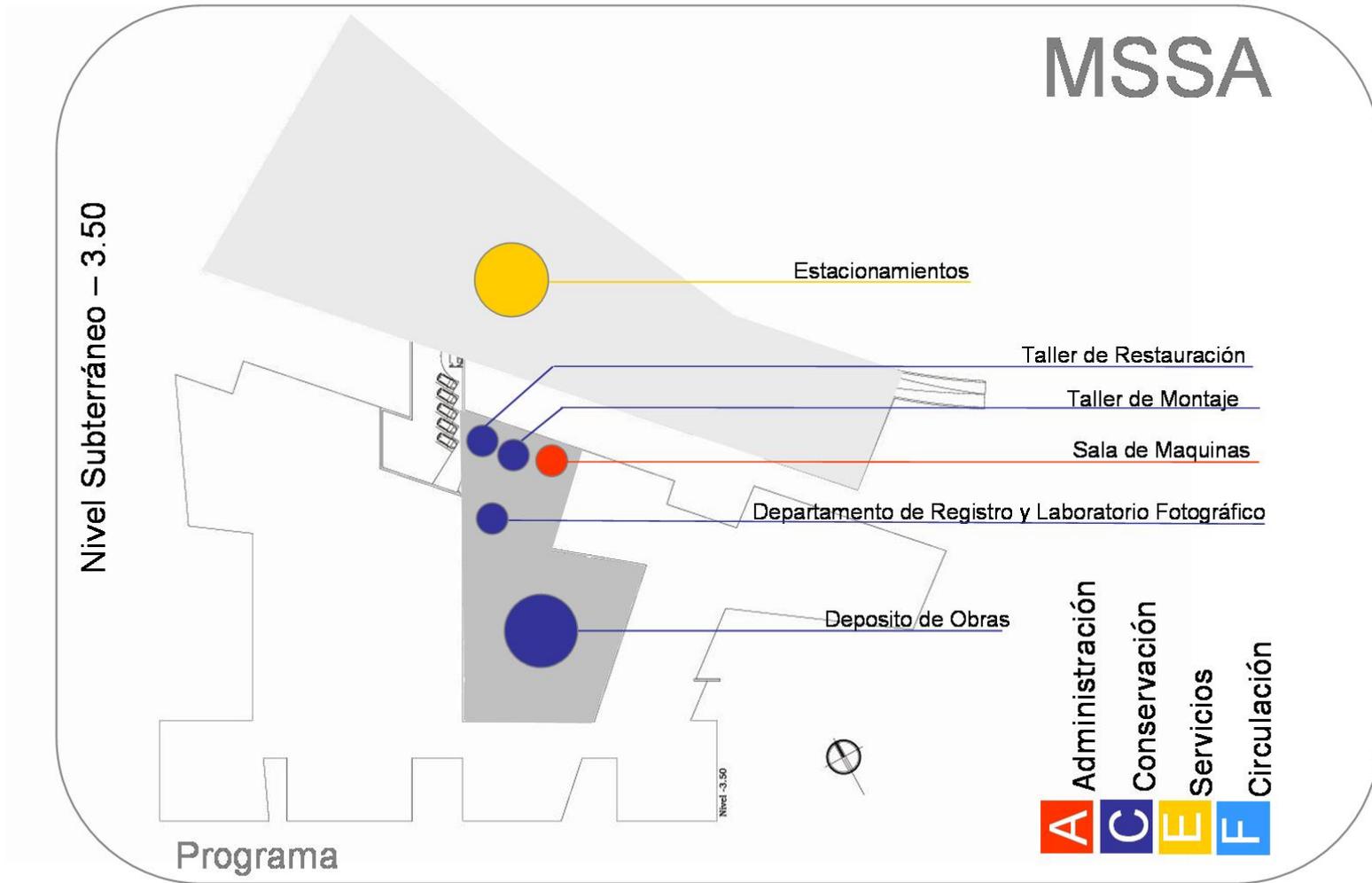
Circulación

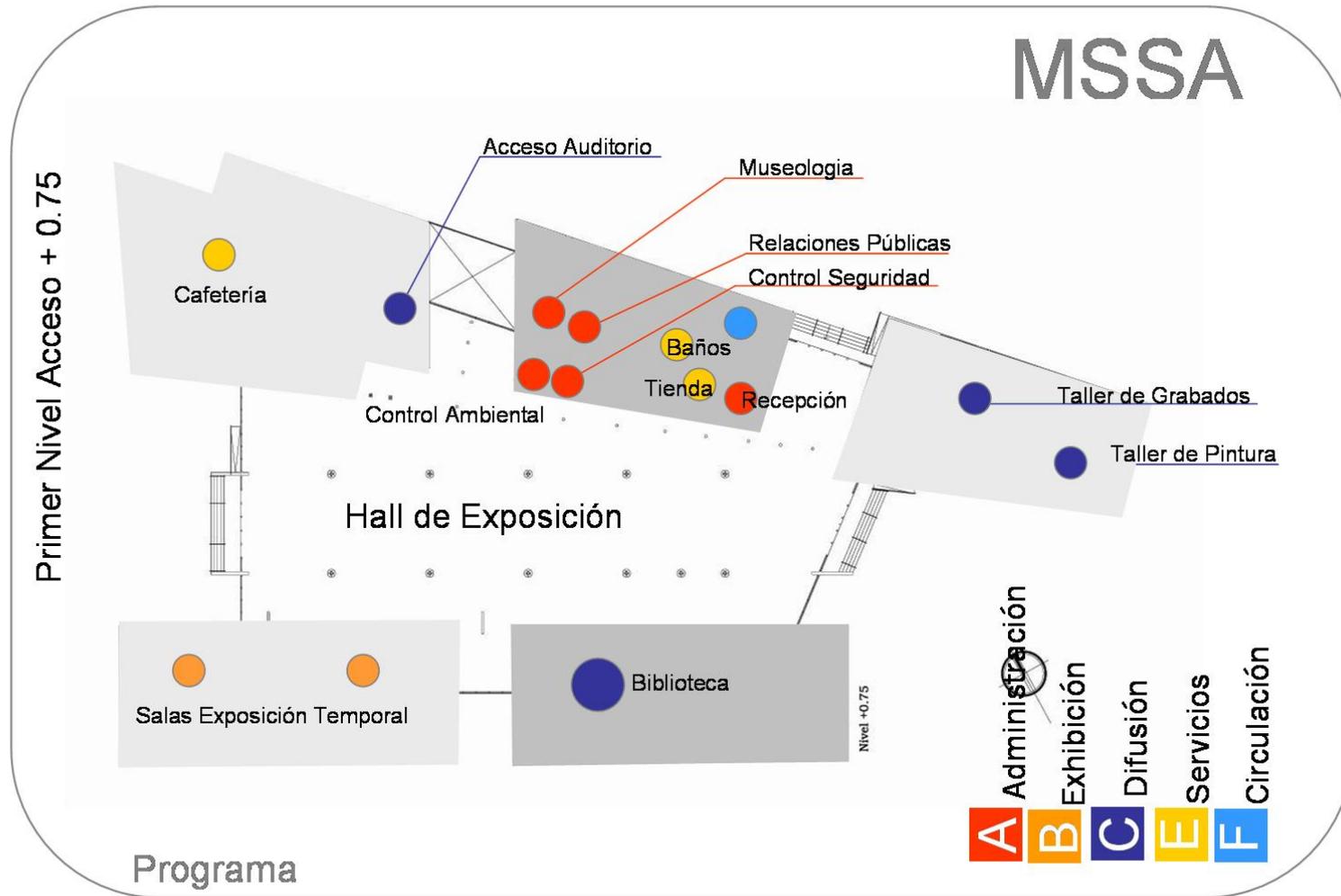
0.1	Circulación vertical Pública.....	125 mt2
0.2	Circulación vertical Privada.....	24.3 mt2
0.3	Pasarela Mirador.....	218 mt2
0.4	Circulación Pública.....	835.65 mt2

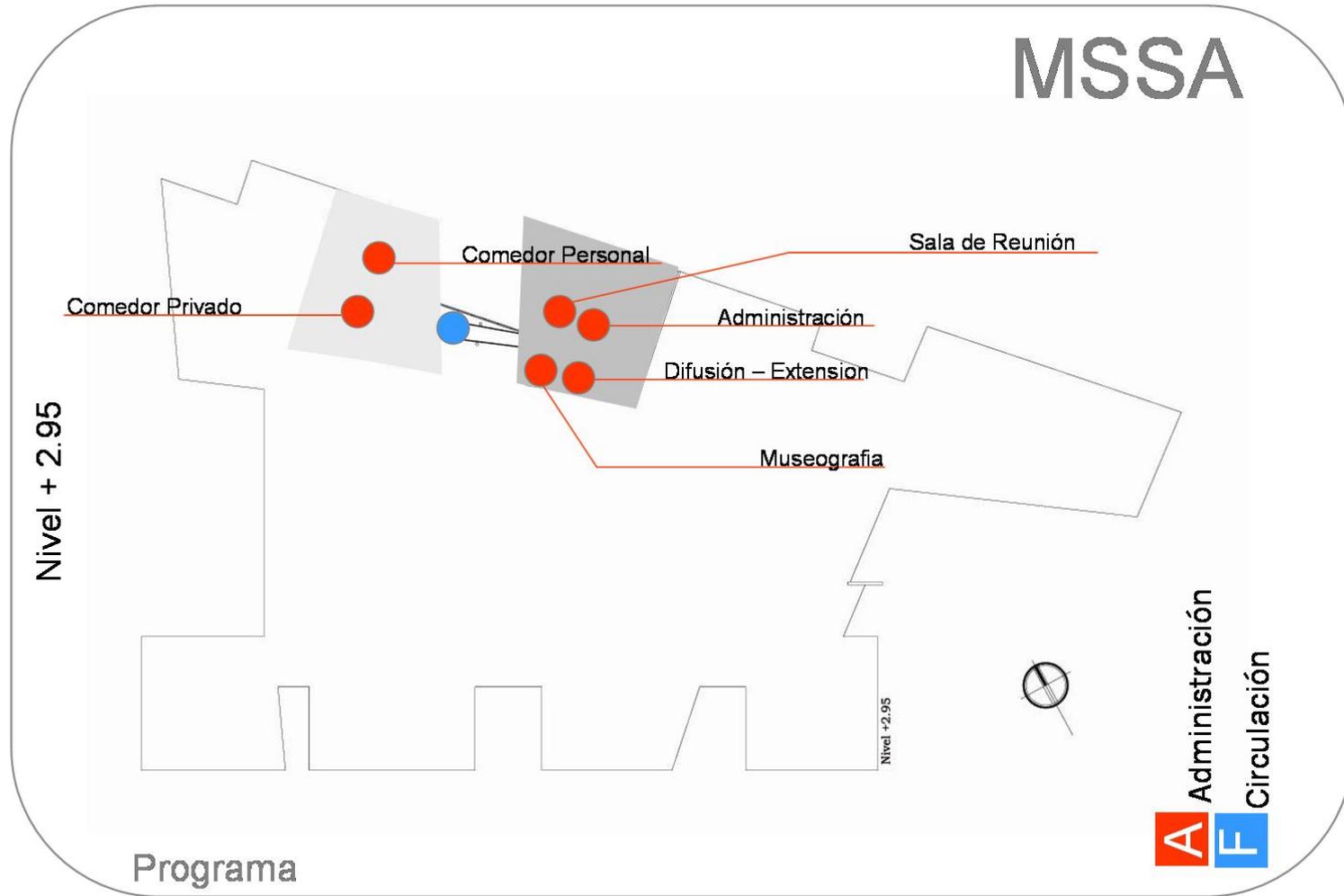
(Sin Hall ni pasarelas de exhibición)

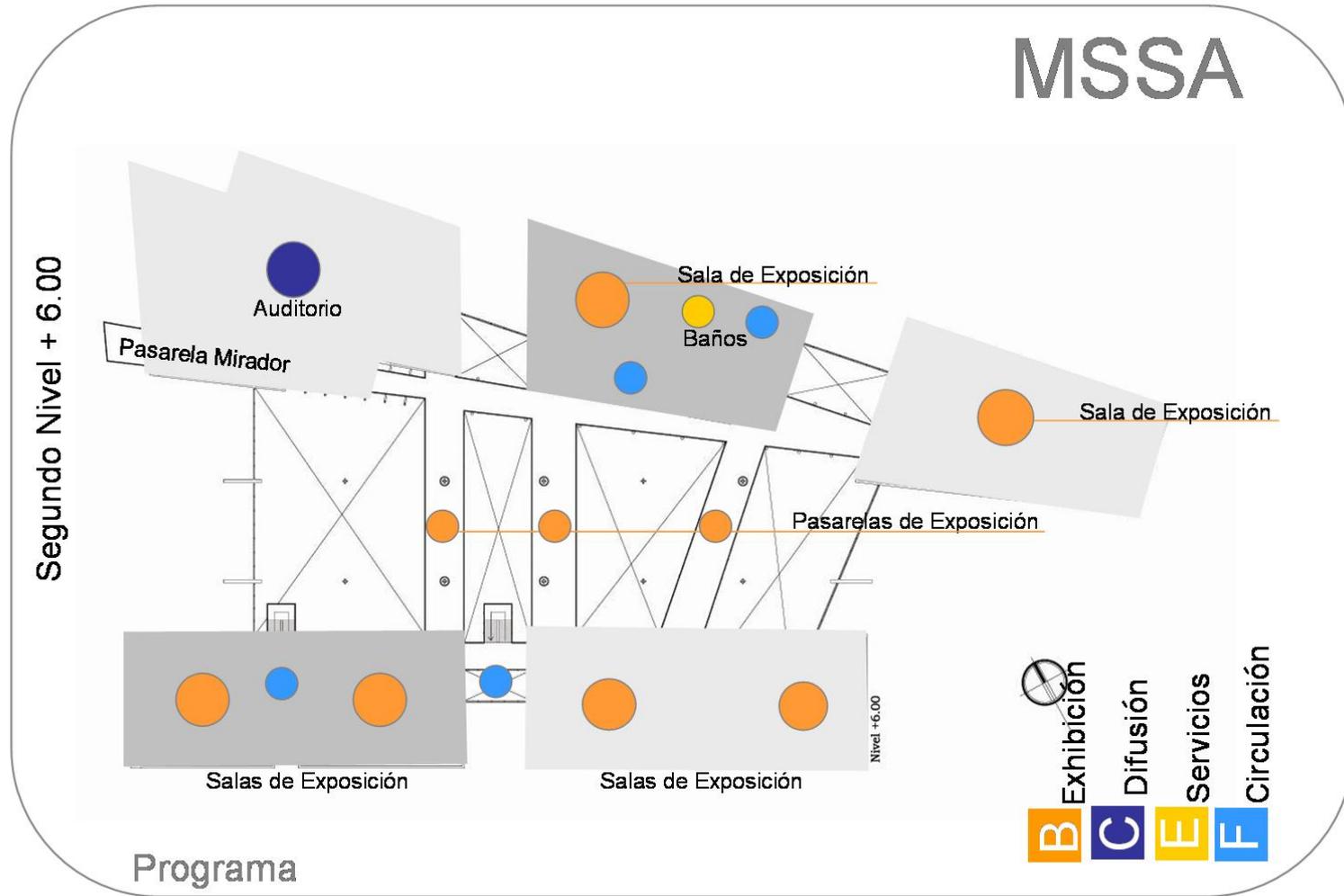
Total Terreno 64800 mt2

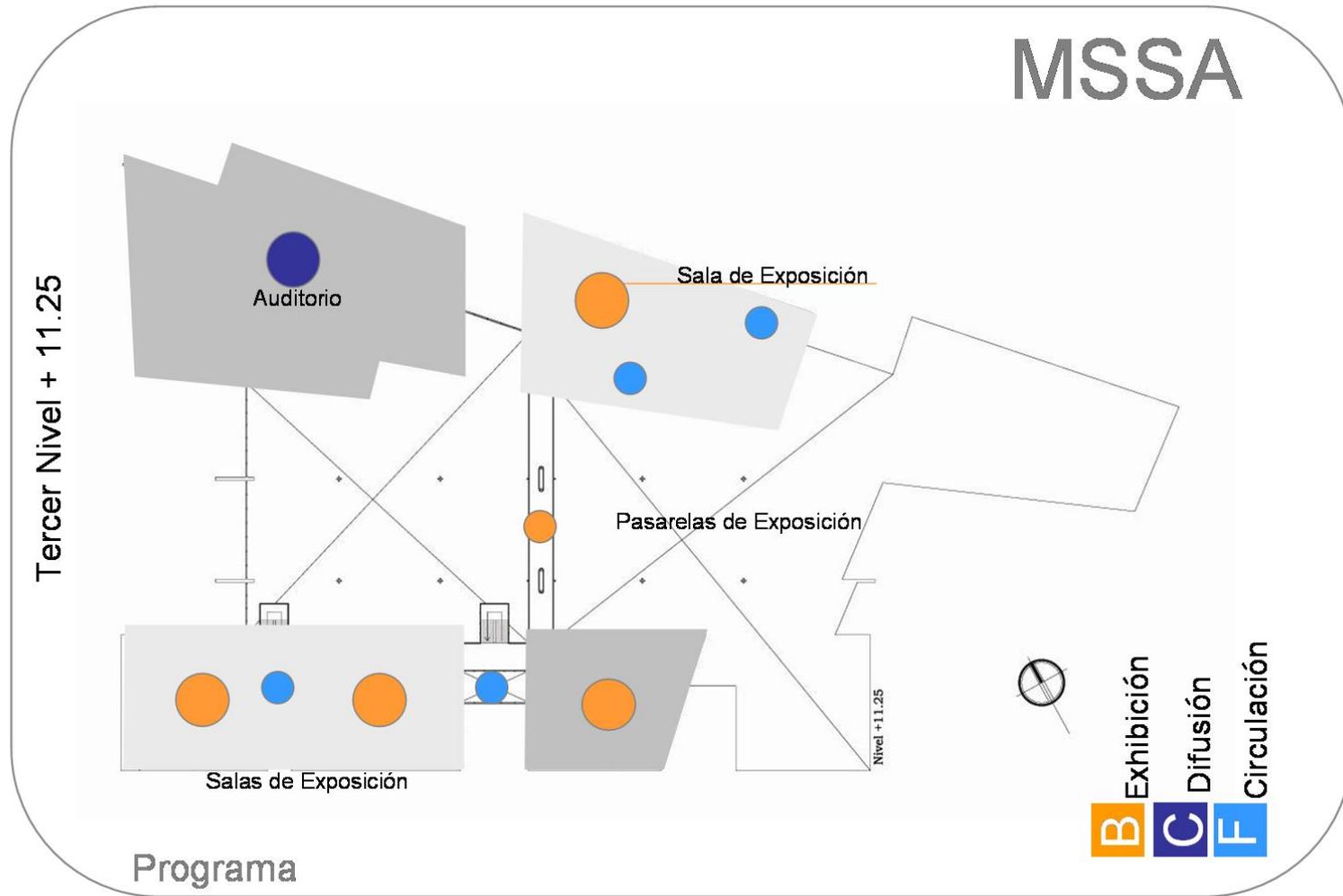
Total Museo (sin estacionamientos) 20859.5 mt2

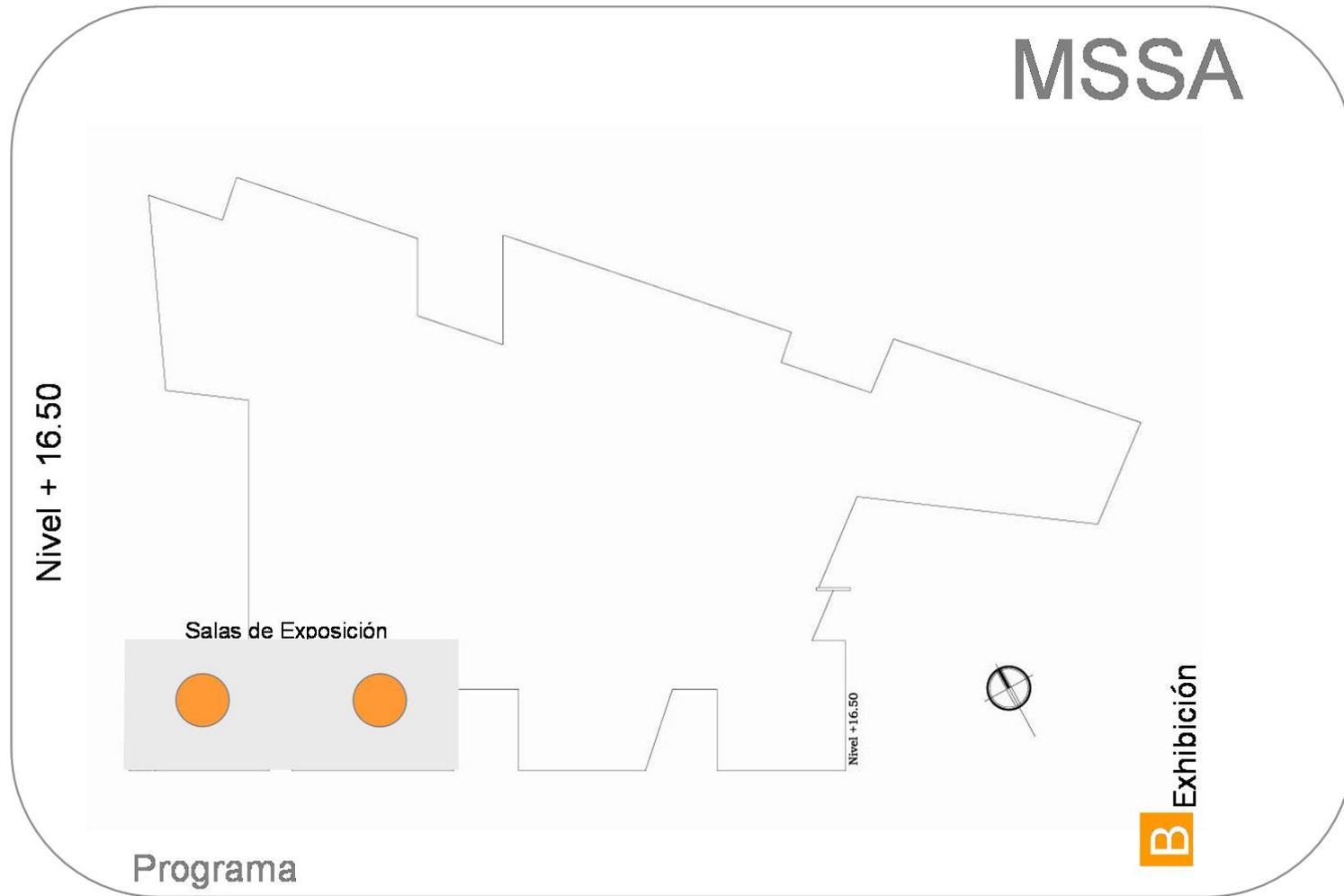




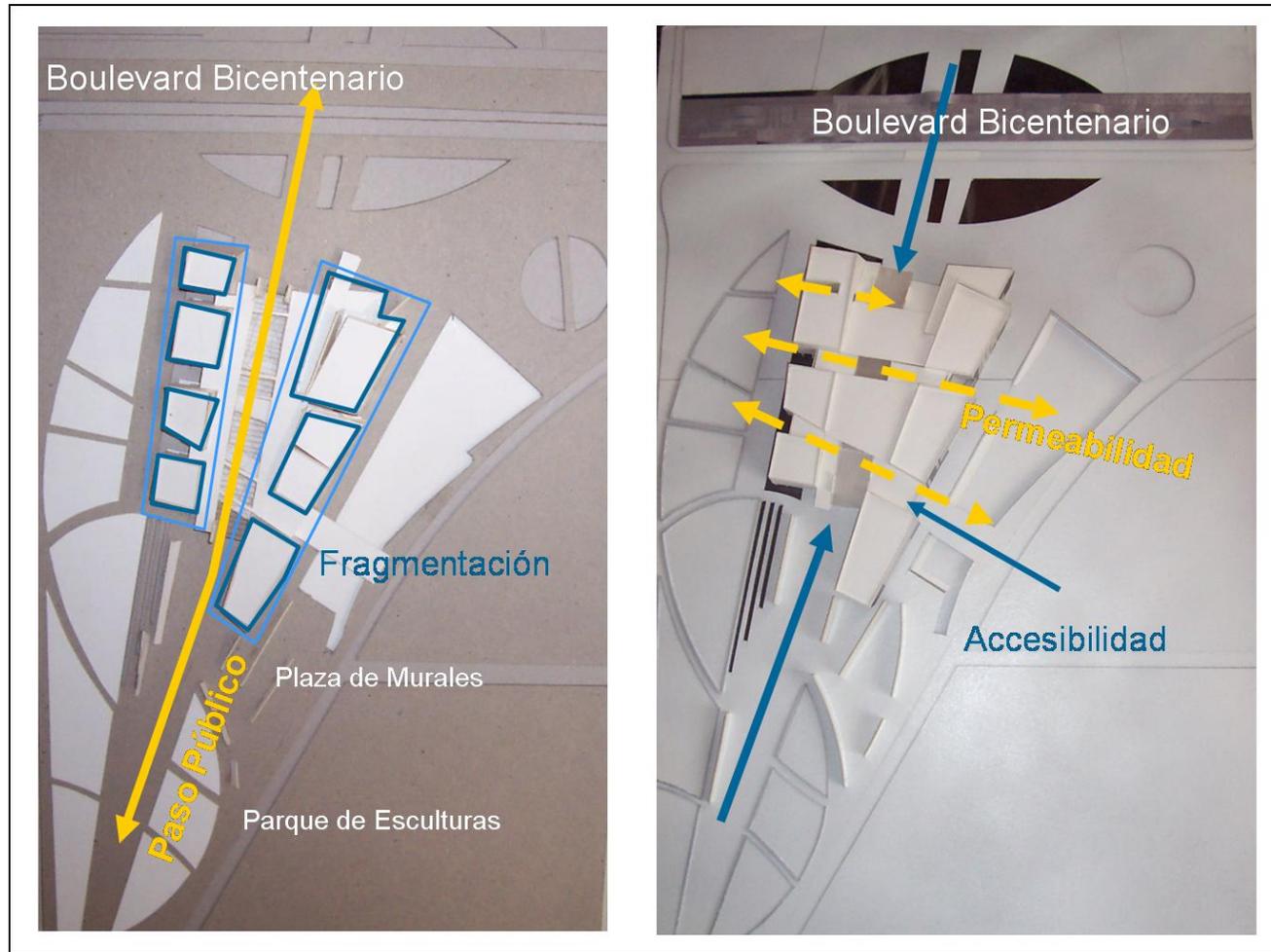








3.2.3 Anteproyecto

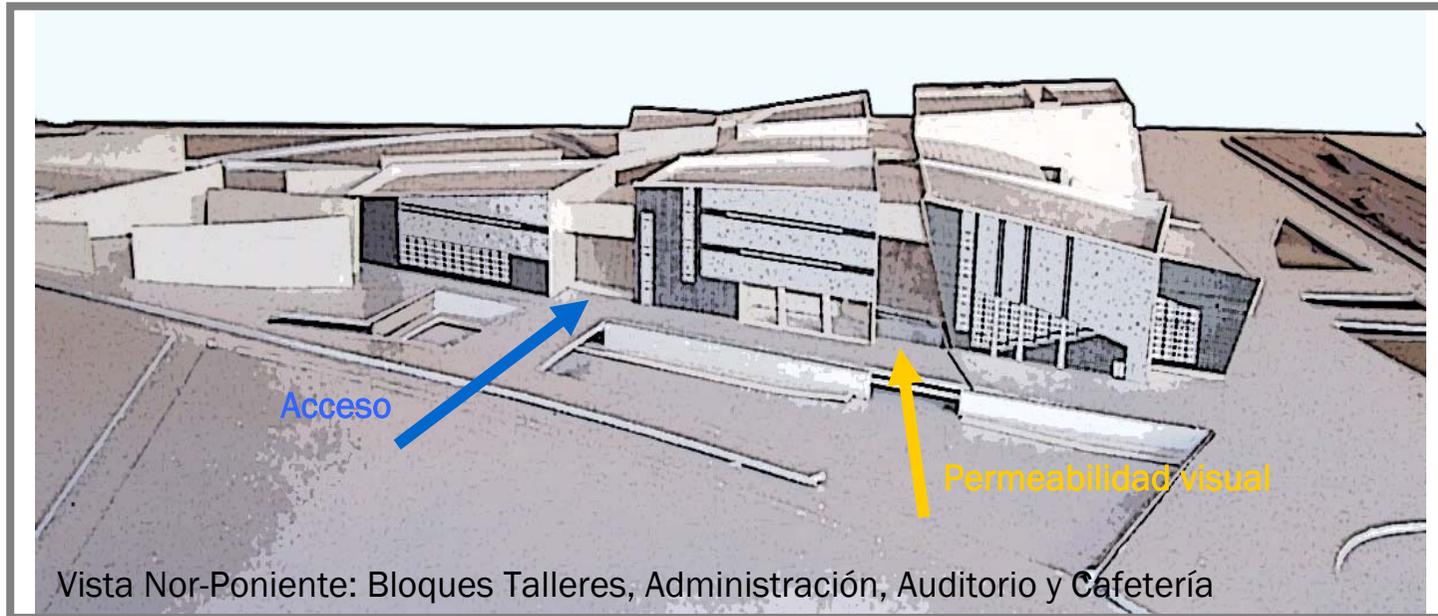




Vista Norte: Bloques talleres, Administración y Auditorio



Vista Sur-Poniente: Bloques de Salas de Exposición

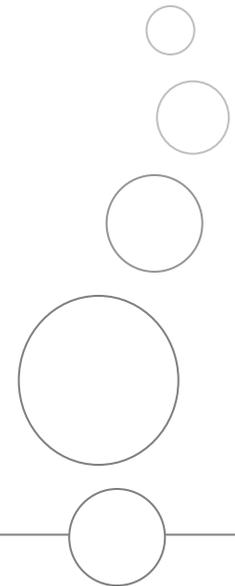


Vista Nor-Poniente: Bloques Talleres, Administración, Auditorio y Cafetería



Vista Sur-Poniente: Bloques de Salas de Exposición

Capitulo IV
Fuentes



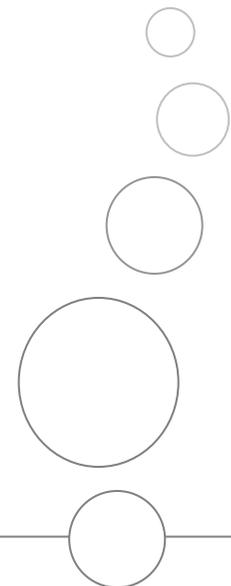
4.1 Bibliografía

- Aloi Roberto (1958) “Architetture per lo Spettacolo”. Ulrico Hoepli Editore Milano, Milán, Italia.
- Alonso Fernández, Luis (2001) “Museología y Museografía”.
- Amato Pietro (2004) “Proyectar un Museo: nociones fundamentales”. Editorial Roma: Instituto Italo-latinoamericano. Roma, Italia.
- Institut Ramón Llull – MSSA – Generalitat de Catalunya (2005) “Traed Semillas Blancas (muestra de artistas catalanes del Museo de la solidaridad Salvador Allende). Edita Institut Ramón Llull, Barcelona, España.
- Ministerio de Vivienda y Urbanismo (2001) “Los proyectos urbanos del Ministerio de Vivienda y Urbanismo”. Gobierno de Chile, Santiago, Chile.
- Montaner Josep Maria (1995) “Museos para el nuevo siglo”. Editorial Gustavo Gili. SA. Barcelona, España.
- Montaner Josep Maria (2003) “Museos para el siglo XXI”. Editorial Gustavo Gili. SA. Barcelona, España.
- Mostaebi Arian (2000) “Arquitectura para el Arte”. Editorial IJB, Barcelona, España.
- MSSA (1994) “Museo de la Solidaridad Salvador Allende: selección de obras extranjeras”. Santiago Chile.
- Neufert Ernst (1967) “Arte de proyectar en Arquitectura”. Editorial Gustavo Gili. SA. Barcelona, España.
- Rico Juan Carlos (1996) “Montaje de exposiciones Museos Arquitectura para el Arte”. Ediciones Silex, Madrid, España.
- Riviere Georges Henri (1993) “Curso de Museología textos y testimonios”.
- Zaldivar Hurtado, Claudia (1991) “Museo de la Solidaridad”. Tesis de Titulo Facultad de Artes Plásticas Universidad de Chile, Santiago, Chile.

4.2 Fuentes Graficas

- Página Web MSSA: WWW.MSSA.CL
- Página Web Ministerio de Obras Publicas: www.MOPTT.CL.
- Felipe Errazuriz SEREMI de Vivienda
- Catalogo; tesis de Titulo Claudia Zaldivar.
- Nueva Revista Digital de Museología: WWW.nuevamuseologia.com.ar
- Buscador de Imágenes Google
- Instituto Latinoamericano de Museos: www.ilam.org
- Las demás fotografías y esquemas fueron realizadas por el autor

Capitulo V
Anexos



5.1 Catalogo

El inventario esta dividido en tres secciones en la primera se encuentran todas las obras que están, en su mayoría en las bodegas del Museo de Arte Contemporáneo, si no es así queda estipulado en la observación su ubicación o extravío. La segunda parte consigna las carpetas donadas al Museo de la Solidaridad, que también se hayan en el Museo de Arte Contemporáneo. Por ultimo en la sección tres se ubican las obras que formaban parte del inventario realizado por el instituto de Arte Latinoamericano y otras que aparecen como ingresadas en documentos de la misma institución y que esta extraviadas; estas obras no pueden estar en la primera parte, por la simple razón que pueden estar consideradas como anónimas o ilegibles en esta.

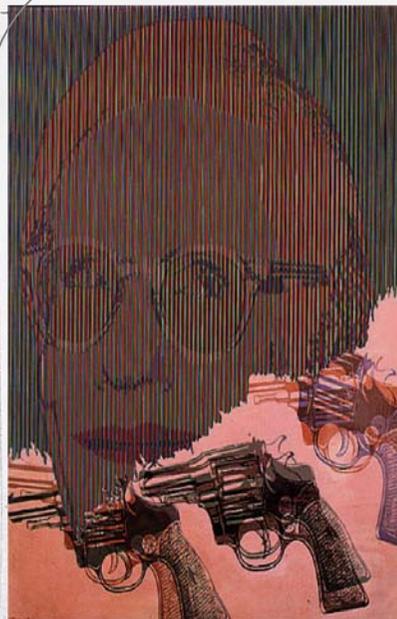
Fuente Tesis de Titulo Claudia Zaldivar
Facultad de Artes Plásticas U. Chile.

I. INVENTARIO PRINCIPAL DE OBRAS:

- | | |
|---|--|
| <p>1. ABELA ALONSO, EDUARDO (CUBA)
"Pintura núm.1" 1970
Oleo s./papel. 90x121 cms.
Obsv.: Deteriorado.</p> <p>2. ACEVES NAVARRO, GILBERTO (MEXICO)
S/T. 1970
Oleo s./tela. 153x153 cms.</p> <p>3. ACOSTA FALCON, LEO (MEXICO)
"Dos Continentes" 1971
Litografía. 46x56 cms.</p> <p>4. ACOSTA FALCON, LEO (MEXICO)
"Dos Formas" 1971
Litografía. 20x32 cms.</p> <p>5. AGUERO, INES (ARGENTINA)
"Tu Historia" 1971
Xilografía. 54x26 cms.</p> <p>6. ALARCON VILLEGAS, OFELIA (MEXICO)
"Composición II" 1971
Serigrafía. 90x66 cms.</p> <p>7. ALARCON VILLEGAS, OFELIA (MEXICO)
"Yellow Submarine" 1971
Serigrafía. 65x50 cms.</p> <p>8. ALARCON VILLEGAS, OFELIA (MEXICO)
"Yellow Submarine" 1971
Serigrafía. 65x50 cms.</p> <p>9. ALBERTI, RAFAEL (ITALIA)
"Los Ojos de Picasso IV" 1966
Grabado en metal. 42x33 cms.</p> <p>10. ALVAREZ AMAYA, JESUS (MEXICO)
"Angela"
Xilografía. 70x45 cms.</p> <p>11. ALVAREZ AMAYA, JESUS (MEXICO)
"Autorretrato"
Xilografía. 39x68 cms.</p> <p>12. ALVAREZ AMAYA, JESUS (MEXICO)
"Bertrand Russell"
Xilografía. 90x60 cms.</p> | <p>13. ALVAREZ AMAYA, JESUS (MEXI)
"Bombas Sobre Vietnam"
Xilografía. 90x60 cms.</p> <p>14. ALVAREZ AMAYA, JESUS (MEXI)
"Cárdenas" 1959
Linoleografía. 41x33 cms.</p> <p>15. ALVAREZ AMAYA, JESUS (MEXI)
"Zafra"
Xilografía. 90x60 cms.</p> <p>16. ALVAREZ RIOS, ROBERTO (CUE)
"Mundos Rodantes" 1963/69
Oleo s./tela. 103x145 cms.</p> <p>17. ALVAREZ, MANUEL (ARGENTINA)
"El Ciudadano o el que no
Quiere Creer" 1969
Oleo s./tela. 148x148 cms.</p> |
|---|--|



MANOLO MILLARES, "Antropofauna", 160x160



OSVALDO GUAYASAMIN, S/T, 81x50 cms.

18. AMENGUAL, RAFAEL (ESPAÑA)
"Pintura" 1969
Oleo s./tela. 114x146 cms.
19. ANDRADE, CARLOS VICENTE (ECUADOR)
"Mística y Memoria de la Arcilla" 1968
Escultura en madera. 73x122 cms.
20. ANGUIANO, RAUL (MEXICO)
"20 de Julio Acá en la Tierra" 1969
Aguafuerte y aguatinta. 35x40 cms.
21. ANGUIANO, RAUL (MEXICO)
"Desarrollo de Venus" 1969
Aguafuerte y aguatinta. 38x30 cms.
22. ANONIMO (FRANCIA)
S/T.
Escultura en madera. 113x30 cms.
23. ANONIMO.
S/T.
Escultura en latón. 63x70 cms.

24. ANONIMO.
S/T.
Escultura en latón dorado. 199x30 cms.
25. ANONIMO.
S/T.
Escultura en cobre. 25x25 cms.
26. ANONIMO.
S/T. 1970
Dibujo a tinta. 30x42 cms.
27. ANTUNA BELTRAN, ALBERTO (MEXICO)
"E.S.S.T.B.M." 1971
Serigrafía. 50x65 cms.
28. ANTUNA BELTRAN, ALBERTO (MEXICO)
"E.S.S.T.B.M." 1971
Serigrafía. 91x66 cms.
29. ANTUNA BELTRAN, ALBERTO (MEXICO)
"M.B.M." 1971
Serigrafía. 65x50 cms.
30. ANTUNA BELTRAN, ALBERTO (MEXICO)
"P.L.M.H.D.L.M." 1971
Serigrafía. 65x50 cms.
31. ANTUNA BELTRAN, ALBERTO (MEXICO)
"Q.H.C.T.B.M." 1971
Serigrafía. 65x50 cms.
32. ARANIS-BRIGNONI (SUIZA)
"Aimable Transformation"
Dibujo. 21x14 cms.
Obsv.: Se encuentra en el Museo de BB.AA.
33. ARANIS-BRIGNONI (SUIZA)
"Composición"
Grabado. 37x51 cms.
Obsv.: Se encuentra en el Museo de BB.AA.
34. ARANIS-BRIGNONI (SUIZA)
"Ritmos y Formas II"
Témpera. 80x62 cms.
Obsv.: Se encuentra en el Museo de BB.AA.
35. ARBONDO, LUIS (CUBA)
S/T. 1969
Pintura s./madera (técnica mixta). 90x70 cms.
36. ARBONDO, LUIS (CUBA)
S/T.
Témpera y tinta. 67x46 cms.
37. ARESTI, CARLOS (FRANCIA)
"Espace Intérieur" 1971
Oleo s./tela. 130x161 cms.
38. ARIAS MURUETA, GUSTAVO (MEXICO)
S/T.
Grabado (técnica mixta). 55x40 cms.
Obsv.: Deteriorado.

39. ARIZTIA, FRANCISCO (CHILE)
"Dime con Quién Sueñas y te Diré de Dónde Vienes" 1972
Oleo s./tela. 162x130 cms.
40. ARPA -PARODI, ARMANDO- (URUGUAY)
S/T. 1972
Dibujo a tinta. 41x31 cms.
Obsv.: Deteriorado.
41. ARTALOITIA, ANTONIO (ARGENTINA)
S/T. 1971
Oleo s./tela. 70x50 cms.
42. ATTARDI, HUGO (ITALIA)
"Vola L'Assassino Sulle Rive del 'Tevere'" 1967
Oleo s./tela. 95x115 cms.
43. AVIA, AMALIA (ESPAÑA)
"El Metro"
Oleo s./tela. 80x100 cms.
44. AVILA, RENE (CUBA)
"Pintura" 1971
Oleo s./tela. 76x101 cms.
45. AVILA, RENE (CUBA)
"Pintura" 1971
Oleo s./tela. 76x101 cms.
46. BADI, LIBERO (ARGENTINA)
"Tres Perfiles, Bandera núm.2" 1970
Escultura en madera. 30x30 cms.
47. BAGOT, FRANÇOISE (FRANCIA)
S/T. 1972
Dibujo. 82x71 cms.
48. BAJONERO, OCTAVIO (MEXICO)
"Chalchihuitl Meztli"
Xilografía. 70x50 cms.
49. BAJONERO, OCTAVIO (MEXICO)
"La Médium"
Xilografía. 53x75 cms.
50. BARNES, AYAX (ARGENTINA)
"Las Bellas Palabras" 1971
Dibujo. 35x50 cms.
51. BARRACAN, JULIO (ARGENTINA)
"Llanura"
Oleo s./tela. 35x53 cms.
52. BARRACAN, LUIS (ARGENTINA)
"Dragón Marino" 1969
Oleo s./tela. 45x35 cms.
53. BARZO, O. (ESPAÑA)
S/T.
Oleo s./tela.
Obsv.: Extraviado.

54. BASTERRECHEA, NESTOR (ESPAÑA)
"USO (Paloma para Aranzazú)"
Escultura en bronce.
Obsv.: Extraviado.
55. BECKERN, FRANCISCO (MEXICO)
"Metamorfosis" 1970
Serigrafía. 71x56 cms.
56. BELLEGARDE, CLAUDE (FRANCIA)
"L'Homme Nouveau" 1969
Oleo s./latón. 65x100 cms.
Obsv.: Deteriorado.
57. BENDERSKY, EDUARDO (ARGENTINA)
S/T. 1971
Dibujo a grafito. 23x34 cms.
58. BENITES, ADIGIO (CUBA)
"Paisaje después de la Lluvia" 1971
Pintura acrílica s./tela. 119x152 cms.



RENE PORTOCARRERO, "Paisaje de la Habana núm.1", 125x108 cms.

59. BENITES, ADIGIO (CUBA)
"Paisaje para un Héroe" 1971
Pintura acrílica s./tela. 180x120 cms.
60. BERNI, ANTONIO (ARGENTINA)
"El Obispo" 1962
Grabado (técnica mixta). 90x57 cms.
61. BERTHOLO (FRANCIA)
"Fair and Unchanging" 1969
Serigrafía. 34x51 cms.



PEDRO FIGARI, "La Tentación", 49x40 cms.

62. BERTHOT, JACK (EE.UU.)
S/T.
Pintura acrílica s./tela.
254x183 cms.
63. BERTI, VINICIO (ITALIA)
"Grande Antagonista" 1970/71
Témpera s./tela. 70x90 cms.
64. BIARGE, MARIO (ESPAÑA)
"Composición"
Oleo s./madera. 130x86 cms.
Obsv.: Se encuentra en el Museo de BB.AA.
65. BIRO, JIM (FRANCIA)
S/T. 1971
Oleo s./tela.
Obsv.: Extraviado.
66. BLANCO, DIONISIO (ESPAÑA)
"Artículo 19 de la Declaración Universal de los D.H." 1968
Oleo s./madera. 72x87 cms.
67. BORDA, OSVALDO (ARGENTINA)
"Etapas" 1971
Oleo s./tela. 50x70 cms.
68. BRACHO, ANGEL (MEXICO)
"General Heriberto Jara"
Linoleografía. 51x36 cms.
69. BRACHO, ANGEL (MEXICO)
"José Martí"
Linoleografía. 52x42 cms.
70. BRACHO, ANGEL (MEXICO)
"Ricardo Flores Magon"
Linoleografía. 55x44 cms.
71. BRACHO, ANGEL (MEXICO)
S/T.
Linoleografía. 60x55 cms.
72. BRACHO, ANGEL (MEXICO)
"V.Lombardo Toledano"
Linoleografía. 61x50 cms.
73. BRESCIANO, M. (URUGUAY)
"Adela Colecciona Momentos" 1969
Xilografía. 80x64 cms.
74. BRIGNONI, SERGE (SUIZA)
"Composición"
Oleo s./tela. 54x80 cms.
Obsv.: Se encuentra en el Museo de BB.AA.
75. BRIGNONI, SERGE (SUIZA)
"Composición"
Grabado. 51x37 cms.
Obsv.: Se encuentra en el Museo de BB.AA.
76. BRIZZY, ARY (ARGENTINA)
"Partición 1" 1971
Pintura acrílica s./tela.
80x80 cms.
77. BROOK, FEDERICO (ARGENTINA)
S/T.
Escultura en acrílico. 19x19 cms.
78. BRUZZI, GIOVANNI (ITALIA)
"L'Elmo" 1969
Oleo s./tela. 50x60 cms.
79. BUENO, ANTONIO (ITALIA)
"Il Superstite" 1943
Oleo s./tela. 44x59 cms.
80. CABALLERO SILVA, FERNANDO (MEXICO)
"Escalada Cósmica"
Pintura (técnica mixta).
57x72 cms.
81. CABALLERO, JOSE (ESPAÑA)
"La Guerra es Fango"
Pintura (técnica mixta).
130x89 cms.
Obsv.: Extraviado.
82. CAGLI, CORRADO (ITALIA)
"Composizione 1871"
Pintura acrílica.
Obsv.: Extraviado.
83. CALABRIA, ENNIO (ITALIA)
"Stalin, Memoria Presente" 1965
Oleo s./tela. 121x84 cms.
Obsv.: Deteriorado.

84. CALDER, ALEXANDER (EE.UU.)
S/T.
Escultura en latón (móvil).
93x120 cms.
Obsv.: Deteriorado.
85. CAMARGO, SERGIO (BRASIL)
S/T. 1970
Escultura en madera. 36x86 cms.
86. CAMPODONICO, J. (ARGENTINA)
"Algunos Vicios sin Rendición Posible" 1970
Oleo s./tela. 70x60 cms.
87. CAMPUS L., PIETRO (ITALIA)
"Omosis" 1971
Oleo s./tela. 65x80 cms.
88. CANOGAR, RAFAEL (ESPAÑA)
S/T.
Pintura (conj. de piezas, polyester y madera).
Obsv.: Extraviado.
89. CANTU, GERARDO (MEXICO)
"Niño con Pescado" 1970
Acrilografía. 39x49 cms.
90. CANTU, GERARDO (MEXICO)
S/T. 1971
Oleo s./tela. 110x125 cms.
91. CAÑAS, CARLOS (ARGENTINA)
"Presentación" 1970
Oleo s./tela. 55x46 cms.
92. CARDILLO RIMER, A. (URUGUAY)
"Otro Traje Aldase" 1971
Aguafuerte, aguatinta y buril.
47x32 cms.
93. CARDONA, ALFREDO (MEXICO)
"Icono de la Esperanza" 1970
Pintura (técnica mixta).
83x62 cms.
94. CAROL, ALBERTO (CUBA)
"David y Goliat" 1971
Témpera s./papel. 54x74 cms.
95. CAROL, ALBERTO (CUBA)
"Heroísmo de cada Día" 1971
Témpera s./papel. 54x74 cms.
96. CARPANI, RICARDO (ARGENTINA)
"Por una Patria Socialista" 1968
Oleo s./tela. 92x151 cms.
97. CARRA, CARMELO (ITALIA)
"La Mano en la Trampa" 1971
Grabado. 29x50 cms.
98. CARRA, CARMELO (ITALIA)
S/T. 1969
Dibujo en témpera. 56x72 cms.
99. CARRA, CARMELO (ITALIA)
S/T. 1971
Témpera. 51x73 cms.
100. CARRA, L. (FRANCIA)
"L'Metro" 1971
Grabado. 51x44 cms.



GRUPO CRONICA, S/T., 201x201 cms.

101. CASTAGNINO, JUAN CARLOS (ARGENTINA)
"Sudario Testimonio" 1970
Pintura acrílica s./tela.
120x100 cms.
102. CASTAÑEDA, JUAN (MEXICO)
"Cada Quién" 1971
Pintura (técnica mixta).
90x120 cms.
103. CASTAÑEDA, JUAN (MEXICO)
"Variaciones Negras núm.4" 1970
Tinta y collage. 21x31 cms.
104. CASTAÑEDA, PILAR (MEXICO)
"Capricho Floral" 1969
Aguafuerte y aguatinta.
41x31 cms.
105. CASTAÑEDA, PILAR (MEXICO)
"Tótem II" 1971
Grabado (técnica mixta).
92x36 cms.

106. CASTILLA, JUAN AMERICO (ARGENTINA)
"Por Encima de toda Sospecha" 1971
Pintura acrílica s./tela.
150x150 cms.
107. CAVAZOS, ALBERTO (MEXICO)
"Hombre y Mujer" 1971
Aguafuerte y buril. 25x24 cms.
108. CAVAZOS, ALBERTO (MEXICO)
"Mujer" 1970
Pintura acrílica s./tela.
80x120 cms.
109. CAZA, J. (MEXICO)
S/T.
Témpera y tinta. 52x60 cms.
110. CENICEROS, GUILLERMO (MEXICO)
S/T. 1968
Acuarela, tinta y témpera.
50x65 cms.
111. CENICEROS, GUILLERMO (MEXICO)
S/T.
Pintura acrílica s./tela.
99x128 cms.
112. CHAB, VICTOR (ARGENTINA)
"Bárbara Dorada" 1970
Oleo s./tela. 65x81 cms.
113. CHACON R, LUIS (MEXICO)
"10 de Junio" 1971
Linoleografía. 29x40 cms.
114. CHACON R, LUIS (MEXICO)
"Juárez y Margarita" 1972
Linoleografía. 47x47 cms.
115. CHARPENTIER, MICHEL (FRANCIA)
"Sculpteur" 1966
Acuarela y tinta. 67x102 cms.
116. CHAVEZ (FRANCIA)
"Chaise de Chair" 1972
Litografía. 65x49 cms.
117. CHAVEZ. (FRANCIA)
"Un Grand Meuble" 1972
Litografía. 65x49 cms.
118. CHAVEZ, FERMIN G. (MEXICO)
"Autorretrato" 1971
Litografía. 28x24 cms.
119. CHAVEZ, FERMIN G. (MEXICO)
"Nacimiento de Neptuno" 1970/72
Oleo s./tela. 195x114 cms.
120. CHIKI, D. (ECUADOR)
"Su Excelencia" 1970
Oleo y témpera s./madera.
100x70 cms.
121. CHILLIDA, EDUARDO (ESPAÑA)
S/T.
Collage. 100x70 cms.
Obsv.: Extraviado.
122. CISTO, ANTONIO.
S/T.
Acuarela. 36x32 cms.
Obsv.: Extraviado.
123. CLARK, LIGIA (BRASIL)
"Bicho"
Escultura en aluminio.
60x60 cms.
124. COELLO, FRANCISCO (ECUADOR)
"Peces Incaicos"
Relieve en aluminio (técnica mixta) 122x120 cms.
125. COEN, ARISTIDES (MEXICO)
S/T. 1970
Témpera. 20x20 cms.
126. COEN, ARISTIDES (MEXICO)
S/T. 1970
Témpera. 20x14 cms.
127. COEN, ARISTIDES (MEXICO)
S/T. 1971
Témpera y pastel. 57x78 cms.
128. COLOMBRES, IGNACIO (ARGENTINA)
"Tres Mujeres" 1971
Pintura (técnica mixta).
150x200 cms.
129. CONDOR, CAMILO (FRANCIA)
S/T. 1971
Oleo s./tela. 116x90 cms.
130. CORPUS N., FIDEL (MEXICO)
"La Silla" 1971
Pintura acrílica s./madera.
61x78 cms.
131. CORRATGE, SALVADOR (CUBA)
"Movimiento núm.1" 1971
Pintura acrílica s./madera.
85x110 cms.
Obsv.: Deteriorado.
132. CORRATGE, SALVADOR (CUBA)
"Movimiento núm.2" 1971
Pintura acrílica s./madera.
85x110 cms.
Obsv.: Deteriorado.
133. COSTA RODRIGUEZ, CARLOS A. (BRASIL)
"O Homem Massificado" 1972
Acuarela, témpera y tinta.
50x65 cms.

134. CREMONINI, LEONARDO (ITALIA)
"Colin Maillard" 1968
Serigrafía. 50x75 cms.
135. CREMONINI, LEONARDO (ITALIA)
"Dehors la Nuit" 1969
Serigrafía. 65x47 cms.
136. CREMONINI, LEONARDO (ITALIA)
"Le Parc la Nuit" 1970
Serigrafía. 74x50 cms.
137. CRUZ DIEZ, CARLOS (VENEZUELA)
"Psychromie núm.591" 1972
Objeto óptico (técnica mixta).
60x120 cms.
138. CRUZ FUENTES, MARIO (MEXICO)
"Reunión" 1970
Pintura (técnica mixta).
120x95 cms.
Obsv.: Deteriorado.
139. CUEVAS, JOSE LUIS (MEXICO)
"El Dolor Humano (Serie Homage to Quevedo)" 1969
Acuarela s./cartulina.
112x126 cms.
Obsv.: Deteriorado.
140. CUIXART, MODESTO (ESPAÑA)
"Pintura" 1956
Pintura (técnica mixta).
97x130 cms.
141. DAGLI.
S/T. 1971
Oleo s./tela. 200x166 cms.
142. DAMIAN, ANGEL (URUGUAY)
S/T.
Dibujo a tinta. 38x57 cms.
143. DAMIANI, JORGE (URUGUAY)
S/T. 1958
Oleo s./tela. 73x92 cms.
144. DE CONCILIS, ETTORE (ITALIA)
"Esplosione del Capitalismo" 1971
Oleo s./madera. 50x40 cms.
145. DE FELINE, JACQUES (SUIZA)
"Muriannette"
Oleo s./tela. 74x60 cms.
Obsv.: Se encuentra en el Museo de BB.AA.
146. DE LA ROSA, JUAN MANUEL (MEXICO)
"Eroticalidoscopio"
Aguafuerte. 27x23 cms.
147. DE LA ROSA, JUAN MANUEL (MEXICO)
"Reflejo Flexible y Simétrico"
Aguafuerte (técnica mixta).
49x34 cms.
148. DE RAMON CARRERA, JOSE (ESPAÑA)
"Obrero Metalúrgico"
Escultura en aluminio.
25x44 cms.
149. DEIRA, ERNESTO (ARGENTINA)
"Contrafiguras o las Cárceles (Momenaje a Solma)" 1969
Pintura acrílica s./tela.
150x150 cms.



ALEXANDER CALDER, S/T., 93x120 cms.

150. DELAPOTERIE, PAUL (SUIZA)
"Mecánica Vestida"
Témpera. 24x31 cms.
Obsv.: Se encuentra en el Museo de BB.AA.
151. DELGADILLO (MEXICO)
S/T. 1971
Oleo s./tela. 255x245 cms.
Obsv.: Deteriorado.
152. DEMARCO, HUGO (ARGENTINA)
"Volumen Virtual Blue" 1970
Objeto cinético en latón.
30x21 cms.
153. DEWASNE, J. (FRANCIA)
S/T.
Objeto acrílico. 70x61 cms.

154. DISTEFANO, JUAN CARLOS (ARGENTINA)
"Tres Versiones" (tríptico), 1966
Pintura acrílica (técnica mixta). 150x150 cms.
155. DISTEFANO, N. (ITALIA)
"Composizione" 1971
Monotipo. 47x67 cms.
156. DMITRIENCO, PIERRE (RUMANIA)
"C'est á l'Aube" 1970
Oleo s./tela. 130x165 cms.
157. DOMINIK, TADEUSZ (POLONIA)
"Kamienie" 1969
Pintura acrílica s./tela. 90x90 cms.
158. EIGENHEER, M. (SUIZA)
S/T.
Dibujo. 23x22 cms.
Obsv.: Se encuentra en el Museo de BB.AA.
159. EIGENHEER, M. (SUIZA)
S/T.
Dibujo. 24x34 cms.
Obsv.: Se encuentra en el Museo de BB.AA.
160. ESMERALDO, SERVULO (BRASIL)
"Excitable 7007" 1971
Superficie táctil (técnica mixta). 150x100 cms.
161. ESPINOZA, MANUEL (ARGENTINA)
"Blabakhlud" 1969
Oleo s./tela. 100x100 cms.
162. FATTORI, ANGELO (ITALIA)
"Nativita" 1971
Oleo s./tela. 121x100 cms.
163. FELGUERES, MANUEL (MEXICO)
"El Espiritu Ocupa cualquier Recipiente" 1968
Escultura en madera (técnica mixta). 68x102 cms.
164. FERRANTI, LUIGI (ITALIA)
"Personaggio" 1971
Oleo s./tela. 60x80 cms.
165. FERRARI, FRANCO (ITALIA)
"Composizione con Mani" 1972
Oleo s./tela. 90x85 cms.
166. FERRAUD, ALBERT (FRANCIA)
S/T. 1968
Escultura en aluminio. 83x23 cms.
167. FERREIRO, ANTONIA (CHILE)
"Le Montgol Fier" 1971
Oleo s./tela. 100x100 cms.

168. FIGARI, PEDRO (URUGUAY)
"La Tentación"
Oleo s./cartón. 49x40 cms.
169. FIGUEROA, O.A. (MEXICO)
S/T. 1946
Xilografía.
Obsv.: Extraviado.
170. FINCK, CARLOS (MEXICO)
"Conjunción Genética"
Pintura acrílica s./tela. 120x90 cms.
171. FINOCCHIO, ELENA (URUGUAY)
"Composición" 1959
Acuarela. 100x70 cms.
172. FISCHER, HERVE (FRANCIA)
"Tela Estampada con Manos"
Tapiz. 136x228 cms.
Obsv.: Extraviado.
173. FLORES SANCHEZ, FERNANDO (MEXICO)
S/T (díptico), 1971
Grabado s./metal. 23x43 cms.
174. FLORES, ALBERTO (MEXICO)
"Marejada" 1971
Grabado (técnica mixta). 16x29 cms.
175. FLORES, ALBERTO (MEXICO)
"Tacana" 1971
Grabado (técnica mixta). 44x39 cms.



176. FORNASARI, EDUARDO (URUGUAY)
S/T. 1971
Dibujo a tinta. 64x100 cms.
177. FRANCES, JUANA (ESPAÑA)
"Un Hombre en la Ciudad" 1962
Pintura s./tela (técnica mixta) 116x90 cms.
178. FRANGELLA, HUMBERTO (URUGUAY)
"Pintura" 1960
Pintura acrílica s./madera. 47x62 cms.
179. FRASCONI, ANTONIO (URUGUAY)
"Biografía" 1971
Xilografía. 86x60 cms.
180. FRASCONI, ANTONIO (URUGUAY)
S/T.
Xilografía. 53x37 cms.
Obsv.: Deteriorado.
181. FRATTALI, PEPPE (ITALIA)
"Dimension Pura" 1970
Oleo s./tela. 50x70 cms.
182. GALLARDE, CARMEN (URUGUAY)
"Mañana" 1965
Aguafuerte. 47x27 cms.
183. GAMARRA, JOSE (URUGUAY)
"Estudio para un Paisaje de América Latina" 1971
Oleo s./tela. 170x200 cms.
184. GANDIA, VICENTE (MEXICO)
"Beso con Pájaros"
Grabado (técnica mixta). 29x30 cms.
185. GANDIA, VICENTE (MEXICO)
"Bodegón núm.7"
Grabado (técnica mixta). 24x24 cms.
186. GANNA, PAOLO (ITALIA)
"Periferia" 1971
Oleo s./tela. 66x82 cms.
187. GANZ, FEDOR (SUIZA)
"Composición"
Oleo s./tela. 93x73 cms.
Obsv.: Se encuentra en el Museo de BB.AA.
188. GARAVAGLIA (ARGENTINA)
"Allá Lejos y hace 25 Años, OH! Hiroshima" 1970
Oleo s./tela. 81x100 cms.
189. GARCIA BUSTOS, ARTURO (MEXICO)
"Batallones Rojos"
Xilografía. 34x23 cms.



CANCAR RAFAEL, "La Violencia" (albúm), 76x56 cms.

190. GARCIA BUSTOS, ARTURO (MEXICO)
"Zapata en Campana"
Xilografía. 26x39 cms.
191. GARCIA ESTRADA, CARLOS (MEXICO)
"Cataratas" 1966
Aguafuerte y aguatinta. 33x29 cms.
192. GARCIA M., LEONOR (ECUADOR)
S/T. 1971
Tinta. 55x75 cms.
193. GARCIA M., LEONOR (ECUADOR)
S/T. 1971
Tinta. 55x75 cms.
194. GARCIA M., LEONOR (ECUADOR)
S/T. 1971
Tinta. 55x75 cms.
195. GARCIA PONCE, FERNANDO (MEXICO)
"Composición en gris" 1970
Oleo s./cartulina. 80x76 cms.
196. GARCIA REINO (URUGUAY)
S/T.
Oleo s./tela. 61x50 cms.
197. GARCIA, CARLOS (MEXICO)
"Anhelos" 1970
Aguafuerte. 41x20 cms.

198. GARMAS ISLAS, ELVA (MEXICO)
"Añorada Niñez, Transformada en
Ilusiones del Pasado" 1971
Objeto (técnica mixta).
63x19 cms.
199. GARMAS ISLAS, ELVA (MEXICO)
"Quién sabe" 1968
Pintura (técnica mixta).
92x115 cms.
200. GARY, RUBEN (URUGUAY)
S/T. 1961
Collage con dibujo a
carboncillo. 70x103 cms.
201. GAY, REMY (SUIZA)
"Composición"
Oleo s./tela. 75x60 cms.
Obsv.: Se encuentra en el Museo
de BB.AA.



ANTONIO SEGÚI, "Caja Con Señores", 250x195 cms.

202. GENOVESE, VICENTE J. (MEXICO)
S/T. 1966
Aguafuerte. 30x50 cms.
203. GENOVESE, VICENTE J. (MEXICO)
S/T. 1966
Aguafuerte. 50x30 cms.

204. GERSTEINS NOEMI (ARGENTINA)
"El Lobo Feroz" 1963
Escultura en hierro. 34x45 cms.
205. GIEROWSKI, STEFAN. (POLONIA)
"Warszawa" 1968
Oleo s./tela. 100x80 cms.
206. CITI.
S/T.
Pintura (técnica mixta).
50x56 cms.
207. GLAUBER, HANS (AUSTRIA)
"Núm.89" 1971
Fotografía. 120x165 cms.
208. GLAUGER, HANS (AUSTRIA)
"Núm.90" 1971
Fotografía. 120x165 cms.
Obsv.: Deteriorado.
209. GLAUBER, HANS (AUSTRIA)
S/T.
Fotografía. 120x117 cms.
Obsv.: Extraviada.
210. GONZALEZ PUIG, ERNESTO (CUBA)
"Sol 38" 1971
Oleo s./tela. 90x117 cms.
211. GONZALEZ PUIG, ERNESTO (CUBA)
"Sol 46" 1971
Oleo s./tela. 90x117 cms.
212. GONZALEZ, CARMELO (CUBA)
"Dos Mundos" 1967
Oleo s./tela. 136x158 cms.
213. GONZALEZ, CARMELO (CUBA)
"Testimonios en el Espacio de:
Este-Colmo" 1968
Oleo s./tela. 164x140 cms.
214. GONZALEZ, ESTHER (MEXICO)
"Metamorfosis de la Iguana" 1971
Grabado (técnica mixta).
35x53 cms.
215. GONZALEZ, ESTHER (MEXICO)
"Muro Cardenillo II" 1971
Grabado (técnica mixta).
39x60 cms.
216. GONZALEZ, ESTHER (MEXICO)
"Muro del Quijote (serie de los
Muros)" 1971
Xilografía. 90x60 cms.
217. GONZALEZ, LEONIDA (URUGUAY)
"Novias Revolucionarias XII"
Xilografía. 80x43 cms.
Obsv.: Deteriorado.

218. GOSSELIN, GERARD (FRANCIA)
"La Fin de l'Hiver" 1972
Oleo s./tela. 73x92 cms.
219. GRASSI, ITALO (ARGENTINA)
"Caballo 1 (serie de la
Apocalipsis)" 1969
Oleo s./madera. 100x70 cms.
220. GRAVES, NANCY (EE.UU)
"Composición"
Oleo s./tela. 76x56 cms.
Obsv.: Se encuentra en el Museo
de BB.AA.
221. GRAVES, NANCY (EE.UU)
"Fossil Cells"
Dibujo. 76x57 cms.
Obsv.: Se encuentra en el Museo
de BB.AA.
222. GRUPO CRONICA (ESPAÑA)
S/T. 1971
Pintura s./tela. 201x201 cms.
Obsv.: Deteriorada.
223. GUARDIGLI, LUIGI (ITALIA)
"2. Passage de Dantzig" 1972
Pintura acrílica s./tela.
73x60 cms.
224. GUAYASAMIN, OSVALDO (ECUADOR)
S/T.
Serigrafía. 59x218 cms.
225. GUAYASAMIN, OSVALDO (ECUADOR)
S/T.
Serigrafía. 58x89 cms.
226. GUAYASAMIN, OSVALDO (ECUADOR)
S/T.
Serigrafía. 81x50 cms.
227. GUIDI, UGO (ITALIA)
"Figure" 1969
Dibujo. 33x48 cms.
228. GUINOVAR, JOSE (ESPAÑA)
"Operación Retorno" 1970
Relieve en madera pintada.
220x183 cms.
229. GUIRAUD, HERNAN (FRANCIA)
"Programación" 1972
Pintura acrílica s./tela.
38x46 cms.
Obsv.: Deteriorado.
230. HELION, JEAN (FRANCIA)
"Théâtre en Mai" 1968
Oleo s./tela. 114x162 cms.
231. HERNANDEZ, ANHELO (URUGUAY)
S/T. 1972
Oleo s./tela. 80x116 cms.

232. HERNANDEZ, JOSE (ESPAÑA)
"Malestar" 1972
Oleo s./tela. 65x81 cms.
233. HERNANDEZ, JOSE ANTONIO (MEXICO)
"Espectador" 1970
Oleo s./tela. 112x80 cms.
234. HERNANDEZ, JOSE ANTONIO (MEXICO)
S/T. 1971
Dibujo a tinta. 20x28 cms.
235. HERNANDEZ, JOSE ANTONIO (MEXICO)
S/T. 1971
Dibujo a tinta. 20x28 cms.
236. HERNANDEZ, JOSE ANTONIO (MEXICO)
S/T.
Dibujo a tinta. 32x27 cms.
237. HIDALGO (ESPAÑA)
"Microscopio" 1973
Pintura s./madera. 88x76 cms.
238. HOENEGGER (FRANCIA)
S/T. 1962/63
Esmalte s./acrílico. 70x70 cms.
239. HUERTA (MEXICO)
S/T. 1971
Dibujo a lápiz. 43x57 cms.
240. HUERTA, ELENA (MEXICO)
"Jaramillo"
Xilografía. 29x45 cms.



JOSÉ LUIS CUEVAS, "El Dolor Humano (serie Homenaje a Quevedo)", 112x126 cms.

241. HUERTA, ELENA (MEXICO)
"Llevando Agua (en el Mezquital)"
Linoleografía. 28x40 cms.
242. HUERTA, ELENA (MEXICO)
"Mayakovsky"
Xilografía. 49x47 cms.
243. HUERTA, ELENA (MEXICO)
"Paz"
Xilografía. 21x28 cms.
244. HUERTA, ELENA (MEXICO)
"Poza del Mezquital"
Linoleografía. 30x36 cms.
245. HUERTA, ELENA (MEXICO)
S/T.
Litografía. 43x57 cms.
Obsv.: Extraviada.
246. IBARROLA, AGUSTIN (ESPAÑA)
"Tochos"
Oleo s./tela.
Obsv.: Extraviado.
247. ILEGIBLE.
S/T. 1973
Grabado. 49x15 cms.
248. INVERNIZZI, J.L. (URUGUAY)
"Esta Empecinada Flor" 1969
Linoleografía. 70x193 cms.
249. JAMIS, FAYAD (CUBA)
"Poema B9-372"
Pintura acrílica.
Obsv.: Extraviado.
250. JANGOS, ELISEO M. (MEXICANO)
"Metamorfosis" 1971
Témpera y acuarela. 38x51 cms.
251. JIMENEZ, SARAH (MEXICO)
"Guyen Van Troy" 1966
Xilografía. 52x50 cms.
252. JIMENEZ, SARAH (MEXICO)
"Mujer del Mezquital" 1969
Aguatinta. 28x15 cms.
253. JOUFFRAY, JEAN PIERRE (FRANCIA)
"Grand Affrontement entre une Dame de Mal et un General de Division" 1968
Oleo s./tela. 97x131 cms.
254. JUAREZ, HERIBERTO (MEXICO)
"Mujeres"
Aguafuerte y punta seca.
32x48 cms.
255. KEMBLE, KENNETH (ARGENTINA)
"De como un Par de Negros" 1966
Pintura acrílica s./tela.
150x150 cms.
256. KIJNO, LADISLAS (FRANCIA)
"Stéle à Bertolt Brecht" 1972
Pintura acrílica s./tela.
97x130 cms.
257. KRAJICBERG, FRANZ (BRASIL)
"Flores" 1967
Escultura en arcilla s./madera.
100x110 cms.
258. LA FOUCRIERE, P. (FRANCIA)
"Jusqu'à toi, Cité Radieuse" 1969
Oleo s./tela. 60x81 cms.
259. LANDAU, MYRA (MEXICO)
"Ritmo núm.7" (dos cuerpos), 1970
Escultura en cartón s./madera.
400x224 cms.
260. LARREA GAYARRE, REMIGIO (ESPAÑA)
"Elemento para un Organismo"
Escultura en aluminio.
38x23 cms.
261. LASSEUR, ALBERT (SUIZA)
"Composición"
Pastel. 48x60 cms.
Obsv.: Se encuentra en el Museo de BÉ.AA.
261. LAZCARRO, JOSE (MEXICO)
"La Rosa Negra" 1969
Grabado (técnica mixta).
49x32 cms.
263. LAZO, RINA (MEXICO)
"Celda"
Litografía. 31x42 cms.
264. LAZO, RINA (MEXICO)
"Retrato"
Aguafuerte. 50x30 cms.
265. LEINARDI, ERMANNO (ITALIA)
"Tensione Variata" 1972
Pintura acrílica s./tela.
95x95 cms.
266. LEITE, OSVALDO (URUGUAY)
"Calle B.Mitre" 1971
Oleo s./tela. 50x61 cms.
267. LEMUS, LUIS (MEXICO)
"Idilio" 1970
Grabado (técnica mixta).
49x29 cms.
268. LEMUS, LUIS (MEXICO)
"Metamorfosis" 1970
Grabado (técnica mixta).
24x32 cms.
269. LEVI, CARLO (ITALIA)
"A.L. 17 71.915"
Oleo s./tela. 73x92 cms.

270. LISSARDY, BRENDA (URUGUAY)
"La Máscara y el Rostro"
Oleo s./madera. 51x83 cms.
271. LISTA, ANTONIO (URUGUAY)
S/T. 1969
Oleo s./cartón. 36x32 cms.
272. LONGA, OCTAVIO (URUGUAY)
S/T. 1971
Pintura acrílica s./tela.
46x61 cms.
273. LOPEZ, HILDA (URUGUAY)
S/T. 1968
Pintura acrílica s./madera.
90x70 cms.
274. LURÇAT, JEAN (FRANCIA)
"Janus"
Tapiz (Aubusson). 150x100 cms.
275. MACCHI, AURELIO (ARGENTINA)
S/T.
Escultura en madera. 144x24 cms.
276. MACCIO, ROMULO (ARGENTINA)
"Escalas" 1968
Pintura acrílica s./tela.
160x160 cms.
277. MACIEL, BENJAMIN (MEXICO)
"Amarrados" 1970
Oleo s./tela. 100x80 cms.
278. MACIEL, BENJAMIN (MEXICO)
"Tallas y Botas" 1971
Oleo s./tela. 109x109 cms.
279. MAMPAEY (ITALIA)
S/T. 1969
Oleo s./tela. 100x80 cms.
280. MANRIQUE ARIAS, DANIEL (MEXICO)
"Espacio Férreo"
Pintura acrílica s./tela.
100x80 cms.
281. MANRIQUE ARIAS, DANIEL (MEXICO)
"Fauno" 1971
Acuarela y tinta. 24x32 cms.
282. MANRIQUE ARIAS, DANIEL (MEXICO)
"Perro Onírico" 1970
Acuarela y tinta. 24x32 cms.
283. MANZO H., BENJAMIN (MEXICO)
"Perro Prehistórico" 1969
Oleo s./tela. 81x113 cms.
Obsv.: Deteriorado.
284. MARCHETTI, MARTA (ARGENTINA)
S/T. 1970
Dibujo a carboncillo. 58x80 cms.
285. MARCOS, ALEJANDRO (ESPAÑA)
"Mis Obsesiones" 1971
Serigrafía. 80x80 cms.



JOAQUIN TORRES GARCIA, S/T., 81x70 cms.

286. MARCOS, ALEJANDRO (ESPAÑA)
"Mis Obsesiones" 1971
Serigrafía. 80x80 cms.
287. MARFAING, ANDRES (FRANCIA)
S/T. 1970
Témpera. 75x105 cms.
288. MARTIN, VICENTE (URUGUAY)
S/T. 1971
Oleo s./tela. 81x100 cms.
289. MARTINEZ, CRISTINA (ARGENTINA)
S/T. 1971
Oleo s./tela. 163x114 cms.
290. MARTINEZ, PEDRO (CUBA)
"Signos del Mar" 1970
Oleo s./tela. 222x178 cms.
300. MARTINEZ, RAUL (CUBA)
"Nosotros" 1970
Oleo s./tela.
Obsv.: Extraviado.
301. MARTINEZ, RAUL (CUBA)
"Repeticiones de Martí" 1968
Oleo s./tela. 127x147 cms.
302. MATAS, GERARD (ESPAÑA)
S/T.
Oleo s./tela. 130x162 cms.

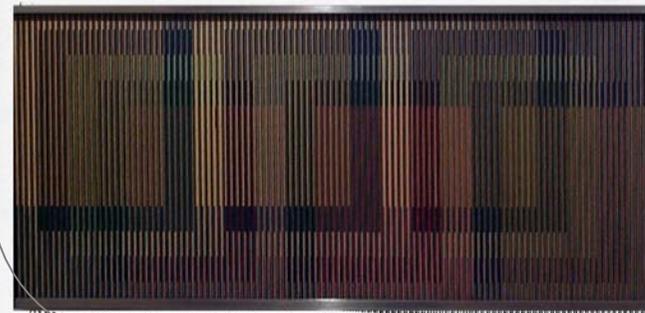
- 303. **MATTA, ROBERTO (CHILE)**
"Abrir el Cubo y Encontrar la Vida"
Tela. 300x375 cms.
Obsv.: Se encuentra en el Museo de BB.AA.
- 304. **MATTA, ROBERTO (CHILE)**
"Fango Original, Ojo con los desarrolladores"
Tela. 206x485 cms.
Obsv.: Se encuentra en el Museo de BB.AA.
- 305. **MAUS, T.**
S/T.
Oleo s./tela (fragmento del Che por detrás). 100x150 cms.
- 306. **MAYTAN, CARLOS (MEXICO)**
"Brevedad" 1970
Pintura acrílica s./tela. 79x88 cms.
- 307. **MEJIA, JAIME (MEXICO)**
"Sinfonía en Rojo"
Pintura acrílica s./tela. 70x90 cms.
- 308. **MEJIA, JAIME (MEXICO)**
S/T. 1971
Acuarela y tinta s./cartulina. 32x45 cms.
- 309. **MENBURU MIRANDA, REMIGIO (ESPAÑA)**
"Paloma"
Escultura en madera. 33x32 cms.
- 310. **MENDARAZQUETA, J. (MEXICO)**
"Neutle-Nauta" 1972
Litografía. 28x37 cms.
Obsv.: Extraviada.
- 311. **MENDARAZQUETA, J. (MEXICO)**
S/T. 1966
Pintura acrílica s./tela. 50x65 cms.
- 312. **MENSA, CARLOS (ESPAÑA)**
"Torero" 1974
Oleo s./tela. 97x131 cms.
- 313. **MENSSEGUER V., BENITO (MEXICO)**
S/T. 1971
Aguafuerte. 25x36 cms.
- 314. **HILLARES, MANOLO (ESPAÑA)**
"Antropofauna" 1971
Pintura s./tela (técnica mixta). 160x160 cms.
- 315. **MILLER, RITCH (EE.UU)**
"Dialogo" (tríptico), 1969
Oleo s./tela. 73x180 cms.

- 316. **MIRANTES, FERNANDO (ESPAÑA)**
"Composición"
Grabado (técnica mixta). 100x85 cms.
- 317. **MIRO, JOAN (ESPAÑA)**
S/T. 1972
Pintura, polivinil. 195x130 cms.
- 318. **MONOPO, N. (MEXICO)**
Obsv.: Extraviado.
- 319. **MOMPO, MANUEL (ESPAÑA)**
"Pueblo Unido" 1968
Oleo s./tela. 150x150 cms.
Obsv.: Deteriorado.
- 320. **MONTIEL, JONIO (URUGUAY)**
S/T.
Oleo s./aspillera. 92x150 cms.
- 321. **MORAÑA, JOSE MANUEL (ARGENTINA)**
"Autorretrato"
Oleo s./tela. 90x100 cms.

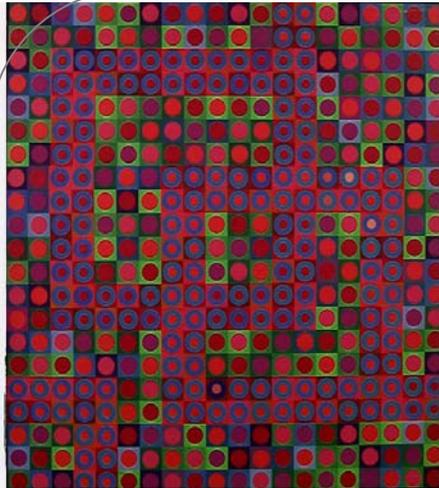


FRANK STELLA, S/T., 615x315 cms.

- 322. **MORENO CAPDEVILA, FRANCISCO (MEXICO)**
"Otro Mundo" 1970
Aguafuerte y aguatinta. 40x30 cms.
- 323. **MOTHERWELL, ROBERT (EE.UU)**
S/T.
Grabado. 41x51 cms.
Obsv.: Se encuentra en el Museo de BB.AA.
- 324. **MTYZBLAT (HOLANDA)**
"Bitecyclop" 1971
Oleo s./tela. 92x73 cms.
- 325. **MUÑOZ VEGA, VICTOR (MEXICO)**
"83" 1971
Oleo s./tela. 130x110 cms.
- 326. **MUÑOZ VEGA, VICTOR (MEXICO)**
S/T. 1971
Litografía. 40x40 cms.
- 327. **MUÑOZ, LUCIO (ESPAÑA)**
"ON...NO" 1970
Relieve en madera pintada. 125x114 cms.
- 328. **NAKATANI, CARLOS (MEXICO)**
"Gladiador" 1970
Aguafuerte. 27x19 cms.
- 329. **NAKATANI, CARLOS (MEXICO)**
"Mosquito" 1970
Mezzotinta. 17x23 cms.
- 330. **NATIVI, GUALTIER (ITALIA)**
S/T.
Litografía. 50x65 cms.
- 331. **NATIVI GUALTIER (ITALIA)**
S/T.
Litografía. 50x65 cms.
- 332. **NATIVI, GUALTIER (ITALIA)**
S/T.
Litografía. 50x65 cms.
- 333. **NIETO, AMALIA (URUGUAY)**
"Espacio-Forma-Color" 1968
Oleo s./tela. 100x130 cms.
- 334. **NIETO, JORGE (URUGUAY)**
"Después de la Vigilancia la Paz Será Nuestra" 1971
Oleo y pintura vinilica s./papel. 70x70 cms.
- 335. **NIGRO, ADOLFO (URUGUAY)**
S/T. 1971
Acuarela. 37x55 cms.
- 336. **NOE, LUIS FELIPE (ARGENTINA)**
"Introduc. a la Comprensión de la Civilización Occidental y Cristiana" 1962.
Pintura (técnica mixta). 194x130 cms.
- 337. **NOGUERA LIMA, MAURICIO (BRASIL)**
S/T. 1971
Serigrafía. 65x50 cms.
- 338. **NOHAPIN (MEXICO)**
"Niña"
Aguafuerte. 16x8 cms.
- 339. **NOHAPIN (MEXICO)**
"Pájaro Mecánico"
Aguatinta. 25x30 cms.
- 340. **NOVELO, MARIA LUISA (MEXICO)**
"Fragmentos" 1971
Oleo s./tela. 79x112 cms
- 341. **O'HIGGINS, PABLO (EE.UU.)**
S/T.
Litografía. 38x68 cms.



CARLOS CRUZ DIEZ, "Psychromie n.º 519", 60x120



VICTOR VASARELY, "Desa", 210x200 cms.

- 342. OCHARAN, LETICIA (MEXICO)
"Germinal" 1971
Litografía. 18x30 cms.
- 343. OCHARAN, LETICIA (MEXICO)
"La Primavera" 1971
Linoleografía. 57x15 cms.
- 344. OLALDE, GASTON (URUGUAY)
"Pintura" 1971
Oleo s./tela. 39x47 cms.
- 345. OLEVETTI, EVA (URUGUAY)
S/T. 1971
Oleo s./cartón. 40x50 cms.
- 346. OLIVERIO.
S/T.
Escultura en madera.
80x43 cms.
Obsv.: Falta una pieza.
- 347. ORTIZ, TOMAS (MEXICO)
"Coleóptero" 1971
Xilografía. 20x30 cms.
- 348. ORTIZ, TOMAS (MEXICO)
"Nacimiento" 1971
Xilografía. 20x30 cms.
- 349. ORTIZ, TOMAS (MEXICO)
S/T. 1970
Oleo s./madera. 80x114 cms.

- 350. OSORIO, TOMAS (MEXICO)
"Medallones"
Grabado en metal (intaglio).
90x54 cms.
- 351. OSORIO, TOMAS (MEXICO)
"Sotomania"
Grabado en metal (intaglio).
90x50 cms.
Obsv.: Deteriorado.
- 352. OSORIO, TOMAS (MEXICO)
S/T.
Grabado en metal (intaglio).
18x25 cms.
- 353. OTEIZA, JORGE (ESPAÑA)
"Descupación Espacial del
Cubo" 1956
Escultura en fierro.
36x36 cms.
- 354. PAIRO, TRINI (URUGUAY)
S/T.
Pintura acrílica s./tela.
88x116 cms.
- 355. PALLEIRO, CARLOS (BRASIL)
"Habitad Igual" 1970/71
Dibujo. 38x56 cms.
- 356. PARRAGUIRRE, M. LUISA (MEXICO)
"Ausencia Infinita" 1971
Aguafuerte. 14x53 cms.
- 357. PARRAGUIRRE, M. LUISA (MEXICO)
"Tristeza de siglos
Sostengo en mis Manos" 1971
Aguafuerte. 20x40 cms.
- 358. PASSOT, FRANÇOISE (FRANCIA)
"Conception" 1971
Litografía. 50x37 cms.
- 359. PASSOT, FRANÇOISE (FRANCIA)
S/T.
Acuarela y lápiz.
Obsv.: Extraviado.
- 360. PASSOT, FRANÇOISE (FRANCIA)
"Variations en Sores Sol" 1971
Litografía. 46x48 cms.
- 361. PASTRANA VAZQUEZ, ARTURO
(MEXICO)
S/T. 1971
Serigrafía. 50x65 cms.
Obsv.: Deteriorado.
- 361. PASTRANA VAZQUEZ, ARTURO
(MEXICO)
S/T. 1971
Serigrafía. 50x65 cms.



EDOUARD FIGNON, "Tête de Guerrier", 97x130 cms.

- 362. PASTRANA VAZQUEZ, ARTURO
(MEXICO)
S/T. 1971
Serigrafía. 50x65 cms.
- 363. PASTRANA VAZQUEZ, ARTURO
(MEXICO)
S/T. 1971
Serigrafía. 50x65 cms.
- 364. PASTRANA VAZQUEZ, ARTURO
(MEXICO)
S/T. 1971
Serigrafía. 50x65 cms.
- 365. PELAEZ DEL CASAL, AMELIA (CUBA)
S/T. 1963
Serigrafía. 24x32 cms.
- 366. PELLON, GINA (CUBA)
"Les Jardiniers de la Lune"
Oleo s./tela. 97x130 cms.
- 367. PELUFFO, MARTUA (ARGENTINA)
"Espejo de Exterminio" 1965
Oleo s./tela. 180x120 cms.
- 368. PEÑALBA, ALICIA (ARGENTINA)
S/T.
Escultura en bronce. 110x66 cms.
- 369. PEREZ FLORES, LUIS (MEXICO)
"Rojos de Marte"
Pintura (técnica mixta).
40x80 cms.
- 370. PEREZ VEGA, JORGE A. (MEXICO)
"Contrapunto (Parte I)" 1971
Serigrafía. 50x65 cms.
- 371. PEREZ VEGA, JORGE A. (MEXICO)
"Contrapunto (Parte II)" 1971
Serigrafía. 50x65 cms.
- 372. PEREZ VEGA, JORGE A. (MEXICO)
"Reposo" 1971
Serigrafía. 50x65 cms.
- 373. PEREZ VEGA, JORGE A. (MEXICO)
"Reposo" 1971
Serigrafía. 50x65 cms.
- 374. PEREZ VEGA, JORGE A. (MEXICO)
S/T. 1971
Serigrafía. 50x65 cms.
- 375. PERINETTI, J.
"Pintura núm.2" 1962
Tinta y pastel. 44x63 cms.
- 376. PERUTZ, DOLLY (EE.UU.)
"Dialogue Nocturne"
Escultura en bronce. 32x22 cms.
- 377. PETLIN, J. (EE.UU.)
"Calcium Garden" 1969
Oleo s./tela. 50x77 cms.
- 378. PETROVIC, LILIANA (ITALIA)
"Composizione" 1970
Oleo s./tela. 100x45 cms.

379. PEVERELLI, M. (ITALIA)
S/T. 1972
Oleo s./tela. 60x73 cms.
380. PICART LE DOUX, JEAN (FRANCIA)
S/T.
Témpera. 40x55 cms.
381. PICHETTE, JAMES (FRANCIA)
"L'Écrit de l'Espace" 1968
Témpera. 102x76 cms.
382. PIGNON, EDOUARD (FRANCIA)
"Tête de Guerrier" 1970
Oleo s./tela. 97x130 cms.
383. PIZA, ARTHUR LUIS (BRASIL)
"Composicion"
Grabado (técnica mixta).
56x36 cms.
384. PIZA, ARTHUR LUIS (BRASIL)
S/T.
Grabado en metal (técnica mixta). 55x34 cms.
385. PIZA, ARTHUR LUIS (BRASIL)
S/T.
Grabado en metal (técnica mixta). 48x57 cms.
386. PIZA, ARTHUR LUIS (BRASIL)
S/T.
Grabado en metal (técnica mixta). 54x71 cms.
387. PIZA, ARTHUR LUIS (BRASIL)
S/T.
Relieve en madera y polyester.
54x65 cms.
388. PODESTA (URUGUAY)
S/T.
Escultura en hierro. 54x90 cms.
389. POLESSELLO, ROGELIO (ARGENTINA)
S/T. 1972
Pintura acrílica s./tela.
51x51 cms.
390. POLLERI, AMALIA (URUGUAY)
S/T. 1971
Oleo s./madera. 110x80 cms.
391. PONT VERGES, PEDRO (ARGENTINA)
"La Memoria" 1969
Oleo s./tela. 30x24 cms.
392. PORTELA, MARIA CARMEN (URUGUAY)
"La Paloma Herida" 1971
Aguafuerte. 43x25 cms.
393. PORTOCARRERO, RENE (CUBA)
"Paisaje de la Habana
núm.1" 1970
Témpera s./papel. 125x108 cms.

394. PORTOCARRERO, RENE (CUBA)
"Paisaje de la Habana" 1971
Témpera s./papel. 100x132 cms.
395. PRADA, T.
S/T.
Oleo s./tela. 140x170 cms.
396. PRESAS, LEOPOLDO (ARGENTINA)
"La Vedette" 1960
Oleo s./madera. 153x122 cms.
397. PULITI, ARTURO (ITALIA)
"Composizione" 1969
Témpera s./madera. 50x69 cms.
398. QUATTRUCCI, CARLO (ITALIA)
"Paesaggio Messicano" 1972
Oleo s./tela. 50x70 cms.
399. QUAYTMAN, HARVY (EE.UU.)
"Hookline"
Pintura (técnica mixta).
314x270 cms.
Obsv.: Extraviado, dada de baja.
400. QUINTEROS, ADOLFO (MEXICO)
"Por una Auténtica Reforma
Agraria Integral" 1965.
Linoleografía. 85x59 cms.
401. QUINTEROS, ADOLFO (MEXICO)
"Protesta Bajo el Sol" 1971
Aguafuerte y aguainta.
29x16 cms.
402. QUINTILI, LUIGI (ITALIA)
"Amanti" 1970
Oleo s./tela. 80x100 cms.



LUCIO MUÑOZ, "CON...NO", 125x114 cms.

403. RABASCALL (FRANCIA)
"Foule et Objets" 1969
Litografía (técnica mixta).
42x52 cms.
404. RABASCALL (FRANCIA)
"Mai 1968" 1968
Litografía (técnica mixta).
56x47 cms.
405. RABEL, FANI (MEXICO)
S/T.
Litografía. 60x46 cms.
406. RABEL, FANI (MEXICO)
S/T.
Litografía. 60x46 cms.
407. RAHON, ALICE (MEXICO)
S/T. 1967
Pintura (técnica mixta).
55x75 cms.
Obsv.: Deteriorado.
408. RAINER, ARNOLDO (AUSTRIA)
"Auto Presentativo"
Fotografía intervenida.
53x43 cms.
409. RAMIREZ, ANTONIO.
"Sueño Metálico" 1970
Oleo s./tela. 157x197 cms.
Obsv.: Deteriorado.
410. RAMIREZ, GILBERTO (MEXICO)
S/T. 1971
Oleo s./tela. 79x110 cms.
411. RENART, EMILIO (ARGENTINA)
"Integralismo Biocosmos
núm.4" 1965
Escultura (técnica mixta).
576x170 cms.
Obsv.: Extraviado, dada de baja.
412. REVEL, PAUL J. (FRANCIA)
"L'envouement" 1968
Oleo s./tela. 130x196 cms.
413. REYES, MARIO (MEXICO)
"Hacer el Amor, no la Guerra"
Aguafuerte. 45x34 cms.
414. REYES, MARIO (MEXICO)
"Y yo tan Solo"
Grabado (técnica mixta).
45x30 cms.
415. RIAL, RAUL (URUGUAY)
"Base Roja" 1972
Oleo s./madera. 65x81 cms.
Obsv.: Deteriorado.
416. RIBEIRO, ALCEU (URUGUAY)
S/T.
Collage y tinta. 65x81 cms.

417. RIBEIRO, EDGARDO (URUGUAY)
"Artigas" 1971
Relieve en madera pintada.
32x52 cms.
418. RICCERI, GABRIELE (ITALIA)
"La Collera di Ulisse" 1972
Témpera s./metal (técnica mixta). 105x75 cms.
419. RIET, FABIO (FRANCIA)
"Rêve" 1967
Dibujo. 68x105 cms.
420. ROBIROSA, JOSEFINA (ARGENTINA)
S/T.
"Cada Mañana" 1968
Oleo s./tela. 150x150 cms.
Obsv.: Deteriorado.
421. ROCHA (MEXICO)
S/T. 1970
Oleo s./tela. 113x145 cms.
422. RODRIGUEZ, ABEL (ARGENTINA)
"Viejas Cadencias"
Acuarela. 39x60 cms.
423. RODRIGUEZ, EDUARDO A.
(ARGENTINA)
"Ojo" 1972
Objeto cinético en acrílico.
75x75 cms.
424. RODRIGUEZ, MARIANO (CUBA)
"Frutas y Realidad" 1970
Oleo s./tela. 200x150 cms.
425. RODRIGUEZ, MARIANO (CUBA)
"Frutas y Realidad" 1970
Oleo s./tela. 200x150 cms.
426. ROMULO, TEODULO (MEXICO)
"Liberación" 1970
Grabado (técnica mixta).
49x80 cms.
427. ROMULO, TEODULO (MEXICO)
"Orgias" 1970
Aguafuerte. 48x67 cms.
428. ROMULO, TEODULO (MEXICO)
"Orgias" 1970
Aguafuerte. 48x67 cms.
429. RUBEN.
"Triangulos que se Encuentran"
Oleo s./madera. 266x200 cms.
430. RUBIO DALMATI, ALEJANDRO (CHILE)
"El Sueño de las Piedras"
Escultura en aluminio.
45x67 cms.
431. RUBIO, A. (URUGUAY)
S/T. 1971
Oleo s./madera. 45x73 cms.

432. RUIZ.
S/T. 1971
Oleo s./cartón. 45x50 cms.
433. SALGOZ, ANDRES (MEXICO)
"Idolos e Ideas (serie Don Quijote en el Siglo XX)" 1971
Oleo s./tela. 200x200 cms.
434. SAN MARTIN, OCTAVIO (URUGUAY)
"Estampación" 1970
Monocopia. 80x60 cms.
435. SANCHEZ TREVIÑO, JAVIER (MEXICO)
"Herencia Humana" 1967
Xilografía. 23x23 cms.
436. SANCHEZ TREVIÑO, JAVIER (MEXICO)
"Paisaje en la Villa de Santiago" 1970
Oleo s./tela. 79x100 cms.



437. SANTA MARIA, JORGE (ARGENTINA)
"Represión" 1972
Fotografía (fotomontaje).
101x64 cms.
438. SAURET, NUNKIN (MEXICO)
S/T. 1969
Grabado. 32x24 cms.

439. SAURET, NUNKIN (MEXICO)
S/T. 1970
Grabado (técnica mixta).
22x35 cms.
440. SCATIZZI, SERGIO (ITALIA)
"Terre" 1964
Oleo s./tela. 50x60 cms.
441. SEGUI, ANTONIO (ARGENTINA)
"Caja con Señores" 1963
Oleo s./tela. 250x195 cms.
442. SEMPERE, EUSEBIO (ESPAÑA)
"Del Cuadrado al Circulo" 1971
Pintura (técnica mixta).
45x47 cms.
443. SEÑORET, LUIS (MEXICO)
"Génesis II"
Grabado (técnica mixta).
38x46 cms.
444. SEÑORET, LUIS (MEXICO)
"Génesis V"
Aguafuerte. 37x46 cms.
445. SEÑORET, LUIS (MEXICO)
"Vuelo Inesperado"
Aguatinta. 23x60 cms.
446. SEOANE, LUIS (ARGENTINA)
S/T. 1968
Oleo s./tela. 100x81 cms.
447. SERRANO, MARIA ISABEL (MEXICO)
"Conjunción"
Grabado (técnica mixta).
30x40 cms.
448. SERRANO, MARIA ISABEL (MEXICO)
"Fuga" 1969
Litografía. 26x21 cms.
449. SERRANO, PABLO (ESPAÑA)
"El y sus Dos Espacios"
Escultura en bronce. 70x58 cms.
450. SEVERINO, J. ARIEL (URUGUAY)
S/T. 1971
Dibujo. 35x50 cms.
451. SHIRO, FLAVIO (JAPON)
"Contemporain" 1972
Tinta y pastel. 55x76 cms.
452. SIERRALTA, JOSE.
"Mujeres"
Grabado. 16x13 cms.
453. SKIRA, PIERRE (FRANCIA)
"Ultra Bleu" 1971
Oleo s./tela. 150x150 cms.
454. SMOJE, OSCAR (ARGENTINA)
"Oid Mortales" 1972

454. SMOJE, OSCAR (ARGENTINA)
"Oid Mortales" 1972
Oleo s./tela. 100x100 cms.
455. SOSAMONTES, RAMON (MEXICO)
"Acapulqueña" 1971
Linoleografía. 40x30 cms.
456. SOSAMONTES, RAMON (MEXICO)
"Poeta" 1970
Linoleografía. 37x32 cms.
457. SPINOLA, MARIA TERESA (ESPAÑA)
"Constelación" 1971
Oleo s./madera. 66x82 cms.
458. STELLA, FRANK (EE.UU.)
S/T.
Pintura acrílica s./género.
615x315 cms.
459. STRAZZA, UGO (ITALIA)
S/T. 1971
Litotinta. 69x69 cms.
460. TACCO, C. (ECUADOR)
S/T. 1970
Dibujo a grafito. 35x50 cms.
461. TACCO, C. (ECUADOR)
S/T. 1971
Acuarela. 35x50 cms.
462. TARASIN, JAN (POLONIA)
"Kolekcja" 1971
Oleo s./tela (técnica mixta).
93x63 cms.
463. TESTA, CLORINDO (ARGENTINA)
"Ondulación I" 1965
Oleo s./tela. 150x150 cms.
464. TITUS-CARMEL, GERAD (FRANCIA)
"Blue sur Grand'or" 1969
Oleo s./tela. 195x195 cms.
Obsv.: Falta una pieza.
465. TOMASELLO, LUIS (ARGENTINA)
"Atmosphere Chronopastique
núm.249" 1970
Relieve óptico. 130x63 cms.
466. TORAL, MARIA TERESA (MEXICO)
"Juegos (8) Homenaje a
Truka" 1970
Grabado. 60x38 cms.
467. TORAL, MARIA TERESA (MEXICO)
"Tu Has Visto la Honda Gruta
donde Teje su Cristal mi
Sueño" 1970
Grabado (técnica mixta).
30x24 cms.
468. TORRES AGUERO, LEOPOLDO
(ARGENTINA)
"El Estanque" 1971
Pintura acrílica s./tela.
114x141 cms.
469. TORRES GARCIA, JOAQUIN (URUGUAY)
S/T. 1942
Oleo s./cartón. 81x70 cms.
470. TORRES, DENRY (URUGUAY)
"Galpones" 1963
Oleo s./tela. 65x97 cms.
471. TOUAR (FRANCIA)
"Le Miroir de la Fiancée" 1971
Oleo s./tela. 97x130 cms.
472. TRECCANI, ERNESTO (ITALIA)
S/T.
Dibujo. 49x68 cms.
473. TROUDE, N. (FRANCIA)
"Composición 71" 1971
Oleo s./tela. 111x97 cms.
474. TURCHIARO, ALDO (ITALIA)
"Tensione" 1970
Oleo s./tela. 100x100 cms.
475. ULBRICHT, JONH (CUBA)
S/T. 1971
Oleo s./tela. 140x144 cms.
476. VACCHI, SERGIO (ITALIA)
"Ventaglio del Pavone" 1971
Pintura s./tela. 90x101 cms.
477. VANARSKY, JACK (ARGENTINA)
"A la Carga" 1967
Litotinta. 40x45 cms.



MCEISTO CUIHART, "Pintura", 97x130 cms.

478. VANARSKY, JACK (ARGENTINA)
"Con Bronca" 1967
Litotinta. 40x45 cms.
479. VANARSKY, JACK (ARGENTINA)
"Muy Preocupados que Andamos" 1967
Litotinta. 40x45 cms.
480. VANARSKY, JACK (ARGENTINA)
"No Quieren Lolás" 1967
Litotinta. 40x45 cms.
481. VANARSKY, JACK (ARGENTINA)
"Te Estamos Mirando" 1967
Litotinta. 40x45 cms.
482. VARGAS MACHUCA (ARGENTINA)
"Mujer"
Dibujo. 74x110 cms.
Obsv.: Deteriorado.
483. VARGAS, ZALATHIEL (MEXICO)
S/T (diptico), 1970
Dibujo (óleo, tinta y pastel).
70x190 cms.
484. VASARELY, VICTOR (HUNGRIA)
"Dess" 1964
Collage. 210x200 cms.
485. VAZQUEZ MARTIN, JUAN (CUBA)
"Formas" 1968
Oleo s./tela. 150x150 cms.
486. VAZQUEZ MARTIN, JUAN (CUBA)
"Interior con Verde" 1968
Oleo s./tela. 150x150 cms.
487. VENT DUMOIS, LESBIA (CUBA)
"Evita...me" 1970
Oleo s./tela. 200x150 cms.
488. VENT DUMOIS, LESBIA (CUBA)
"Mira la Novia" 1968
Oleo s./tela. 200x150 cms.
489. VERA, ILCE (BRASIL)
S/T. 1972
Serigrafía. 32x32 cms.
490. VERA, ILCE (BRASIL)
S/T. 1972
Serigrafía. 32x32 cms.
491. VIEIRA DA SILVA, MARIA ELENA
(PORTUGAL)
S/T.
Litografía. 65x45 cms.
492. VIEIRA DA SILVA, MARIA ELENA
(PORTUGAL)
S/T.
Litografía. 65x58 cms.
493. VIEIRA DA SILVA, MARIA ELENA
(PORTUGAL)
S/T.
Litografía. 65x51 cms.
494. VILLANUEVA, RENE (MEXICO)
"Los Innombrables" 1969
Oleo s./tela. 80x99 cms.
495. VOLBERG, ENRIQUE J. (MEXICO)
"Idolo"
Aguafuerte y aguatinta.
33x25 cms.
496. VOLBERG, ENRIQUE J. (MEXICO)
"Idolo de la Mordida"
Aguafuerte y aguatinta.
25x25 cms.
Obsv.: Deteriorado.
497. VON NEUMANN, ANGELA (EE.UU.)
"Mariposa Azul" 1971
Oleo s./tela. 65x101 cms.
498. YOUNGERMAN, JACK (EE.UU.)
"Composición"
Grabado. 81x61 cms.
Obsv.: Se encuentra en el Museo
de BB.AA.
499. YUNKER, ADJA (EE.UU.)
"Blue White Stripes on
Blue" 1969
Pintura acrílica y collage
s./tela. 163x195 cms.
500. ZAMORA, EDUARDO (MEXICO)
S/T. 1970
Dibujo a lápiz. 24x49 cms.
501. ZAMORA, EDUARDO (MEXICO)
S/T. 1970
Dibujo a lápiz. 38x56 cms.
502. ZAMORA, EDUARDO (MEXICO)
S/T. 1970
Dibujo a lápiz. 50x32 cms.
503. ZEPEDA, RAFAEL (MEXICO)
"Human Vitae II" 1971
Grabado (técnica mixta).
64x50 cms.
504. ZEPEDA, RAFAEL (MEXICO)
"Introspección II" 1970
Grabado (técnica mixta).
38x49 cms.
505. ZUMETA, JOSE LUIS (ESPAÑA)
S/T. 1971
Oleo s./tela. 161x82 cms.
506. ZUÑIGA, JOSE (MEXICO)
"Grupo núm.1"
Pastel y carboncillo s./papel
(técnica mixta). 40x54 cms.

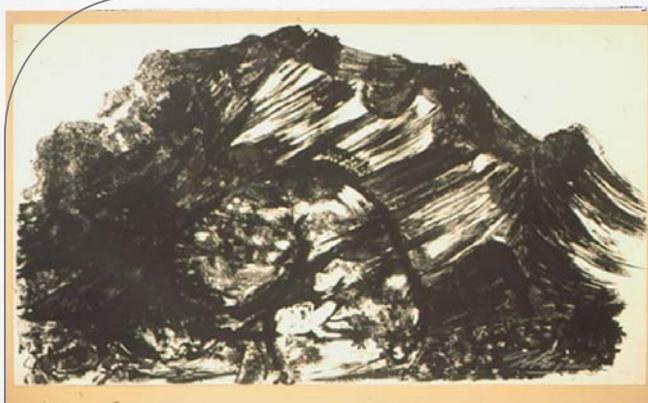
507. ZUÑIGA, JOSE (MEXICO)
S/T. 1968
Oleo s./tela. 79x117 cms.



II. CARPETAS:

- "450 Años de Lucha (Homenaje al Pueblo Mexicano)" Taller de Gráfica Popular, 1960. 146 grabados (xilografías, litografías y linoleografías)
 - AGUIRRE, IGNACIO
 - ALVAREZ AMAYA, JESUS
 - ANENAL, LUIS
 - BELTRAN, ALBERTO
 - BRACHO, ANGEL
 - CALDERON, CELIA
 - CASTRO PACHECO, FERNANDO
 - CATLETT DE MORA, ELIZABETH
 - ESCOBEDO JESUS
 - GARCIA BUSTOS, ARTURO
 - HUERTA, ELENA
 - INIGUEZ, JAVIER
 - JIMENEZ, SARAH
 - MARTIN, MARIA LUISA
 - MENDEZ, LEOPOLDO
 - MORA, FRANCISCO
 - MORALES, ANTONIO
 - OCAMPO, ISIDORO
 - O'HIGGINS, PABLO
 - PUJOL, ANTONIO
 - QUINTEROS, ADOLFO
 - RAMIREZ, EVERALDO
 - VENTURA, HECTOR
 - YAMPOLSKY, MARIANA
 - ZALCE, ALFREDO
- "Afiches de protesta estadounidenses", Escuela de California.
Obsv.: Extraviados.

3. "Carpeta Cero", 1970, Argentina.
6 grabados (lineografía y xilografía) y 4 cuentos.
- BERNI, ANTONIO/SABATO, ERNESTO
- GRASSI, ITALO/PEYROU, OSCAR
- LEIGUARDIA, CLAUDIA/MORENO FERNANDO R.
- BRACETTI, OMAR/ALASCIO CORTAZAR, MIGUEL
- AGUERO, NELIDA
4. CANOGAR, RAFAEL "La Violencia", 1969, España.
7 litografías, 76x55 cms.
"Texto"
"Los Prisioneros"
"El Herido"
"El Muerto"
"Descolorida Paz, Preciosa Guerra"
"Los Revolucionarios"
"La Violencia"
"La Pelea"
5. ISRAEL, ROBERT (EE.UU.)
S/T, 1970,
9 litografías, 101x56 cms.
6. PABLO O'HIGGINS "Veinte Apuntes" 1971, México.
20 reproducciones de dibujos, 35x11 cms.
"Perfil" 1929
"Cabeza de Cargador" 1933
"Los remedios" 1934
"Parejas" 1936
"Jesús Díaz" 1940
"Yo te Ayudaré" 1943
"Niño Cargando Ladrillos" 1944
"Madre e Hijo" 1946
"Tronco" 1947
"Chiclero" 1952
"Atardecer en el Valle Tellyca" 1953
"En Cuatla" 1959
"Maternidad" 1960
"Indígena Indefensa" 1961
"Choza en el Trópico" 1963
"Novia Indígena" 1964
"Don Ramón Gómez V" 1965
"Joven Norteño" 1966
"Indígena Zinanteo" 1969
"Campesina Apresurada" 1970
7. SIQUIEROS, DAVID ALFARO "Canto General de Pablo Neruda",
Taller de Fernando Mourlot, 1968, México.
10 litografías, 60x104 cms.
8. URBAN, JANOS.
"A letter from Menzonio", 1972
4 grabados. 42x30 cms.
9. URBAN, JANOS.
"Serie: Paralel Times", 1972
2 grabados. 42x30 cms.



DAVID ALFARO SIQUIEROS, S/T. (albúm), 60x104 cms.

III. OBRAS EXTRAVIADAS (formaban parte del inventario del Instituto Latinoamericano y de documentos del mismo).

- | | |
|--|---|
| 1. AMENZAGA (URUGUAY)
S/T.
Oleo s./tela. 90x131 cms.
Obsv.: Extraviado. | 6. CAMPOS, JAVIER (MEXICO)
"Copas"
Grabado (técnica mixta), 2/30.
Obsv.: Extraviado. |
| 2. ANONIMO (URUGUAY)
S/T.
Dibujo a tinta.
Obsv.: Extraviado. | 7. CASAL, ALBERTO (CUBA)
Oleo.
Obsv.: Extraviado. |
| 3. ANONIMO (MEXICO)
S/T.
Escultura en madera.
Obsv.: Extraviado. | 8. DARNET, EUGENIO (URUGUAY)
"Mutante Bélico III" 1970
Dibujo a tinta. 42x30 cms.
Obsv.: Extraviado. |
| 4. ANONIMO (MEXICO)
S/T.
Oleo s./tela.
Obsv.: Extraviado. | 9. DUMAS, ORURO (URUGUAY)
S/T. 1971
Oleo s./tela. 132x91 cms.
Obsv.: Extraviado. |
| 5. CAMPOREAL (ARGENTINA)
Oleo.
Obsv.: Extraviado. | 10. FERNANDEZ, TUDURIO (URUGUAY)
"Campesina" 1969
Escultura en madera.
Obsv.: Extraviado. |

- | | |
|---|---|
| 11. FRATTALI, GUISEPPE (ITALIA)
"HO CI MIN" 1972
Litografía, 6/30.
Obsv.: Extraviado. | 24. NODA, TETSUDA (JAPON)
Oleo.
Obsv.: Extraviado. |
| 12. G.M. (ECUADOR)
S/T.
Oleo s./tela.
Obsv.: Extraviado. | 25. OBELAR, PABLO (ARGENTINA)
Grabado.
Obsv.: Extraviado. |
| 13. GONZALEZ, ARMANDO (URUGUAY)
"La Niña y la Paloma"
Escultura en bronce.
Obsv.: Extraviado. | 26. PAPPARELA, ALDO (ARGENTINA)
S/T.
Escultura en aluminio.
Obsv.: Extraviado. |
| 14. GONZALEZ, HAROLDO (URUGUAY)
S/T.
Esmalte y tinta s./papel.
140x140 cms.
Obsv.: Extraviado. | 27. PATERNOSO, CESAR (ARGENTINA)
Grabado.
Obsv.: Extraviado. |
| 15. IOMMI, ENNIO (ARGENTINA)
S/T.
Escultura en aluminio.
Obsv.: Extraviado. | 28. PEREZ, MATILDE (CHILE)
"Alturas"
Collage s./madera.
Obsv.: Extraviado. |
| 16. JUAREZ, HERIBERTO (MEXICO)
S/T.
Dibujo a tinta s./acuarela.
Obsv.: Extraviado. | 29. PUNICE, FRANCESCO (ITALIA)
S/T. 1971
Litotinta.
Obsv.: Extraviado. |
| 17. LEWITT, SOL (EE.UU.)
"Internal Security and Military
Power" 1966
Estructura en aluminio y
acrílico.
Obsv.: Extraviado. | 30. SENESZ, ARPAD (FRANCIA)
S/T.
Acuarela.
Obsv.: Extraviado. |
| 18. MARTIN, MARIA LUISA (MEXICO)
Oleo.
Obsv.: Extraviado. | 31. TERRAZAS, EDUARDO (MEXICO)
Oleo.
Obsv.: Extraviado. |
| 19. MARTINIS, LUCIANO (ITALIA)
Grabado.
Obsv.: Extraviado. | 32. UMOs (FRANCIA)
Oleo.
Obsv.: Extraviado. |
| 20. MARTINIS, LUCIANO (ITALIA)
Grabado.
Obsv.: Extraviado. | 33. VILA, TERESA (URUGUAY)
S/T. 1970
Litografía, 4/12. 40x52 cms.
Obsv.: Extraviado. |
| 21. MOSCATI, ALFREDO (URUGUAY)
Oleo. 46x61 cms.
Obsv.: Extraviado. | 34. VILA, TERESA (URUGUAY)
S/T. 1970
Litografía, 7/12. 40x52 cms.
Obsv.: Extraviado. |
| 22. MURRAY, IAN (CANADA)
Oleo.
Obsv.: Extraviado. | 35. ZELAYA, DANIEL (ARGENTINA)
Grabado.
Obsv.: Extraviado. |
| 23. NANTES, HUGO (URUGUAY)
"Revolución"
Esmalte s./papel.
Obsv.: Extraviado. | |

5.2 Discurso de Inauguración: Salvador Allende

Santiago, 17 de Mayo de 1972

“Señoras, estimados compañeros: **Mario Pedrosa, Pedro Miras y José Balmes**. Señores Embajadores, representantes de países amigos. Señores Delegados a la Tercera UNCTAD. Autoridades civiles, militares y eclesiásticas.”

“Muy estimadas compañeras y estimados compañeros:”

“Es para mí un honor, muy significativo, recibir a nombre del pueblo de Chile estas muestras, estos cuadros, estas obras que nos envían, como expresión solidaria, artistas de los distintos continentes. ”

“Quiero destacar que en la profundidad de las palabras y en la belleza de la forma, como corresponde a un artista, el compañero **Mario Pedrosa**, ha señalado que éste es el único museo de mundo que tiene un origen y contenido de tan profundo alcance. ”

“Es la expresión solidaria de hombres de distintos pueblos y razas que, a pesar de la distancia, entregan su capacidad creadora, sin reticencias, al pueblo de Chile, en esta creadora de su lucha. Y lo hacen en los momentos en que también mi Patria es distinguida al señalársele como el lugar para que se reúnan representantes de 141 países en la Tercera Conferencia de Comercio y Desarrollo. ”

“No sólo el pueblo de Chile, sino nuestros visitantes comprenderán, como comprendemos todos, lo que representa para nosotros este estímulo, esta expresión fraterna, esta manifestación comprensiva de los artistas del mundo. ”

“Comprendo, perfectamente bien, que no puede dar sencillamente las gracias, aunque esta palabra tiene un contenido tan profundo que podría con ella expresar mis sentimientos y los sentimientos agradecidos de los trabajadores chilenos. ”

“Pero siempre entendí el contenido, el alcance y la significación que han tenido y tendrán estas demostraciones de los creadores de la belleza, de los plasmadores de la inquietud, en sus telas, en sus estatuas, en sus obras.

“ Y, es por ello que el 1° de Mayo, en un acto de masas de honda importancia para nosotros, cuando se congregaban los trabajadores de Chile, para rememorar a aquellos que cayeron para hacer posible - entre otras cosas - que los nuestros se reunieran siendo

Gobierno, anuncié que se iba a inaugurar este **Museo de la Solidaridad** y leí los nombres de aquellos que estimé, representaban, no por jerarquía tan sólo, de sus condiciones de creadores, sino por haber sido los primeros, los nombres - repito - de aquellos que enviaron al **Comité de Solidaridad**, con más premura, su expresión de afecto a nuestro pueblo y a nuestros trabajadores. "

"Hoy, quiero, no cumpliendo ritualmente, y en forma protocolar, sino porque estimo que es justo hacerlo, recordar aquí al comité que integraban **Louis Aragón, Jean Lamarie, Rafael Alberti, Carlo Levi, Aldo Pellegrini, Mariano Rodríguez y José María Moreno Galván.**"

"Quiero destacar a aquellos que como **Mario Pedrosa y Danilo Tréllez** fueron los representantes de nuestros artistas para coordinar la entrega y a los compañeros **José Balmes y Miguel Rojas** y, además, al Decano de la Facultad de Bellas Artes de la Universidad de Chile, **Pedro Miras Contreras**, quienes también con su ascendiente, sus vínculos, con sus contactos han hecho posible la materialización de los que hoy día podemos contemplar. "

"¡Qué bien lo ha expresado el compañero Pedrosa!: este no será un Museo más. Este debe ser el Museo de los Trabajadores, porque para ellos fue donado y cuando el Gobierno Popular que presido, luchó, porque así fue, para que la UNCTAD III pudiera realizarse en Chile, cuando el espíritu de UNCTAD, por así decirlo, sacudió a nuestro pueblo y se hizo posible lo que muchos no creyeron, que íbamos a materializar la construcción de la placa y de la torre que ha servido de edificio material para los delegados de tantos países, entonces, avizoramos lo que será mañana esa torre y lo que será mañana esa placa. "

"Queremos que esa torre sea entregada, y así lo propondré, a las mujeres y a los niños chilenos, y queremos que esa placa sea la base material del gran Instituto Nacional de la Cultura y, dónde mejor que allí estarán estos cuadros, estas telas y estas obras. "

"Allá donde van a ir los trabajadores entendiendo que aquí, en una nueva concepción de los derechos del hombre, y trabajando fundamentalmente para el hombre, poniendo la economía a su servicio, queremos que la cultura no sea el patrimonio de una élite, sino que a ella tengan acceso -y legítimo- las grandes masas pretéritas y postergadas hasta ahora, fundamentalmente, los trabajadores de la tierra, de la usina, de las empresas o el litoral. "

" Por eso, compañero Pedrosa, yo le aseguro a usted que este Museo no se va a desmembrar, que este Museo se mantendrá en su integridad y creo que sus palabras señalan también, la posibilidad que se amplíe, no porque nosotros lo pidamos, sino porque, seguramente, muchos artistas que no tuvieron oportuna información o tiempo necesario, harán la entrega generosa que usted mismo nos ha anunciado ya, para acrecentar este patrimonio que desde ahora y por mandato de los artistas progresistas del mundo integra el patrimonio cultural del pueblo de Chile. "

" Quiero, finalmente, señalar que en un hombre, que por sus años, por su prestancia y por su vida, merece que en él exprese mi reconocimiento a los artistas progresistas del mundo, me refiero a **Joan Miró**, al maestro, o a don Joan, como lo llaman los que así tienen derecho a hacerlo. "

"El quiso, no entregar un cuadro de los muchos o de los pocos que tiene en su casa, o en su galería de trabajo, él quiso crear algo para Chile. Fue más generoso aún, él puso su inteligencia, sus pinceles, su mente a trabajar para materializar este gallo, que como ha dicho el compañero Pedrosa: "canta una nueva alborada" a una nueva alborada, que es una vida distinta, en un país dependiente que rompe las amarras para derrotar el subdesarrollo y con ello la ignorancia, la miseria, la incultura, la enfermedad. "

"En **Joan Miró**, anciano respetado y respetable, pintor sin fronteras rindo el homenaje agradecido del pueblo de Chile, por la actitud de tantos y tantos que han comprendido lo que aquí hacemos, las metas que queremos alcanzar, nuestra dura lucha, frente a intereses poderosos - nacionales y extranjeros - que quisieran que el pueblo siguiera aherrojado y al margen de la instrucción y la cultura. "

"Este Museo será la expresión del estímulo más hondo que sentirán desde más cerca los trabajadores. Y yo puedo decirles que el pueblo de Chile hace suyas las palabras del gran poeta nuestro, **Pablo Neruda**, cuando pensamos que en el mundo no debe haber fronteras y cuando él dice que "su casa sin puertas es la tierra, y las estrellas del mundo son su patria". "

Palabras del Presidente de la Republica Salvador Allende Gossens en la inauguración del "Museo de la Solidaridad" en Quinta Normal

5.3 El Museo Allende: ¿El último monumento a la utopía?

Miguel Rojas Mix

Fue en 1972, cuando como director del Instituto de Arte Latinoamericano me tocó recibir las diversas donaciones de los artistas del mundo y organizar la primera exposición de lo que es hoy este Museo, que comprendí lo que podría ser la solidaridad cultural; y, sobre todo, lo que representaba para la humanidad la experiencia democrática de Salvador Allende.

Eran años en los que todavía existía la utopía y en los que se creía firmemente en la posibilidad de construir una sociedad más justa. Y si los artistas respondieron decididamente al llamado de Salvador Allende, y apoyaron en forma masiva su experiencia, fue porque él representaba esa utopía concreta de la que hablaba Ernst Bloch, gran maestro de la Escuela de Frankfurt: la de una sociedad que todavía no existe pero que se puede construir; una sociedad donde habría más libertad, más justicia y más democracia. En este sentido Allende es una de las personalidades emblemáticas más significativas de lo que ha sido este siglo, y su Museo un monumento, un memorial, destinado a recordar esos principios.

Todavía no es el momento de hablar con profundidad de los significados de este Museo, que aún cuando ha vuelto a Chile sigue viviendo en una semiclandestinidad; ignorado por muchos por lo que recuerda, abandonado a su suerte por otros, esperando que la historia lo reivindique algún día y entonces tenga el edificio y las instalaciones que merece.* Pero es imposible decir nada de él sin recordar su origen. ¿Cómo sería posible explicar de otra manera la formación, en un país de tan modestos recursos destinados a la cultura como es el nuestro, del más importante museo de arte contemporáneo que existe en toda América Latina?

Nuestra tarea es hablar de las colecciones que forman este Museo. Ese fue el otro gran descubrimiento inicial de todos los que colaboramos en la organización de esa primera exposición, y sigue siendo uno de los grandes motivos de satisfacción para todos aquellos que a lo largo de estos años han participado en la consecución de esta idea. El Museo Allende era importante no sólo por la riqueza de su acervo, sino porque en él estaban representadas todas las grandes corrientes del arte moderno, a través de sus mejores artistas.

El crecido número de obras nos impide referirnos a cada donante, como lo merecería; hablaremos pues, de escuelas, de tendencias y de algunos artistas que son significativos de ellas.

Una de las primeras donaciones en llegar fue la española; y continuó creciendo durante los años que el Museo vivió en exilio, constituyendo actualmente uno de los más importantes conjuntos del patrimonio de la Fundación.

Los españoles aportaron al Museo obras representativas de un siglo de arte. La obra de Miró (1893) abrió el siglo XX. Fue la que sirvió de portada al primer catálogo y es un excelente ejemplo del surrealismo del artista; tan distinto del de Dalí con quien comparte el mérito de ser artesano de este movimiento en Cataluña, y tan distinto en realidad de todo otro surrealismo. A diferencia del de Dalí, que es un surrealismo freudiano, marcado por las afloraciones del subconsciente; del de Magritte que descompone y recompone lo real; o del de Picasso, en su momento, que construye anatomías inéditas; el de Miró es un surrealismo lúdico, marcado por una innata ingenuidad y un genuino antiintelectualismo. Miró jugando con las formas, con manchas que captura entre líneas, con un repertorio de signos que recupera desde el fondo de los siglos, crea un mundo que le es propio, que desdeña la llamada realidad, e invita al espectador a participar en el juego, a leer su obra y su mundo con la poética en los ojos de un niño.

Si durante los años más duros del franquismo parecía desaparecer el sentido universalista que inspiraba siempre a Miró, éste va a resurgir a fines de los cuarenta y comienzos de los cincuenta en movimientos de evasión -como los ha descrito alguien-, pero de evasión en el sentido de escapar al cerco asfixiante de un folclorismo de España profunda, que se había agudizado con el triunfo, en la Guerra Civil, de la más conservadora de las ideas de hispanidad, y con el obsesivo rechazo oficial al internacionalismo.

Estos movimientos que constituyen las grandes vanguardias de la segunda mitad del siglo XX se organizaron en Madrid y Barcelona. Los grupos Dau al Set, en Barcelona, y El Paso; en Madrid, inician la apertura cultural. En el Museo Allende se encuentran bien representados (como lo está todo el arte español contemporáneo por lo demás). La respuesta de los artistas al llamado de Allende fue generosa; tal vez porque las muchas similitudes que encontraron entre su proceso y el chileno, les hacía sentir que, estar representados en el Museo, era simplemente continuar la obra que habían iniciado en España.

De la historia de Dau al Set nos informa en particular el propio Tàpies en su Memoria personal, donde Tàpies cuenta en detalle la influencia que recibió de Miró, de Picasso, de poetas como Joan Brossa -superviviente de la vanguardia histórica que formaron J. V. Foix y Joan Prats. Allí mismo se refiere a la cerrazón del país y los años de retraso que ésta produjo. El grupo se fundó en torno a la revista del mismo nombre (cuyo primer número apareció en septiembre de 1948, y unió, junto a Tàpies (1923), a otro de los fundadores de este grupo: Joan Joseph Tharrats (1917), quien aportó a la abstracción la tendencia magicista de Joan Ponç (1927-1984) y Modest Cuixart (1925).

Tàpies fue el primero en abandonar la tendencia surrealista que inspiraba a Miró. Tàpies encabezará la escuela informalista española, denominación afortunada que acuñó en esos años Michel Tapié. El informalismo partía de cero y pretendía crear una nueva estética, alejada de las teorías y prejuicios. Lo importante era el hacer, el gesto, pero el gesto libre. Más que un estilo el informalismo es una actitud. En pintura la materia debía imponer sus propias leyes visuales, lo que era completamente opuesto a la percepción tradicional del cuadro. La forma en que actúa la obra sobre la percepción está determinada en primer lugar, por el peso del empasté o las cualidades del material (en particular el grano en la obra de Tàpies), que posee sutiles virtudes visuales: dispersa, absorbe o refracta la luz. El tachismo, la mancha cromática, que también obedece al gesto, pues es de contornos imprecisos, intensifica estos efectos.

El informalismo español inspiró igualmente la obra de artistas que trabajan en América Latina, muchos de ellos figuran en el catálogo de este museo; Deira (quien recoge el informalismo) y Noé son dos artistas argentinos que se inspiran asimismo en el expresionismo abstracto de un Kooning o de las caligrafías que vienen de una tradición japonesa; otro es José Balmes en Chile, más severamente catalán.

La fundación del grupo El Paso en Madrid en 1957, convierte de inmediato a Madrid en una de las grandes capitales del arte de vanguardia y de las tendencias abstraccionistas. Del grupo formado por José Ayllón, Antonio Saura, Manolo Rivera, Martín Chirino, Manolo Millares, Rafael Canogar, Manuel Viola y Luis Feito, nos referiremos por las necesidades de este catálogo a Saura, Canogar, Millares y Chirino.

Antonio Saura (1930), como Tàpies, nace del surrealismo. Saura, sin embargo, se caracteriza porque, aunque trabaja en el seno del informalismo, siempre se mantiene dentro del arte figurativo; sus formas se basan en el rostro o en los perfiles del cuerpo humano. Por otra parte, su gusto por la gestualidad espacial y la caligrafía lo emparenta con la action painting. Sin olvidar que el pintor procura mantener una tradición de la pintura española; sus evocaciones de Velázquez y Goya son frecuentes.

Canogar llegó desde Toledo (1935). Su preocupación esencial fue la aplicación de técnicas abstractas al arte figurativo. Sus temas son esencialmente figurativos, a menudo tomados de fotos de periódicos que corta y readapta. Es frecuente que pinte los fondos (los backgrounds) por el revés de la tela, para producir por transparencia sutiles efectos de color, que evoquen un entorno, y así crear lo que él llama "accidentes".

El canario Millares (1926) es el más metafísico o el más mágico de los llamados informalistas españoles. Formado en el surrealismo, pronto se convierte a la abstracción mágica. Millares trabaja con trozos de sacos que utiliza como collages sobre superficies pintadas, en los que deja hoyos y modela promontorios con atados de ropa. Crea así diferentes planos que intensifica con líneas y raspaduras

sobre rigurosos fondos de negro y blanco. El resultado es un sentimiento trágico de la existencia, en que los bultos de ropa sugieren formas humanas torturadas. Los títulos de sus obras: Homúnculos o la serie sobre Humboldt provocan una interrogación permanente entre ellos y la obra, que subraya el sentido de lo que Millares busca con su abstracción mágica.

De la misma generación de los miembros de estos grupos son Andreu Alfaro (1929) -pintor y escultor, cuyos remolinos de varillas metálicas definen a la vez el movimiento y el espacio-, Lucio Muñoz (1929)- muy vinculado con los realistas madrileños, por haberse formado con ellos en la Escuela de San Fernando, pero que evoluciona hacia una línea informalista muy próxima a la de El Paso, José Guerrero (1914)- vinculado al expresionismo abstracto y vinculado a la escuela de Nueva York de Rothko, Kline y Motherwell-, Josep Guinovart (1927)- obsesionado por la materia y las texturas de un abstraccionismo escultórico, animados por flashes de colores "vivos"-, Manuel Mompó (1927)- cuyos años pasados en Holanda lo hicieron apreciar la obra de Mondrian que influye decisivamente en su trabajo-, y Eusebio Sempere (1924)-, de la escuela de Vasarely.

Tampoco faltan en el Museo, los escultores de esta generación. Entre ellos figuran Martín Chirino (1925), Eduardo Chillida (1924) y, algo mayores, Pablo Serrano (1910), y el vasco Jorge Oteiza (1908), quien vivió largos años en Argentina y Colombia y trabajó en un estilo próximo al de Henry Moore, de formas inacabadas, buscando más el hueco que el cuerpo, para unir la forma al espacio. Como en Moore, no hay que excluir en él la influencia de la escultura precolombina. Significativa es la obra que publicó en 1952: Interpretación estética de la estatuaria megalítica americana.

Pablo Serrano también realizó la experiencia americana; vivió entre 1930 y 1955 en Montevideo, donde el contacto con Torres García lo llevó a explorar las posibilidades de la escultura abstracta. En cambio, Chillida abandonó sus estudios de arquitecto en París y comenzó a trabajar en los secretos de la escultura abstracta. Su obra manifiesta un decidido interés por los materiales y sus cualidades, y recoge mucho de la tradición milenaria de los herreros vascos: forja barras de hierro en curvas rítmicas, las tuerce, las dobla y las hace desplazarse en el espacio.

A Martín Chirino, el miembro escultor del grupo El Paso, lo obsesionan desde siempre los espirales de fierro. Chillida es un maestro de la forja; y si el espiral se ha convertido en su forma favorita es porque, a la vez que encierra el espacio, subraya la fuerza y la densidad del material.

Si el conjunto español se inicia con Miró se cierra con la vanguardia de los años sesenta, marcada por los Beatles, el pop art y la figuración expresionista.

Juan Genovés (1930) se vincula al grupo Hondo, que en 1961 reemplaza en la Vanguardia madrileña a El Paso disuelto el año anterior. Genovés guarda del informalismo, la técnica: la espontaneidad del gesto, la realización libre automática, pero la combina con elementos figurativos a veces tomados directamente de la realidad, a veces pop, incluso fotográficos, consiguiendo una imagen de gran eficacia social.

De Eduardo Arroyo (1937) los españoles no vieron exposición alguna hasta la década de los ochenta, y el Museo Allende contó con una obra de él antes que la tuviera ningún museo español. Su figuración expresionista, de fuerte contenido crítico, resultaba subversiva, pues atacaba sarcásticamente los mitos, tanto franceses como españoles: entre los últimos, por ejemplo, a Felipe II, los toreros y, más recientemente, las bailaoras folklóricas.

El Equipo Crónica formado por Rafael Solbes (1940) y Manuel Valdés (1942), ambos valencianos, mezcló el pop con el realismo y con el comic, creando una imagen compuesta, donde el pastiche reemplaza al collage, y la suma de elementos que lo componen permiten, por asociaciones, la creación de una imagen de gran contenido social. Cada obra del Equipo Crónica está llena de símbolos que aluden directa o indirectamente a diversos aspectos de la cultura popular, a menudo emblematizados a través de personajes que los españoles conocieron desde su más tierna infancia, como el Guerrero del Antifaz.

Dentro de la colección española habría que incluir al alemán Wolf Vostel (1932), artista conceptual, que en 1978 abrió en Malpartida, un pueblo de Cácers, un Museo de Arte de Vanguardia.

Las otras colecciones europeas, en particular la francesa, o la sueca, o la de los artistas de los Estados Unidos, que se encontraban expuesta el día del golpe en el edificio de la UNTAC, son igualmente importantes, aunque por razones editoriales, sólo aparecen representadas a través de unos pocos artistas en este primer catálogo.

Si comenzamos con Miró al hablar de la colección española, por ser un hombre de comienzos del siglo -refiriéndonos a los artistas de la vanguardia europea- debemos comenzar por Alexander Calder al referirnos a la vanguardia estadounidense.

Calder nació en 1898 en Filadelfia, pero se dio a conocer en París, cuando al llegar, en 1926, montó su famoso Circo, hecho de figuritas de alambre: acróbatas, payasos, bailarinas. De estos pequeños personajes, sin duda que el más recordado es el de Josephine Baker. Calder continúa desarrollando esta técnica y realiza una serie de retratos en alambre. Pronto se liga al movimiento Abstracción y Creación y ejecuta sus primeras esculturas abstractas. En los años treinta crea los móviles, los que sin ningún artificio

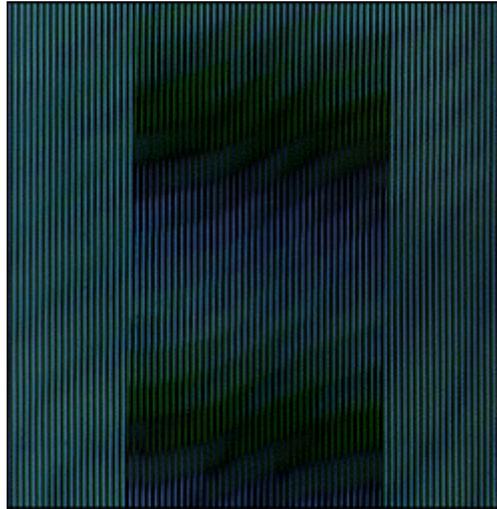
mecánico se desplazan exclusivamente por los movimientos del aire. Calder es el gran innovador. Cambia el concepto mismo de escultura, que hasta entonces no había dejado de ser figurativa y seguía marcada por el espíritu de Rodin y la tradición clásica.

A Libero Badii (1916) aunque nace en Italia, le podemos considerar un artista argentino, pues se instala en dicho país desde 1927, su escultura se puede calificar de constructivista: se nutre de metáforas: la danza, el deseo, la madre; éstas son transpuestas en formas cada vez más abstractas. Badii busca que resuene en sus obras una especie de música plástica.

Otro escultor de renombre que figura en las colecciones del Museo es César (1921). No obstante que César admira a los clásicos: Miguel Ángel, Donatello..., ha recibido la lección de Calder: del volumen abstracto. César manifiesta desde siempre un gusto particular por los materiales: el fierro, el plomo, el alambre, y más tarde los plásticos. Lo particular de su imaginario plástico es que no hace distinción entre arte figurativo y arte abstracto y pasa de uno a otro indistintamente. En realidad lo que caracteriza su obra es la valoración y la transfiguración del material, como cuando hacía las amalgamas, en las que daba una unidad a los materiales más heteróclitos.

Entre los pintores de este siglo pocos han hecho la escuela ni han tenido la influencia del húngaro Vasarely (1908). El es el continuador de la lección del Bauhaus, de Malevich, Mondrian, Gropius, Kandisky, Le Corbusier y Moholy-Nagy.

Su influencia comienza cuando se instala en París en 1930 y, sobre todo, cuando en 1944 funda el grupo de la Galería Denis René. La galería se convierte desde entonces en defensora de las tendencias que nacen de Vasarely, primero el concretismo, más tarde el llamado op art y el cinético. Vasarely desarrolla una teoría perfectamente definida: para él pintura y escultura son términos anacrónicos, es más exacto hablar de obra plástica bi, tri o multidimensional. Son muchos los artistas representados en este Museo que se formaron en la lección de Vasarely, por eso referirnos a él resulta indispensable. Recordemos sólo entre los latinoamericanos a los venezolanos Jesús Soto, Cruz Diez y al argentino Julio Le Parc.



"Inducción cromática", 1963
Cruz Diez

Entre los pintores que ya forman parte de la historia del arte, figura Pierre Soulages (1919), quien es uno de los que encabeza la fila de las tendencias abstraccionistas en Francia. Soulages trabaja la tela con trazos macizos de pintura negra, buscando un signo esencial en lo que es una especie de caligrafía. El signo es lo que domina, pero su abstracción es heredera de un rasgo del barroco más característico: el claro-oscuro.

Una mención especial, por la influencia que ejerce, merece Stanley William Hayter, también presente en las colecciones del Museo; Hayter fundó la famosa escuela de grabado Atelier 17, en la que se formaron muchos de los más conocidos grabadores.

The New York Five (Los cinco de Nueva York) se les llama a los creadores del pop de los años sesenta. Claes Oldenburg (1929) es uno de ellos y su actitud aparece como la más característicamente pop; si se entiende por pop la valoración de una estética popular que se desarrolla en lo cotidiano y que se basa en la estética de los propios productos u objetos destinados al consumo. Oldenburg expondrá temas comerciales, grandes trozos de tortas o hamburguesas como los que se ven en los escaparates de las cafeterías en el camino, pero alternando la escala y la materia, hechos de un material plástico inflado, que, a la vez que recuerda, niega su naturaleza. Su obra posee una gran dosis de humor y mira con ironía el mundo moderno.

Valerio Adami (1935) nació en Bolonia, pero trabaja desde hace muchos años en París. Es uno de los principales representantes de nueva figuración. Esta tendencia que puede compararse con el Nouveau Roman, toma de él y adapta pictóricamente procedimientos como la sensación, el cuadro dentro del cuadro (la mise en abîme), las citas. Adami, como en la nueva novela, desarticula o síncopa la lógica del relato; en su caso de la representación narrativa. Con el pop, del cual proviene, comparte las técnicas del cartel y del advertising de los productos de consumo. Se separa de él, sin embargo, por su carácter abiertamente analítico. Adami trabaja a menudo con clisés fotográficos. Un dibujo de trazo muy preciso le sirve para desarticular en planos la representación.

Para concluir con el conjunto que representa las vanguardias del norte y pasar a hablar de los latinoamericanos que figuran en este catálogo, quiero referirme a la importancia de la obra de Music, uno de los creadores del llamado paisajismo abstracto, en el que también figuran artistas como Viera da Silva y Zao Wou-Ki; a Kitaj (1932), maestro de la neofiguración, que marca su obra por la utilización de imágenes populares, a Jean Dewasne uno de los fundadores de lo que algunos críticos han llamado el arte "neoconcreto", y a Edouardo Pignon (el joven deberíamos llamarlo, para no confundirlo con su homónimo más venerable). Sobre soportes diversos, superficies de plexiglas, Pignon hace collage de imágenes realista. Su obra busca a menudo una eficiencia política.

En cuanto a la colección latinoamericana, ésta es de las más completas que tenga museo alguno. Sus obras nos permiten recorrer la historia y las vicisitudes del arte contemporáneo en América Latina, marcado por dos grandes pulsiones: la de modernidad y la de identidad.

Romper con el colonialismo y definir la identidad nacional, será una de las corrientes más importantes en el arte americano de este siglo: una tendencia que se expresa en lo que algunos críticos han llamado "telurismo" en literatura, porque exalta la tierra, el paisaje o al hombre americano, donde lo nacional echa raíces, y tiene su exacto correlato en las artes plásticas y se expresa igualmente en el llamado arte comprometido: un arte, como lo definieron a principios de siglo los muralistas mexicanos, al servicio del pueblo.

Por otra parte, las tendencias universalistas pretenden seguir las vanguardias e introducir en América la modernidad. Una modernidad que, aunque venga esencialmente del exterior, es válida para todo el planeta, porque refleja el avance de las ideas, de la ciencia y de la tecnología.

Es entre las dos guerras, que los latinoamericanos se pondrán al paso de las vanguardias europeas.

Los más importantes movimientos estéticos han intentado unir estas dos respuestas, asociando identidad y modernidad, o creando un arte de vanguardia que se convierta en identidad nacional. Esto ocurre con el muralismo mexicano. A partir de 1910 se ve triunfar

la Revolución mexicana y con ella se impone el arte de los muralistas. Rivera, Orozco y Siqueiros crean un estilo monumental, anticolonial y antimperialista, que se da por tarea rescribir la historia y recuperar esa estética perdida; la precolombina. Es un arte de identidad. Parte de constatar que el actor principal de la realidad mexicana es el indio, y centra la obra en torno a él. Por ello se habla de indigenismo a propósito de su arte. Pero es también "populista" porque, sobre todo, en un pintor como David Alfaro Siqueiros (1898-1974), -representante de este movimiento en el Museo Allende-, el indio se hace obrero y actor de las luchas sociales. Siqueiros fue más allá del puro populismo e inauguró en América el "arte militante".

Durante muchos años el estilo muralista parece constituir el arte oficial de los mexicanos, pero hacia los años cincuenta aparecen los primeros iconoclastas, uno de ellos es José Luis Cuevas, dibujante y grabador, cuyos monstruos se aproximan más a los maestros del arte teratológico como Bosch, o a los artífices del grotesco, que a los Rivera o los Orozcos.

El indigenismo será una identidad de base para numerosos artistas, lo que les permite evolucionar apropiándose de las vanguardias sin perder la fisonomía americana, como en el caso del ecuatoriano Oswaldo Guayasamín.

Los años veinte y treinta ven a Joaquín Torres García (1874-1949) fundar el constructivismo, que echa las bases de uno de los grandes movimientos plásticos en Río de la Plata. Su legado fertiliza tanto la pintura como la escultura. Crea un estilo que valoriza las formas esenciales enmarcadas en espacios geométricos. Sus ideas también se difunden en Europa a través de Cercle et Carré, que funda en 1929 con Michel Seuphor.

En esos mismos años nacen nuevas tendencias en América Latina, que marcan las vanguardias hasta nuestros días. El abstraccionismo hace su aparición en Chile en 1933 con la organización de la primera exposición de arte abstracto por el poeta Vicente Huidobro y la publicación de la revista Pro.



"La dama de los guantes negros", 1991
Carlos Mérida

En los cuarenta aparecen en Argentina los grupos concretos, con Maldonado, Hlito y otros, artistas que se orientan finalmente hacia el diseño, y el grupo Madi, encabezado por Arden Quin. Con Madi nacerá el interés por la geometría y las búsquedas visuales, a lo que se dedicará en los sesenta, el Groupe de Recherches d'Art Visuelle, constituido en París por artistas que reciben igualmente la influencia de Vasarely. El más conocido de ellos y uno de los más imaginativos es Julio Le Parc (1928), cuyas experiencias volumétricas asociadas a los efectos ópticos de la luz, le permiten crear cuadros abstractos permanentemente cambiantes; lo anterior y sus obras, que exigen la participación del espectador, le van a llevar a obtener el premio de pintura en la Bienal de Venecia en 1966.

Hacia los años cincuenta los artistas venezolanos comenzarán a trabajar en una serie de experiencias visuales, dando origen a un arte op, basado en efectos moiré y cromáticos. Alejandro Otero iniciará estas experiencias, que serán continuadas por las Fisiocromías

de Carlos Cruz Diez (1923), los Muros ópticos, las Vibraciones, y los Penetrables de Jesús Rafael Soto (1923). Los artistas venezolanos parecen haber encontrado una escuela nacional en el arte óptico y cinético.

Hacia fines de los años treinta irrumpe igualmente en América Latina, el surrealismo. Matta y Lam se unen al grupo de Breton. Matta inicia la búsqueda de un surrealismo abstracto, fuertemente orientado por el automatismo psicológico. Probablemente su formación de arquitecto lo llevará a buscar dimensiones espaciales inéditas que a lo largo de los años se van poblando de personajes llenos de humor, pero a la vez de fuerte contenido político.

Por su parte, Wifredo Lam (1902-1982) incorpora a su arte la lección de Picasso, desarrollando anatomías inspiradas en la tradición africana. El arte de Lam es un arte de la negritud, que reivindica una de las vertientes de la identidad americana. Es una tradición que nace en América a partir de fines del siglo XIX con Figari en Uruguay, y es continuada en Brasil con la Semana de Arte Moderna por artistas como Portinari y Di Cavalcanti.

Pedro Figari (1861-1938), es uno de los cuatro grandes maestros del arte uruguayo, con Blanes, Torres García y Gamarra. El Museo Allende se honra de que tres de estos artistas figuran en su catálogo. Pese a que Figari comenzó a pintar cuando tenía sesenta años, su obra es una de las más excepcionales de América. Su técnica es más que ingenua, ingenuista, con una enorme sensibilidad para el color. Su temática explora la época colonial y el siglo XIX a través de escenas de costumbres de la vida de los negros y mulatos, que ocurren en el campo, junto al ombú emblemático, o en las ciudades, los salones de la burguesía de grandes peinetones, o en patios y calles pobladas de gente de la etnia mencionada.

Por su parte, en Brasil la Semana de Arte Moderno inaugura con las vanguardias del arte brasileño. La consigna de la semana era la antropofagia ritual: "había que comerse la modernidad y devolverla brasileña". Continuada de este espíritu fue Lygia Clark.

Lygia Clark (1920-1988), comienza a trabajar la geometría, pero lo que busca permanentemente es un espacio orgánico donde pueda penetrar el espectador. Una búsqueda que la llevó a abrir el lenguaje abstracto a la participación directa del espectador. Bichos llamó ella a estas creaciones.

Si por una parte el indigenismo de los mexicanos y el africanismo de Lam son búsquedas de la identidad y de sus raíces étnicas e históricas; por otra, son una denuncia de la opresión, del colonialismo, el imperialismo y las injusticias sociales. Ambas tendencias representan la rebelión de "los de abajo" -como titulaba expresivamente Mariano Azuela su novela sobre la Revolución mexicana-.

Ambas se proponen, como decía Aimé Cesaire a propósito de Lam, "detener el gesto del conquistador". Ambas desembocaron naturalmente en la protesta y en el arte comprometido.

La tendencia del compromiso se intensifica en los años sesenta. En Argentina el sindicalismo y la lucha callejera de la "zurda peronista" va a encontrar su expresión en la plástica obrerista y nacional de Ricardo Carpani. Pero es la muerte del Ché Guevara, y más tarde la experiencia de Allende, las que plantean formidable elocuencia a la renovada ética del compromiso: con el ideal de una sociedad más justa, y para todo el continente. De la afirmación nacional se pasa a la afirmación continental. Por otra parte, el "arte comprometido" se libera de los estrechos marcos del realismo socialista y se expresa en todos los estilos. Los carteles de la Revolución cubana se inspiran en el pop y en el op art; en Chile la protesta la recogen las corrientes informalistas, el muralismo callejero y el surrealismo desmitificador de Matta. La lección de los muralistas mexicanos recorre el continente. Se la ve en los murales de la Unidad Popular, está en los rostros y las manos indígenas del ecuatoriano Guayasamín...

La búsqueda de identidad se asocia estrechamente al arte, desarrollando una conciencia de creación, que permite a los artistas asimilar nuevas tendencias, dándoles un sentido nacional o americano. Un ejemplo de esta actitud lo representa el grupo Nueva Figuración, formado en los años sesenta en Buenos Aires por Noé, De la Vega, Deira y Macció, y se proponía dar una nueva imagen argentina, sirviéndose del informalismo y del expresionismo abstracto. Estilos éstos de la vanguardia europea, pero que se adaptaban a la exploración de la realidad nacional argentina. La misma tendencia se aprecia en otros pintores que en la misma época trabajaban en direcciones paralelas a ellos. En Seguí que se inspira en el dibujo del humor, que en Buenos Aires se impuso a través de la popularidad de revistas como Tía Vicenta, Rico Tipo y Cascabel.

Junto a las grandes tendencias, la imagen del arte latinoamericano actual está marcada por una serie de artistas que no pertenecen a ninguna escuela. Los más conocidos son Botero y Gamarra. Tienen en común que se les considere primitivistas, pero el término es equívoco, porque falsea el hecho de que son pintores eximios. Tienen igualmente en común, que son artistas que expresan una sensibilidad latinoamericana. Gamarra ha desarrollado estos últimos años una temática muy propia para definir la personalidad americana: usando como espacios de acción la selva exuberante, reescribe en ella la historia del colonialismo. En realidad todos los artistas que donaron sus obras a este museo lo hicieron con el mismo propósito que un día el poeta Aimé Cesaire descubriera en el arte de Wifredo Lam: hacer un gesto que detuviera al conquistador ¿Qué sentido tiene hoy este gesto en el que creyeron tantos artistas e intelectuales de las décadas de la utopía? En todo caso, el Museo Allende es su monumento.

**Editado, gracias al apoyo de la Junta de Extremadura, un primer catálogo: Obras Seleccionados, Museo de la Solidaridad Salvador Allende, Santiago 1994.*

5.4 Proyectos ganadores Concurso de Ideas Portal Bicentenario





CONCURSO INTERNACIONAL DE IDEAS PORTAL BICENTENARIO

**PROYECTO PORTAL BICENTENARIO
CIUDAD DE LOS VIENTOS**

La ciudad del siglo XXI debe ofrecer:

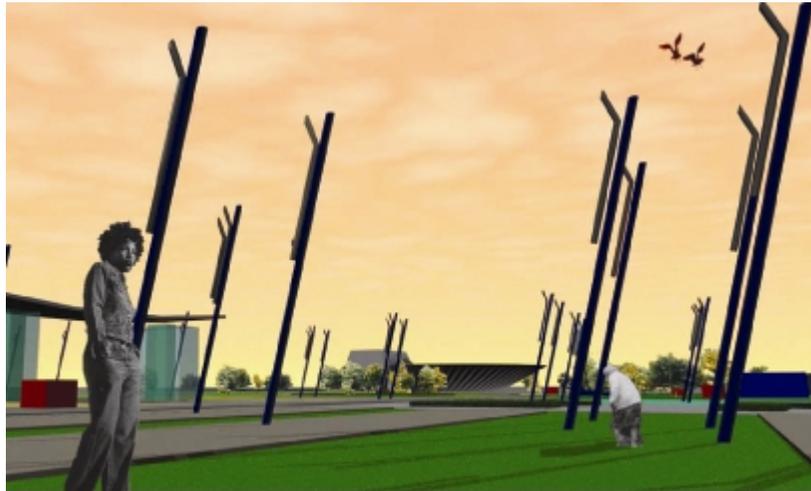
Futuro - Calidad de vida - Sustentabilidad ambiental, económica, social y cultural - Equidad y participación a su población.

Proponemos:

- Una **ciudad densa** en población, legible, multifuncional, heterogénea, compacta, eficiente, flexible, y dinámica.
- Una ciudad que aumenta su biomasa y biodiversidad; que recicla sus propios desechos; que genera parte de la energía que consume; que minimiza su impacto en el medio ambiente, y plantea un nuevo modo de vida, como parte de la naturaleza y sus procesos (ciclos ecológicos, y biológicos).
- Una ciudad donde la red de infraestructura permita a todos acceder al intercambio de materia, energía e información, y conectarse con los servicios, equipamientos, y espacios públicos desde cualquier punto del sistema.
- Una ciudad de espacios públicos integrados a los procesos ecológicos y sociales: Espacios públicos ciudadanos y espacios públicos productivo-ecológicos.



Primer lugar. Ciudad de los vientos



CONCURSO INTERNACIONAL DE IDEAS PORTAL BICENTENARIO



Primer lugar. Ciudad de los vientos





LA PROPUESTA: IDEA DE CIUDAD DEL BICENTENARIO

ciudad integrada, diversa, abierta y de dinamismo social

Considerando los temas fundamentales que plantea el lugar y su potencial de desarrollo en el contexto del Bicentenario de la República de Chile se busca
UNA CIUDAD INTEGRADA, DIVERSA, ABIERTA A LA GEOGRAFÍA Y DE DINAMISMO SOCIAL



CIUDAD INTEGRADA: GENERANDO NUEVAS CONDICIONES DE ACCESIBILIDAD Y CONECTIVIDAD
 INTEGRANDO LA PROPUESTA A LA TRAMA URBANA DE SANTIAGO
 POTENCIANDO EL TRANSPORTE PÚBLICO (BUSES+TRANVÍA)

CIUDAD DIVERSA: CIUDAD QUE INTEGRE VARIADOS USOS (COMERCIO+RESIDENCIA+OFICINAS) POTENCIANDO LA VIDA URBANA Y EL ENCUENTRO SOCIAL
 CONVIVENCIA DE VARIAS DENSIDADES
 EQUIPAMIENTO URBANO (RECREATIVO - DEPORTIVO - TECNOLÓGICO - EDUCACIONAL)

CIUDAD TERRITORIAL, ABIERTA A LA GEOGRAFÍA GENERANDO PARQUES URBANOS DE ESCALA METROPOLITANA COMO COMPLEMENTO AL SISTEMA EXISTENTE EN LA CIUDAD
 ESPACIO PÚBLICO EN DIRECTA RELACION CON LA ESCALA GEOGRÁFICA DEL VALLE CENTRAL A PARTIR DE SUS VISTAS

CIUDAD DE ENCUENTRO SOCIAL ESPACIO PÚBLICO COMO LUGAR FUNDAMENTAL DE ENCUENTRO, GENERANDO GRAN PASEO CERRILLOS E INTEGRANDO LA MUNICIPALIDAD COMO ELEMENTO POTENCIADOR DEL ENCUENTRO CIUDADANO

CONCURSO INTERNACIONAL DE IDEAS PORTAL BICENTENARIO Segundo lugar. Ciudad integradora

LA PROPUESTA: operaciones



PARQUE DE ESCALA METROPOLITANA QUE SE ENTRELAZA CON LA EDIFICACIÓN PROPUESTA Esta relación ciudad parque es el eje fundamental de la propuesta : establecer una medida y rica interrelación lleno - vacío publico-privado ciudad-parque.

TRAZAS DEL AEROPUERTO como directrices del espacio público: gran boulevard sobre la pista, paseo peatonal que unifica la propuesta

VIALIDAD ESTRUCTURANTE COMO INTEGRADOR ORIENTE PONIENTE sensible a las distintas condiciones de sus bordes la vía concesionada General Velázquez y Camino a Melipilla.

RELACION CON SUS BORDES, con una continuidad del tejido urbano con el sector del Camino a Melipilla entendido como la vía estructurante de la comuna y de mayor accesibilidad, y la vía concesionada General Velázquez entendida como barrera.

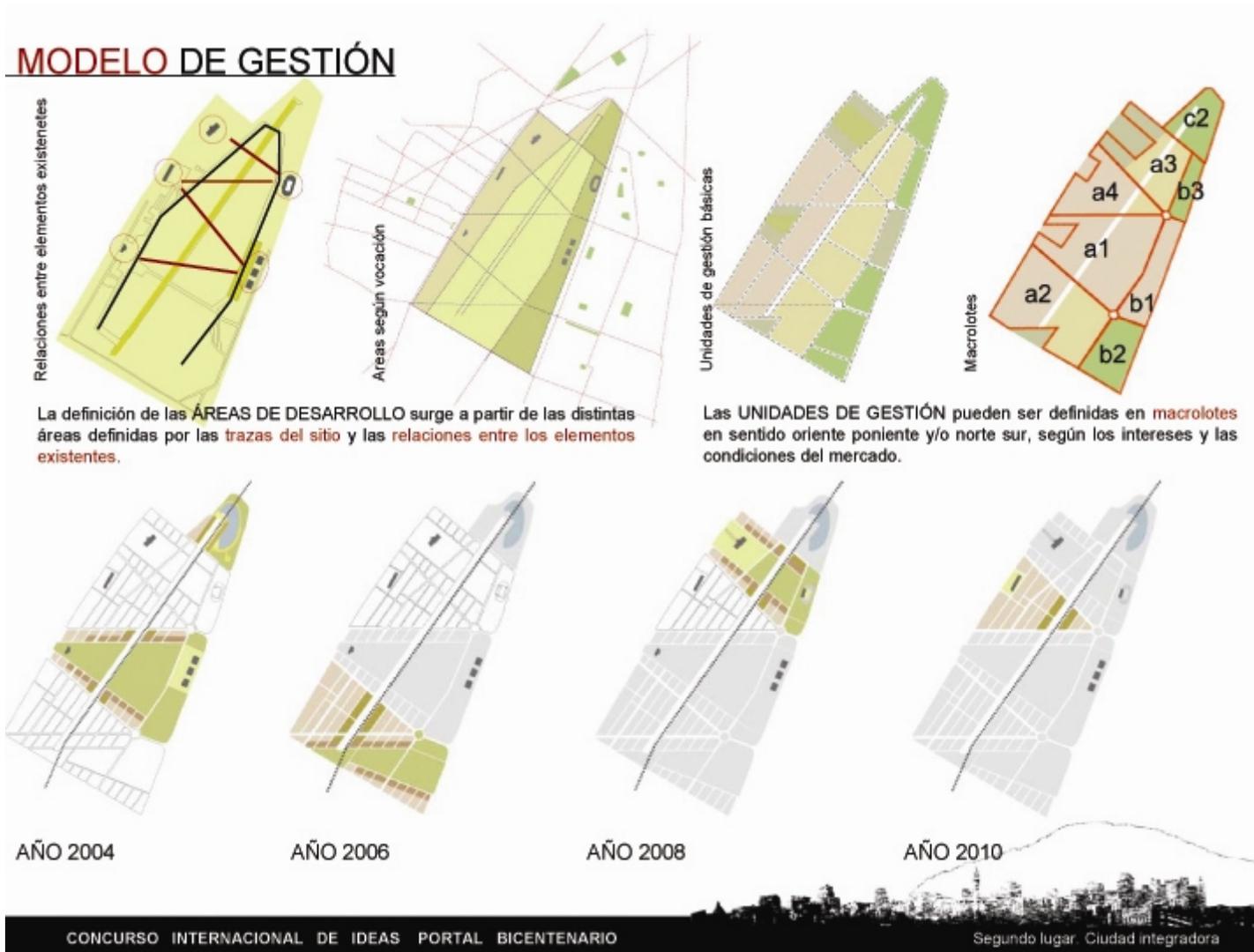


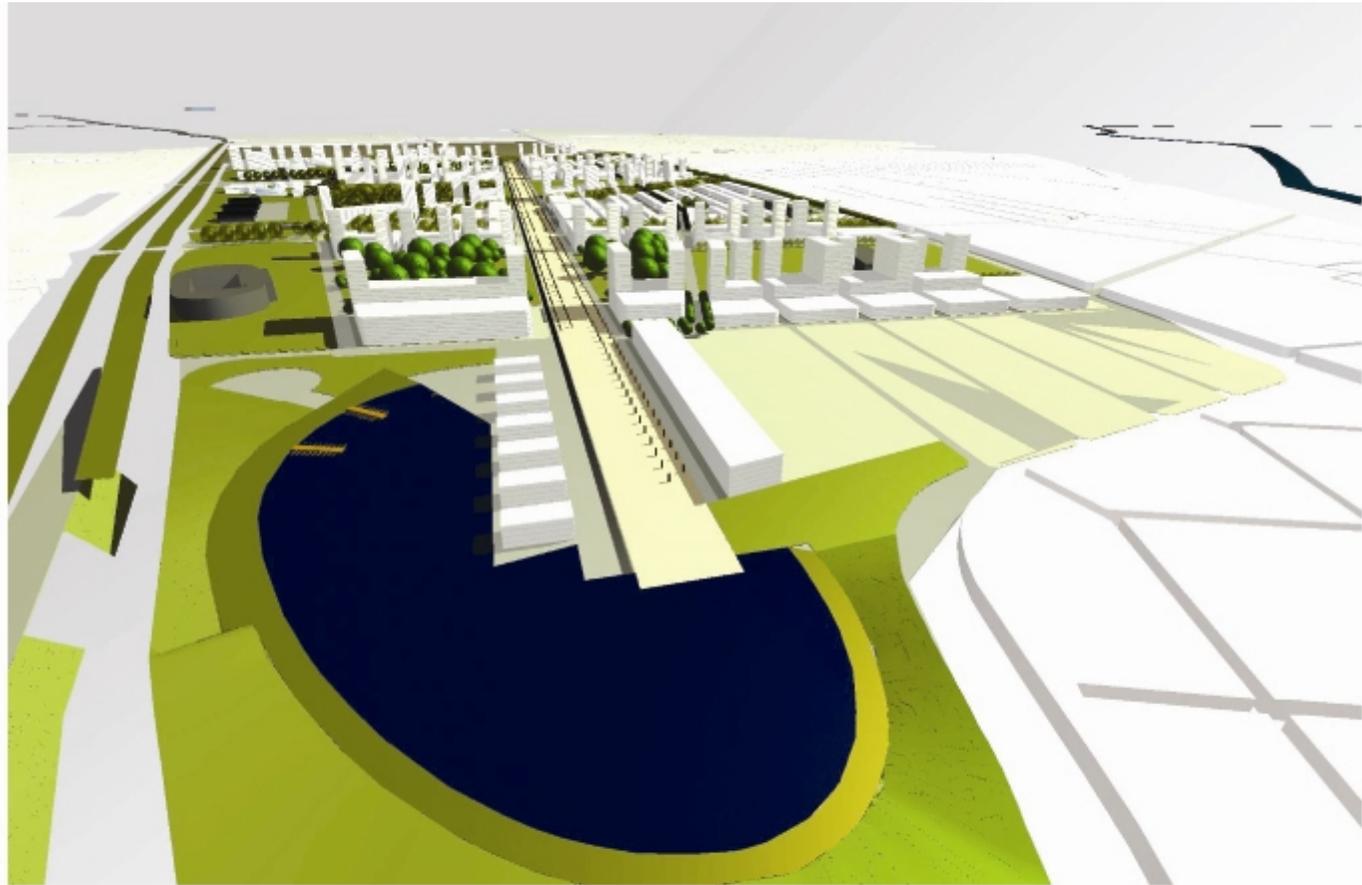
DISTINTAS AREAS DE DENSIDADES: como propuesta de oferta de producto inmobiliario variado y centralidades e intensidades de uso variadas: Complementado con una configuración defina una forma urbana a escala metropolitana en directa relación con la geografía y el espacio público



CONCURSO INTERNACIONAL DE IDEAS PORTAL BICENTENARIO

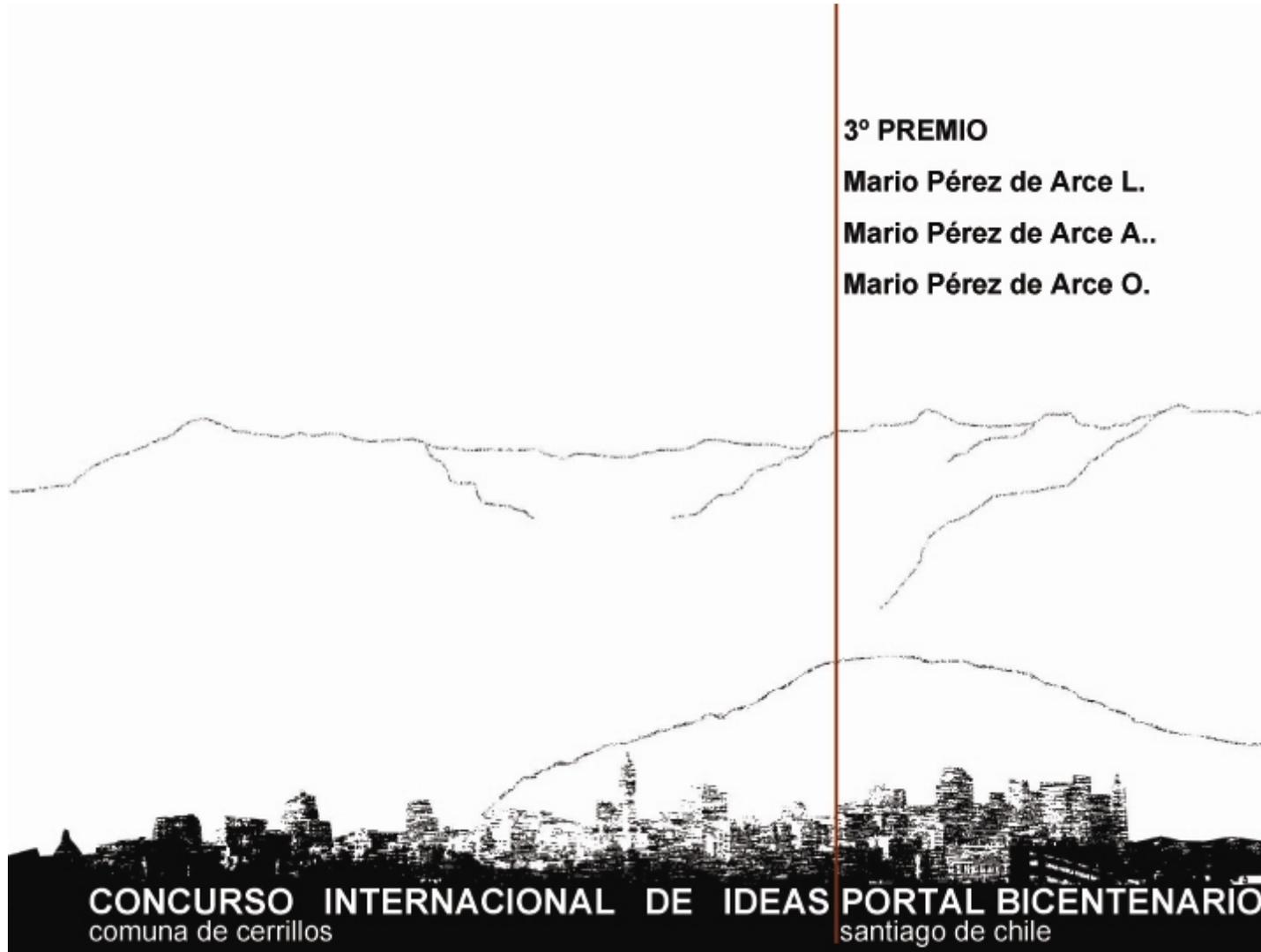
Segundo lugar. Ciudad integradora





CONCURSO INTERNACIONAL DE IDEAS PORTAL BICENTENARIO

Segundo lugar. Ciudad Integradora





PROYECTO PORTAL BICENTENARIO

Diseño Urbano y Paisaje.

En busca de una calidad de ambiente y de vida, se propone un diseño urbano nacido de un profundo sentido paisajístico. La propuesta estará llena de alusiones a lo mejor de nuestro paisaje, con la vegetación como organizadora del espacio.

Han sido ideas-fuerzas de la propuesta:

- La fuerza del paisaje cordillerano lejano.
- La importancia de los árboles
- La extensión y forma libre del Gran Parque central.
- La reiterada presencia de plazoletas arboladas entre las viviendas.
- Recuperación de la tradición del jardín privado residencial.
- Recuperación de modelos tradicionales:
 - Alamedas perimetrales (ciudades s. XVIII y XIX como San Felipe)
 - Parque Lineal. (Ej. Parque Forestal).
- Valor del agua y riego en un ambiente semidesértico.
- Valor del material vegetal nativo y especies de poca demanda de agua.
- **Sistema Metropolitano integrado de Parques, del cual el proyecto será parte.**

CONCURSO INTERNACIONAL DE IDEAS PORTAL BICENTENARIO

Tercer Lugar

